



Segunda época. año V, número 25
ISSN 0185-061X
Director: Carlos Quijano

CUADERNOS DE MARCHA

ENERO / FEBRERO 1964 80 PESOS

ANGEL RAMA

Roa Bastos · Leenhardt · Galeano
Couffon · Sosnowski · Peri Rossi
Prego · Alsina Thevenet · Achugar

MARTA TRABA

María Luisa Puga

JORGE IBARGÜENGOITIA

Federico Campbell

*

CRISIS Y ARMAMENTISMO

Carlos Abalo

SAINZ Y AGUSTIN
Jorge Ruffinelli



CUADERNOS DE MARCHA

Segunda época, año V, núm. 25
México, enero/febrero de 1984

Director:
Carlos Quijano

Administrador
Rubén Svirsky

Secretario de Redacción
Gustavo Gálvez Kobeh

Edición: Hugo Vargas

Consejo Editorial:

Teresa De Barbieri, Samuel Lichtensztein, Carlos Martínez Moreno, Nelson Minello, Carlos Quijano, José Manuel Quijano, Ruben Svirsky y Raúl Trajtenberg.

Los artículos de *Cuadernos de Marcha* son exclusivos. Se autoriza, no obstante, su reproducción siempre que se cite la fuente.

Cuadernos de Marcha es una publicación bimestral editada en México por el Centro de Estudios Uruguay-América Latina (CEUAL, A.C.). Aparece el último día de cada bimestre. Sus oficinas están ubicadas provisoriamente en Copilco 300, Edificio 4 Apartamento 4, colonia Copilco-Universidad, C.P. 04360, Coyoacán, México, D.F. Composición e impresión en Editorial Somos, S.A., Av. Copilco No. 339, Tel. 658 7132.

La correspondencia y las solicitudes de suscripción, acompañadas de cheques u órdenes de pago, deben dirigirse a:

CEUAL, A.C.
Apartado Postal 19-131.
México 19, D.F.

Suscripciones (6 números)
México: \$ 450
América Latina: 15 dólares
Otros países 18 dólares.
(Los envíos al exterior son por vía aérea)

Certificado de licitud de título 046 (expediente 1/432/79/1130 de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación). Certificado de licitud de contenido 1163, expedido por la Secretaría de Gobernación. Reserva de derechos al uso exclusivo de título 597-79, expedida por la Dirección General de Derechos de Autor. Correspondencia de 2a. clase. Registro D.G.C. - 2676.

SUMARIO

<i>Carlos Abalo</i> Crisis y armamentismo	3
<i>Luiz Carlos Bresser Pereira</i> Brasil: Ascenso y caída	14
<i>Jorge Ruffinelli</i> Sainz y Agustín: conflicto ante dos mundos	24
<i>Maria Angélica Petit de Prego</i> Agradecimiento	28
Las últimas páginas de Angel Rama	29
<i>Augusto Roa Bastos</i> Carta a Marta y Angel	37
<i>Jacques Leenhardt</i> La tarea crítica en América Latina	39
<i>Omar Prego</i> La crítica como iluminación	45
<i>Eduardo Galeano</i> Manzanas rojas	48
<i>Claude Couffon</i> Angel Rama en el Congreso del P.E.N. Club	49
<i>Cristina Peri Rossi</i> Conversación secreta	51
<i>Homero Alsina Thevenet</i> Angel Rama, uruguayo	53
<i>Saúl Sosnowski</i> Angel Rama en Maryland	55
<i>María Luisa Puga</i> Marta Traba, la conciencia de que la vida es otra	58
<i>Federico Campbell</i> Jorge Ibarguengoitia: la fidelidad al oficio	59
<i>Hugo Achugar</i> Angel Rama	62

Ilustraciones de Anheló Hernández

Agradecimiento

Con la premura de cambiar la estructura y el contenido de un Cuaderno ya en marcha, y con la angustia que lo impulsaba a editar un número especial de homenaje a Angel Rama, un día después del accidente que nos privara..., que lo privara de uno de sus más fieles amigos y asiduos colaboradores, tanto en Montevideo como en el fecundo exilio mexicano, Carlos Quijano nos pidió por teléfono que lo ayudáramos a obtener colaboraciones.

Así, abusando del tiempo entregado de antemano al febril cierre de tareas previas a fin de año, los desolados amigos de Marta y Angel respondieron a nuestra urgencia.

Y desde París, Toulouse, Madrid, Barcelona o Maryland nos fueron llegando los testimonios de la emocionada amistad por la persona y la admiración de la obra del amigo y creador de futuro que todos seguíamos necesitando. Tanto los latinoamericanos como los europeos que se han impregnado, que sienten como propia la incertidumbre y la pujanza de la cultura y de la identidad latinoamericana.

A todos ellos, llegue el reconocimiento del Director de Cuadernos de Marcha, y el de Omar Prego y mío, en calidad de sus representantes en Francia.

Y muy especialmente agradecemos a la hija Amparo —nombre premonitorio nos dijo un día Angel, como si intuyera que lo sería de sus papeles, su eco, su pensamiento—, que aportó el invaluable, el precioso documento, que es la ponencia de su padre al Congreso de Bogotá. La muerte se interpuso; pero no puede impedir que el mensaje siga vivo.

María Angélica Petit de Prego
París, 27 de diciembre de 1983

LAS ULTIMAS PAGINAS DE ANGEL RAMA



DE LA CONCERTACION DE LOS* RELOJES ATLANTICOS

Pocas cosas tan difíciles como lograr que los relojes den todos la hora al mismo tiempo, vista su irrefrenable tendencia individualista y la ambición de cada uno por ganarle de mano a los de la vecindad. Entre ambas orillas del Atlántico los relojes funcionaron jubilosamente a destiempo, de tal modo que esa cuenca de los Atlantes por la que circulaban —revueltos— españoles, lusitanos, americanos, negros, indios y árabes, de algún modo tocados todos por la —según el poeta— “sangre de Hispania fecunda”, no hubo minuto en que no dieran la hora, componiendo lo que algunos llamaron una “algarabía” y otros un “candombe”.

Hacia 1600 el más espléndido poeta novohispano, Bernardo de Balbuena, acortaba su carta al Arcediano de la Nueva Galicia con que acompañó la primera edición de su suntuosa *Grandezza mexicana*, diciendo: “Estas apuntaciones me parece que bastan para no dilatar más el discurso y que se pueda imprimir con los otros sin crecer demasiado el volumen y costa, que es grande la que aquí se hace en esto y sin esperanza de gozar el fruto de ella más que en este estrecho y pequeño mundo de

* Esta es la ponencia que Angel Rama debió leer en el congreso de escritores de Bogotá, diciembre de 1983.

por acá, que aunque de tierra grandísima es en gente abreviado y corto, y, fuera de esta rica ciudad, casi de todo punto desierto y acabado en lo que es trato de letras, gustos, regalos y curiosidades del ingenio." Efectivamente estaba atrasado el reloj de Ciudad México. Hacia 1926, cuando en cambio Guillermo de Torre volvió a afirmar lo mismo, diciendo que la hora se daba en Madrid porque por allí pasaba nada menos que el meridiano cultural, los orgullosos porteños de Buenos Aires, con la participación de su propio cuñado, Jorge Luis Borges, le organizaron la gran-rechifla-gran, pues quien no se daba cuenta que el tal meridiano pasaba justo sobre la avenida 9 de Julio. Los demás callaron, por cortesía, pues no había ciudad que *in petto* no supiera que ella era la verdadera Atenas de América.

Y sin embargo, sin que se sepa cómo, los relojes atlánticos estaban coordinándose y en esa década de los veinte comenzaron a dar la hora con bastante aproximación. Los tímbrs seguían siendo diferentes, pero diseñaban una extraña armonía que incluso no parecía responder a la voluntad expresa de los participantes, pues cada uno no era, según el verso de Balbuena "el reloj de la libre fantasía", sino que obedecía a una oscura tendencia concertante que se estaba diseñando en las dos orillas. Todavía seguían vivas las viejas disputas y cuando el homenaje a Góngora que sirvió para denominar a una entera generación de poetas, en 1927, no faltó de este lado quien dijera que había sido Rubén Darío quien desde treinta años atrás iniciara la revaloración de Góngora en las tierras americanas, cosa que sin embargo ya comenzaba a ser parte de una evolución general del arte hispánico, como apaciblemente lo consignó Gerardo Diego en su preciosa *Antología poética en honor de Góngora* de ese año 1927, cerrándola con los admirables sonetos darianos entre Velázquez y Góngora con sus versos encomiásticos: "y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una / jaula de ruiseñores labrada en oro fino". Y paralelamente, Diego inició con ese libro la recuperación de "n prodigioso poeta americano olvidado, el colombiano Hernando Domínguez Camargo, cuyo poema heroico *San Ignacio de Loyola* (1666) fue redescubierto entonces y leído con admirativa sorpresa por los poetas americanos, de Fernando Arbeláez a José Lezama Lima, debiéndole a este último algo todavía más extremado: una reinterpretación neobarroca de la historia poética de Hispanoamérica, en buena parte sostenida sobre la lectura de Domínguez Camargo.

Sin duda no era el gongorismo la campanada que correspondía a la estética del momento, a ambos lados del Atlántico, y hoy vemos esa resurrección como una simple muestra del *aggiornamento* que estaba procurando la generación poética peninsular en lucha contra una pesada tradición décimonona que dirigiera Menéndez Pelayo, lucha a la que prestaba singular ayuda la típica extremación audaz que los poetas de esta orilla habían prestado a las invenciones que venían de la otra orilla, tanto en Sor Juana que no dejaba de ser el mejor poeta de la época de Carlos II como en el *Apocigético* gongorino de Juan de Espinosa y Medrano, el Lunarejo peruano, que no dejaba de ser "una perla caída en el muladar de la poética culterana".

Las campanadas de los relojes de la época sonaban a otra cosa, a futurismo, a poesía pura, a surrealismo, de conformidad con la lección del metrónomo parisino, pero, como ya dijera para otra época literaria, -el modernismo-, Alfonso Reyes, el tenaz esfuerzo por ajustarse a esa pauta externa, que representaba el movimiento de punta de la literatura universal, no impedía que se produjera una "independencia involuntaria"

por parte de los poetas de las más variadas e incomunicadas áreas hispánicas en quienes se combinaban fatalmente las imágenes que percibían por la ventana con las que poblaban la casa y procedían de sus poderosas raíces tradicionales. Ultraísmo o creacionismo o vanguardismo, les llamaron los de habla española, modernismo los de habla portuguesa, y todos, a coro, "novedad" pues la vieja palabra "nuevo" resonó como recién creada y sirvió de santo y seña para que se reconocieran unos a otros por encima de mares o fronteras, todos sumergiéndose *au fond de l'inconnu pour chercher du nouveau*, como auguralmente pronosticaba B audelaire. Fue entonces una consigna suficientemente explícita, a pesar de su vaguedad y simplismo, que recuperaba la arrogante afirmación de Dilthey ("nosotros tenemos razón porque somos jóvenes") a la que escépticamente ha contestado contemporáneamente otro alemán, Enzensberger, al decir que "quien se ponga a hacer distinciones tan cómodas entre lo viejo y lo nuevo o entre lo viejo y lo joven, se coloca por la misma opción de sus criterios, del lado de la trivialidad". Pero entonces sirvió para denominar una revista en Montevideo (*Los nuevos*, 1920) encabezada por Ildelfonso Pereda Valdés que leyendo a Apollinaire descubrió que había negros en América Latina y habría de hacer la primera antología de la poesía negrista americana, recorriendo el largo cinturón negro del Atlántico que agrupaba brasileños, puertorriqueños, cubanos, haitianos, martiniqueses y los norteamericanos de la Black Renaissance. Y sirvió también para denominar el movimiento en la Bogotá de 1925 donde se entreveraba lo viejo y lo nuevo, produciendo la prosa de Alberto Lleras, la crítica de Germán Arciniegas y Hernando Téllez, la narrativa barroca de Jorge Zalamea. Es la palabra que con mayor frecuencia escribe un personaje mitológico de la literatura latinoamericana, el español Ramón Vinyes que a partir de 1917 divulga en una revista de provincia (de Barranquilla, que para la fecha era el último rincón del planeta) las audacias de Dormée y Réverdy, el *Traité du Narcisse* de André Gide, los juegos de Chesterton, dando muestra de esa fabulosa erudición de la modernidad europea que explica que uno de sus nietos intelectuales, Gabriel García Márquez, lo haya trasmutado en "el sabio catalán", el hombre "que había leído todos los libros" de los *Cien años de soledad*.

El impulso de esa novedad fue nuevamente europeo, como lo había sido siempre antes, más estrictamente parisino, pero la diferencia que mostró con los anteriores ejemplos de renovación, fue que esta vez todos trabajaron simultáneamente en el mismo centro animador. Son los progresos de la Wagon Lit Cook. Una frase ocasional de Gertrude Stein a Ernest Hemingway ha hecho por su fama más que sus relatos cubistas: *You are a lost generation*. A partir de ella ha sido reconstruida la literatura norteamericana de la época en torno a esa "generación perdida" donde estuvo Henry Miller y Anais Nin y aun fugazmente Faulkner, compañeros de ruta de la *avant garde* francesa, como siempre integrada por tantos extranjeros como franceses. La historia literaria tiende a olvidar que también América Latina tuvo una similar "generación perdida" en las mismas fechas, deambulando por los cafés de la metrópoli, de ese "ombligo del mundo" como Paulo Prado definía en 1924 a la ciudad de París y más reductivamente a la Place Clichy, en el prólogo que escribió para el *Manifiesto Pau-Brasil* de Oswald de Andrade que inaugura la concepción "antropofágica" de la literatura brasileña. Desde la época del *Bateau Lavoir* hasta el perío-

do de *Le surréalisme au service de la révolution*, los latinoamericanos no dejaron de poblar las riberas del Sena y de ser hipnotizados por los pequeños cenáculos, Vicente Huidobro desembarca en 1916 en Francia, decidido a ser poeta francés, tal como lo había soñado treinta años antes Rubén Darío en sus diálogos con el chileno A. de Gilbert. Por entonces Jorge Luis Borges estudiaba en Suiza (desde 1914 a 1919) para asumirse luego, hasta 1921, al ultraísmo español, en compañía de Rafael Cansinos Assens que marcó uno de sus momentos creativos. Desde 1923 nuevos "perdidos" se incorporan a Europa: es César Vallejo, que ya no abandonará el continente hasta su muerte en el profetizado París con aguacero de 1938, dejándonos tanto su transido *España aparta de mí este cáliz*, como su teatro escrito en francés sobre temas americanos. Miguel Angel Asturias desembarca en la misma fecha para descubrir, en París, las culturas mayas que le enseñó Georges Raynaud, traducir del francés al español el *Popol Vuh*, publicar sus primeros poemas y prosas (las *Leyendas de Guatemala*, 1930, que prologa Paul Valéry) y comenzar su capital novela *El Señor Presidente* que concluye en 1932 pero sólo publica en 1946. En 1928 Alejo Carpentier, ayudado por Robert Desnos huye de La Habana a París donde colaborará con los surrealistas y escribirá argumentos de ballets en que la música cubana de Amadeo Roldán se combina con la fascinación modernista introducida por los *ballets russes*. Carpentier encuentra allí al venezolano Arturo Uslar Pietri que está escribiendo su novela *Las lanzas coloradas* (1931) y que ha evocado con encanto ese momento en que otra vez una metrópoli externa servía a la religación del enorme cuerpo fragmentado y torturado de la América Latina y de España:

Cuando la bruma y las lámparas del atardecer convertían el boulevard en una asordinada feria pueblerina íbamos cayendo los contertulios a la terraza de la Coupole. A veces, todavía, veíamos pasar o sentarse en una mesa vecina a Picasso, rodeado de picadores y *marchands de tableaux*, a Foujita detrás de sus gruesos anteojos de miope, a Utrillo en su delirio alcohólico, al hirsuto y solitario Ylia Ehrenburg. Según los años y las estaciones cambiaban los contertulios de la mesa. Casi nunca faltábamos Asturias, Alejo Carpentier y yo. En una ocasión nos acompañó por algunos meses Rafael Alberti. Y luego gente transeúnte y pinto-resca de la más variada América. El panameño Demetrio Korsi, que vivía en una novela que nunca llegó a escribir, Arkadio Kotapos, griego de Chile, músico, aventurero y gran conversador, que nos inundaba con sus recuerdos, sus anécdotas y sus mil ocurrencias y disparates, verdaderos o imaginados, que constituían el más inagotable relato de una increíble picaresca intelectual, o Tatanacho, aquel mexicano menudo y melancólico, compositor de canciones populares que de pronto, a la sordina, nos cantaba "mañanitas" y nos metía en el amanecer de una calle de Jalapa.

Pero también estaban allí otros latinoamericanos, laxamente unidos al continente, por encabalgados que estaban entre la modernidad parisina de su lengua y la tradición africana que reivindicarían eran los negros antillanos. En 1932 aparece el único y mítico número de *Legitime Défense* del antillano Etienne Laro y dos años después *L'Étudiant Noir*, donde se reúnen quienes son negros, estudiantes y además poetas. Da-

mas de la Guyanne, Aimé Césaire de la Martinique, Leopold Senghor del Senegal, en tanto que Jacques Roumain, de Haití, ha estado estudiando en Zurich desde 1919, ha recibido la influencia de un libro decisivo sobre la cultura moderna de su país, *Ainsi parla l'oncle* (Compiègne, 1928) de Jean Price-Mars y se apresta a iniciar su obra narrativa, desgraciadamente trunca, pero continuada con sin igual esplendor por Jacques Stephen Alexis, autor del jubiloso *Compère General Soleil* en que practica el mismo real maravilloso de Alejo Carpentier o Miguel Angel Asturias o Jorge Zalamea, destilado del laboratorio de Breton, transmitido por estos múltiples vasos comunicantes y reencarnado bajo el sol tropical en el *Mare Nostrum* de nuestras culturas, en el Mar de los Caribes.

Que ocasionalmente escribieran en francés (*Horizon carré* de Vicente Huidobro en 1917, *Hallali* y *Tour Eiffel*, en 1918, publicados en ocasión de su visita a Madrid, a consecuencia de la cual, como escribió Gerardo Diego, "pocos meses después nació el ultraísmo y se armaba en España la que se armó") poco resta a una inspiración que era soberanamente americana, en cualquiera de las dos líneas de nuestra vanguardia, pues forzoso es reconocer que la verdad verdadera es que tuvimos dos vanguardias simultáneas y paralelas y que si ambas fueron animadas por el furor de los años locos parisinos y neoyorkinos (un New York que comenzaba a conducir la búsqueda experimental de los centroamericanos, tal como lo registró Salomón de la Selva) y ambas también fueron recorridas por un latinoamericanismo adulto que ya contaba con padres y maestros mágicos como Darío y Martí, se escindirían sin embargo en dos vertientes: una cosmopolita que amasaría la tradición de la lengua con la audacia estética de las metrópolis y otra que se internaría dentro de la propia cultura buscando exacerbadamente una renovación formal en las oscuras fuentes nutricias. De allí proceden las espléndidas parejas de Dióscuros que pueblan las letras de la época: en la zona andina, Vicente Huidobro y César Vallejo; en el Brasil Oswald y Mario de Andrade; en el Río de la Plata Jorge Luis Borges y Oliverio Girondo; en México Maples Arce y Carlos Pellicer. Difícil decir cuál ha de primar y más bien testimonian la ampliación plural que se está produciendo en América, la asombrosa cantidad de heideggerianas sendas en el bosque que estos poetas abren. La dificultad es sin embargo mayor cuando nos asomamos a esa línea de intrahistóricas americanas. Pues realmente no es muy difícil saber de dónde viene Vicente Huidobro, pero ¿de dónde viene en cambio ese César Vallejo que escribe en Trujillo, Perú, los poemas que reunirá en 1922 en *Trilce*? Todavía Mario de Andrade fue capaz de contarnos en sus artículos y en las cartas a los amigos, ese extravagante viaje a las fuentes de donde salió *Macunaima* (1928) que traza la gesta del "héroe sin cualidades" del Brasil y cuyo significado profundo describió bellamente Gilda Mello a partir de un verso de la *Paulicéia Desvairada* en que Mario de Andrade decía: "Sou um tupi tangendo um alaúde", pues sólo esta extravagante imagen de un indio brasileño tocando en un refinado instrumento europeo puede hacernos ver la órbita entera de esta empresa artística. En definitiva, es la misma gota "de sangre de indio choroteño o negrandano" a que aludía Darío, o las plumas de indio que como decía Unamuno se le veían bajo el bizzarro sombrero de Embajador ante Su Majestad el rey de España, las que impulsaban la mano que escribía, salvo que la mano ya no tenía necesidad de reconstruir el rococó versallesco, pues la selva pluvial brasileña era, en el verso de Guillén, "suficiente maravilla".

La magnificencia americana los desbordaba a todos y aun viviendo en París, era la Guatemala de Estrada Cabrera dejada atrás la que llevaba a Asturias a recitar noche tras noche en la Coupole algún fragmento de su *Señor Presidente* y aunque, como aseguraría después, su ambición era reconstruir en español la escritura automática de los surrealistas, lo que ahora leemos con más evidencia en su libro es la melopea verbal de la oración infantil, la imaginería popular y, en el nivel culto, la invasora presencia de Valle Inclán que había hecho a la inversa el viaje de los españoles indios y en 1926 había acuñado la imagen persuasiva de las dictaduras tropicales en *Tirano Banderas*, de tal modo que eran dos hispánicos los que rehacían el diálogo atlántico. Los otros asiduos de la misma mesa de la Coupole, no le iban en zaga en esta búsqueda de sus raíces americanas, pues mientras Carpentier perfeccionaba la segunda edición de su *Ecué-Yamba-O* sobre el mundo mágico afrocubano, Uslar Pietri oía la cabalgata de los llaneros venezolanos enarbolando sus lanzas sangrientas. El Rafael Alberti, de paso por la misma mesa, ya era el "poeta en la calle", dejando atrás los moñitos de *Marinero en tierra*. Y el César Vallejo, ya vinculado a Juan Larrea y los ultraístas españoles, transportaría el discurso sobre los peruanos a discurso sobre la humanidad, en esa enigmática amalgama de cristianismo radical y marxismo ocasional que sería bienvenida por José Bergamín y su grupo de *Cruz y raya*, antes de que ese mismo discurso descendiera a encamarse en ferroviarios y campesinos españoles, porque hay que decirlo desde ya, todo el movimiento a un lado y otro del Atlántico alcanzaría su corona de llamas en la guerra civil española (1936-39) y todos estos relojes que se habían ido concertando al desgaire de los viajes, los encuentros y las comunes lecturas, arderían en un incendio compartido universalmente, al que Pablo Neruda llamó con justicia *España en el corazón*. Los encuentros de la América Hispana y la Madre Patria, han sido siempre políticos. Después de la guerra de Emancipación, todos los intentos del llamado movimiento hispánico del XIX, financiado por la corte española con sus numerosas revistas para ambos mundos, de nada sirvieron, cuando repentinamente la guerra hispanoamericana de 1898, a pesar de que se hacía a nombre de una larga demanda continental —la independencia de Cuba y Puerto Rico— generó entre los hispanoamericanos la adhesión emocional irrestricta a España; y otra vez en 1931 al advenimiento de la República y mucho más con la guerra de 1936, cuando los españoles se derramaron por América, de México a la Argentina, y realizaron en tanto trasterrados, como decía Gaos, su admirable obra intelectual. Y del mismo modo, de muy poco sirvió la propaganda del Instituto Hispánico durante las décadas del franquismo, con su retórica polvorienta, para ganar el corazón de los hispanoamericanos, como en cambio lo ganó la democracia española aunque venía con Rey a la cabeza.

La fechas juegan azorosamente. Un homenaje a Góngora, sin duda menos importante que los libros que venían publicando los jóvenes poetas españoles, colocó a una generación sobre el calendario de las historias literarias. Si hubiera que inquerir alguna situación semejante en la América Latina, habría que retrotraerse un quinquenio, a 1922. La oficialización de la vanguardia se cumple en la Semana de Arte Moderno de São Paulo, réplica de los jóvenes a las fiestas oficiales del Centenario de la Independencia que supo reunir a escritores, artistas plásticos y músicos que desde hacía cinco años (desde 1917, con la escandalosa exposición de Anita Malfatti) venían creando una nueva conciencia estética,

de la que participaban algunos mayores (Graça Aranha) pero sobre todo los "nuevos" encabezados por Mario y Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, Brecheret, Tarsila, Portinari, Villalobos. Del mismo año es la vanguardia estridentista de los mexicanos, con Maples Arce, Germán List Arzubide y Arqueles Vega, aunque la más rica y profunda renovación de las letras mexicanas se nucleó en torno a la revista *Contemporáneos*, que Bernardo Ortiz de Montellano, quizás nuestro primer surrealista, dirigió de 1928 a 1931, con José Gorostiza, Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen y el viajero sobre la tierra Jorge Cuesta. Del mismo año es la aparición en Buenos Aires de la revista *Proa* (1922-23) que será seguida por *Martín Fierro* (1924-27) conducidas por Evar Méndez y Oliverio Girondo, capaces de atraer a mayores como Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes, pero sobre todo de dar hogar a los jóvenes (Leopoldo Marechal, González Lanuza, Jorge Luis Borges). Y de la misma fecha es la vanguardia cubana que tendrá una dominante social como ya se ve en la *Protesta de los trece* (1923) que acaudilla Rubén Martínez Villena, antes de que el *Grupo Minorista* y la *Revista de Avance* (1927-1930) retengan a Tallet y a Nicolás Guillén, a Carpentier y a Roa, a Mafnach y al muy joven Lezana. Del mismo año, ya se vio, es la revolucionaria aparición de *Trilce*, antes de que Juan Carlos Mariátegui emprenda la beligerante *Amauta* (1927-1930) que pretenderá reunir las dos vanguardias, la política y la literaria, ese sueño magno de toda esta generación, que los soviéticos echarán por la borda desde su Congreso de Escritores de 1934, cuando mezclando a partes iguales la *capacidad estética* de Stalin y la praxis narrativa de Máximo Gorki, se instaure el infausto dogma del "realismo socialista" que arrasará con el esplendor creativo de los 20, con Tatlin y Malevitch, con Essenin, Blok y Maiakovsky, que por suerte ya habían muerto, con Babel y Bulgakov y Mandelstan, que fueron a parar a campos de concentración.

E sos hombres que ocupaban las márgenes del Atlántico, se sintieron coetáneos y aun, para ellos, José Ortega y Gasset remozó una teoría de las generaciones venida de Alemania, que hasta tenía *führer* y organizadas falanges, aunque no fue necesaria tal teorización para que todos se sintieran partícipes de una misma prodigiosa aventura del espíritu y, más que eso, de una nueva ola de juvenilismo que si bien aparecía como un rasgo común y universal de las artes y las letras, (*Suenan timbres*, dijo correctamente Arturo Vidales) se aplicaba auténticamente a la experiencia propia en las circunstancias propias de cada uno, al *vecu* bretoniano, cuyo vigor rescataría a la poesía de la cosmética surrealista del *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, los *Sueños* de Ortiz de Montellano, o la *Masmédula* de Girondo.

Lo nuevo fue la conciencia de que se participaba al mismo tiempo de una universal renovación, tal como lo dicen los primeros versos del poema que Huidobro dedica a Pablo Picasso, (*Ecuatorial*, 1918):

Éra el tiempo en que se abrieron mis párpados sin alas
y empecé a cantar sobre las lejanías desatadas.

Como toda experiencia radical de lo nuevo, envejeció vertiginosamente al pasado inmediato, de tal modo que el opulento modernismo hispanoamericano, o el equivalente parnasianismo y simbolismo de los brasileños, que habían propuesto la incorporación de la literatura de las

lenguas española y portuguesa al vasto concierto de la modernidad, aparecieron como una tímida evolución modernizadora de la gran tradición artística de ambas lenguas. Los tratados europeos sobre el modernismo en artes y letras, acostumbran a señalar la ruptura que inaugura este centelleante ciclo estético que cubre todo el siglo XX, en la experiencia transformadora del simbolismo finisecular, y los tratados americanos sobre el mismo problema los han acompañado servilmente. Sin embargo, son diferentes las conductas artísticas a un lado y otro del Atlántico con relación a las del resto de Europa. La ruptura profunda y decisiva en la evolución de las literaturas hispánicas se produce en estos años 20 del siglo actual. Es en estas variables fechas de los llamados años locos que se ha alcanzado suficiente fuerza como para cortar drásticamente con las tradiciones y recomenzar desde un punto cero, y en vez de cantar a la rosa tratar de hacerla florecer en el poema. Para tal ingente esfuerzo novador, parecía obligado que se concertaran los relojes a un lado y otro del Atlántico.



Carta a Marta y Angel

Augusto Roa Bastos

Queridos Marta y Angel:

Nuestros amigos me piden que sume mis palabras a las del *In memoriam* colectivo que Carlos Quijano paternalmente dedicará en MARCHA en vuestro homenaje. Si alguien tiene el derecho y el deber de rendirles este tributo es justamente don Carlos y su ya histórico semanario, que fue el vuestro, que sigue siéndolo, el de la permanente e indeclinable lucha por los valores éticos, cívicos y sociales de nuestra cultura latinoamericana; por lo tanto, el de todos los que tenemos fe y adherimos a esta causa.

¿Pero qué palabras decir en momentos como éstos? Aunque fueran las últimas que pudiéramos pronunciar. Todo sentimiento de íntimo duelo se duplica en impotencia ante los hechos de la costumbre mortal que toma sus plazos y se lleva antes de tiempo a los que más amamos, a los más valiosos, a los que queríamos inextinguibles, y que de alguna manera lo son puesto que más que a ellos mismos ya pertenecen a todos. Seres con figura y latido de pueblos en las diversas altitudes de nuestro mundo en forja: El Che, Allende, Rodolfo Walsh. Legión. Legioneros. Héroes de la acción, del pensamiento, de la palabra en acto; trabajadores, artistas, visionarios tenaces, entregados por entero a una tarea de resistencia y de rechazo de la historia pervertida; a la faena fundamental de cambiarla y hacerla respirable para todos. La violencia sopla sobre ellos largamente, o de pronto el absurdo de una fracción de segundos, como si el caos se empeñara en subsistir a toda costa, en

desposeernos de esta gente que lucha contra él y justifica el futuro.

Angel, Marta: Los diarios, los noticieros de televisión, de las radios, todo el infernal aparato de incomunicación y desinformación que tiene metido al mundo en sus redes de manipulaciones y mentiras, que se solaza en la sevicia del mundo y la vende a buen precio, intentó convencerme de que ustedes estaban entre los restos del fatídico Boeing que en la madrugada del 27 de noviembre se estrelló en las afueras de Madrid, a segundos escasos de la pista de destino.

En un primer momento cedí como todos a la exhibición escandalosa de ese pogromo de la muerte. Tal vez a la reacción de mi propia mala conciencia. Yo debí viajar también en ese avión; debí estar entre esos muertos, entre esos despojos irreconocibles. Y de algún modo lo estoy. De nada me vale haber desistido del viaje que les llevó a ustedes a una cita de honor y a mí al deshonor de una desertión. De suerte que la parte en sombras de mí vagó entre los escombros esparcidos por el campo. Los busqué a los dos entre los restos carbonizados. Los buscaré siempre como si en medio de una catástrofe de recuerdos hubiera de encontrar vuestros rostros sonrientes como siempre, indemnes, tras los reflejos de las llamas contra el cielo sombrío de esa madrugada. Pero, entre ustedes y yo, esa infinitesimal resquebrajadura que separó dos tiempos por una eternidad.

Hube de retroceder entonces a la memoria. Esos días, esos años, esas vidas. Fragmentos. Latidos. Delirios de la pre-

sunción. Como cuando venías, Angel, a Buenos Aires y te alojabas en mi cuchitril de la calle Vera, en Almagro, y comenzabas a trabajar desde la madrugada en tu pequeña máquina de escribir puesta sobre las almohadas atrapando al vuelo esos pensamientos de la noche. Deseo insondable. Como si hubieras trabajado toda la vida en ese último minuto para recomenzar en el siguiente.

Tengo que volver a esos campos de actividad febril, a ese paisaje de trabajo sin pausa, en los que vuestras imágenes se recortan múltiples y únicas. Inolvidables. Campos de pensamiento, de creación, de excavación, en los que uno y otro, tú, Marta, y tú, Angel, iban trazando dos líneas maestras para el relevamiento de la arqueología siempre nueva y en perpetua transformación de nuestra cultura latinoamericana. Uno y otro afanados en la impulsión y condensación de sus esencias, en la expulsión de sus elementos parásitos, artificiales o espúreos, para el ordenamiento del caos en la dialéctica de la transformación. Tú, Angel, en la correspondencia de literatura, historia y sociedad, con tu equidad y lucidez de juicio, con tu acerada voluntad de trabajo y conocimiento en las siempre difíciles relaciones entre la realidad de la historia y la irrealidad de los signos, entre los niveles "cultos", por lo general soberbios y elitistas, y nuestras masas que no tienen aún acceso al más ínfimo disfrute de cultura. En la atmósfera de un proceso del que fuiste el iniciador y el animador central de estas últimas décadas, continuarás siendo la insomne conciencia, el demarcador de rumbos, el develador de los enigmas y contradicciones de nuestra vida cultural americana en marcha hacia su liberación.

En cuanto a ti, Marta, en amor y camaradería con Angel, por paralelos y semejantes caminos, tu sensibilidad y tu inteligencia, tu talento creativo y el rigor de tu pensamiento crítico contribuyeron decisivamente al conocimiento y expansión de nuestras artes plásticas. Supiste

de sus formas y esencias y describiste como pocos su cambiante y caleidoscópico movimiento de flujo y reflujo. Recogiste esos soles sedimentarios que emergen a través del arte del barro oscuro de América, y supiste mostrarlos, encarnados a través de la escritura, en tus novelas concebidas y vividas como ceremonias de iniciación, como crónicas de liberación; universo de gestación y alumbramiento en el que la mujer escritora ha tomado la delantera, naturalmente, desfinalmente.

Presencias como las vuestras no se apagan con la muerte. Se tornan cada vez más vivas e incandescentes, más universalmente liberadoras actuando sobre el foco de energía colectiva donde individuo, historia y sociedad intercambian sus potencias creativas.

Angel y Marta, queridos amigos, hermanos queridos. Como otras veces les escribo estas líneas, seguro de que las leerán en ese íntimo silencio de trasmundo donde la libertad última no es aniquilada. Los siento a los dos, muy cerca de mi corazón, en esos estados de la vida después de la muerte, que nada puede destruir. ¿Recuerdan que les hablé de esto premonitoriamente durante nuestro último encuentro? Tú, Marta, me sonreíste con esa sonrisa inescrutable de algunos rostros de mujer del Caravaggio. Tú, Angel, me guiñaste un ojo. Pero entonces no ví aún la hendidura secreta. No impide hoy ella que nuestras voces se comuniquen con el sabor de las felicidades pasadas. Lo demás, se podría repetir, es silencio.

Como otras veces, les escribo esta carta desde el pasado esperando el futuro en vuestra respuesta. Sólo que ahora, en esta leve astucia contra el tiempo, la espera será tal vez un poco más larga. Salvo que yo mismo vaya a buscarla cualquier día de éstos. Hasta entonces, un abrazo.

Augusto

LA TAREA CRITICA EN AMERICA LATINA

Notas sobre Angel Rama

Jacques Leenhardt

"... pues la misma América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta".

Angel Rama

Un destino intelectual

Tradicionalmente se habla del cosmopolitismo europeo del siglo XVIII, aludiendo con ello menos a un estado cosmopolita del mundo (donde los enfrentamientos entre potencias y bien pronto entre naciones era la norma) que a una función cosmopolita de la inteligencia. Y ello porque las Luces, esos soplos de rigor y de libertad, circulaban entonces por encima de las fronteras y los antagonismos, dando por su sola existencia una imagen de la Universalidad.

Los tiempos han cambiado. Europa es apenas un pedazo del mundo y su espíritu, si lo posee, profetiza en la inexistencia de su patria. América Latina no difiere demasiado. Una guerra lejana toleró por un instante la ilusión de disponer de un bien común, pero en ella lo cotidiano está fracturado y cada uno debe cargar con sus propios problemas. Y sin embargo, al cabo de algunos días de infortunio, tengo la impresión de que, planeando por encima de sus heridas, América Latina tenía un alma, un vínculo viviente que acaba de perder. Tenía, restañando sus cicatrices, un espíritu cosmopolita, un rayo de luz que acaba de extinguirse. Angel Rama ha muerto, y en el fondo de mi corazón tengo el sentimiento certero de que América Latina ha perdido a uno de sus más preclaros hijos, a uno de sus patriotas, a uno de sus padres fundadores.

Cuando el dolor conduce la pluma, es inevitable ponerse a dudar de la pertinencia de las palabras empleadas. Después de todo, ¿Rama era algo más que uno de esos intelectuales brillantes que la retórica latina sabe engendrar y alimentar? ¿Era otro de esos manipuladores que forman la inmensa cohorte de los exiliados de la tierra? Aun a riesgo de equivocarme respondo que no. Lo que me impulsa a hablar así es un sentimiento que me hostiga desde hace dos semanas: ¿cómo reemplazar a este hombre, no en la vana empresa de hacerlo en mi corazón, sino en el corazón que late en ese cuerpo desaforado que se llama América Latina? De algún modo, Rama era parte de ese influjo que anima la idea misma de que América Latina existe. Su vida y su obra sólo cobran sentido en relación con esa idea, así como nuestro recuerdo y nuestra gratitud lo asumen referido obligadamente a ella.

“à notre époque, la critique fonde la littérature”

Octavio Paz

Rama compartía seguramente con Paz esta idea según la cual la crítica ordena y organiza, atribuye una arquitectura a lo que es flujo de palabra y de escritura. Habría que (hay que) constituir cada día el conjunto de las obras producidas por el continente en una *Literatura*:

Ocurre que si la crítica no construye las obras, sí construye la literatura (. . .)¹

Para el crítico, el horizonte cuenta tanto como el llano y el camino que golpean sus pasos; él es quien da un sentido a la marcha, y ese horizonte no puede ser otra cosa que la propia América Latina como idea rectora de una historia refractante de las literaturas que en ella florecen. Es así que la crítica se convierte en algo auténticamente creador, en creadora de literatura. Pero el nacimiento de una literatura no se opera jamás por la decisión voluntarista de un trabajo crítico. Rama, que lo sabía muy bien, recoge en su libro *10 Problemas para el narrador latinoamericano*² la distinción que hace Antonio Cándido entre “manifestaciones literarias” y “literatura propiamente dicha”. El trabajo crítico no puede detenerse en las manifestaciones literarias esporádicas. Su búsqueda, en el laberinto de la creación, consiste en construir un sistema de obras, vinculadas por denominadores comunes, susceptible de hacer surgir los puntos dominantes de un proceso. Ese tipo de indagación conduce al crítico a intentar ya sea reagrupamientos determinados cronológicamente porque un cierto estado de la lengua o de los géneros delata una cristalización (y por lo tanto una literatura), ya sea convergencias temáticas, a través de las cuales despunta un espíritu de los tiempos en la diversidad de sus contradicciones y en la unidad de sus obsesiones. Eso fue sucesivamente para Rama el *boom*, las novelas del dictador o la poesía modernista.³

Si he subrayado esa cita de Antonio Cándido, es porque detrás de la distinción invocada se perfila en ambos una perspectiva que si bien se abre hacia un terreno más vasto que el estrictamente literario, hace que la literatura exista por sí misma. Se podría llamar “cultural” o “sociológica” esta concepción de la literatura, que examina el desarrollo de su objeto en su doble aspecto, interno y externo, conjuntamente.

La literatura —Sartre nos lo repitió más de una vez cuando intentó definirla en *Qu'est-ce que la littérature?*—⁴ sería ininteligible sin un juego de espejos enfrentados de los textos, sin el juego de los textos y del

1 Angel Rama, *La novela en América Latina*, Panoramas 1920-1980, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982, p. 15.

2 Cf. Angel Rama, *10 Problemas para el narrador latinoamericano*, Caracas, Síntesis Dosmil, 1972.

3 Cf. sobre todo *Más allá del boom*, México, Marcha Editores, 1981. Compilación y prólogo de Angel Rama; *La novela latinoamericana, op. cit.*; *Clásicos hispanoamericanos (Modernismo)*, Barcelona, Círculo de Lectores. Compilación y prólogo de Angel Rama (de próxima aparición).

4 Cf. J. P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, en *Situations II*, París, Gallimard, 1948.

público, sin escritores que se dirijan a otros escritores y a innumerables lectores. Sin instituciones, por último, a partir de las cuales una sociedad aprende a leerse en ese producto imaginario que es la literatura. Para que exista una literatura es imprescindible disponer de todo un conjunto sobre el cual el crítico pueda trabajar entretejiendo sus hilos y dándole un sentido a esa diversidad.

Pero esta situación ideal, donde de una diversidad atomizada nace una literatura, ¿puede ser aprehendida por el escritor y el crítico latinoamericano? El desarrollo cultural de cada una de las naciones del continente —excepción hecha seguramente del Brasil— es tan incierto, lacunario, disparejo, que es lícito vacilar antes de decidir si las condiciones están dadas. Rama lo subraya en *10 Problemas*, y ninguna duda cabe que él tendió siempre a poner de relieve esas condiciones socio-culturales. Que ellas hayan existido, o que factores internos o externos a las naciones y a las culturas latinoamericanas hayan impedido su desarrollo, la tarea del historiador y del crítico consiste en cernir su difícil génesis. En un seminario que se proponía realizar a partir de enero de 1984 en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, Rama se disponía a sondear el poder catalizador de las ciudades latinoamericanas en relación con la cultura del continente.

Así, para que los textos se constituyan en literatura, deben poseer el poderío complementario de la focalización social y también el de la crítica. Y es en este punto del proceso que la figura de Rama me parece esencial. Infatigable viajero, infatigable investigador, su vida reflejó enteramente la aplicación de sus preocupaciones teóricas. Ser a un tiempo el saber acumulado en la inmovilidad de las bibliotecas y el nexo espiritual entre los miembros diseminados de la comunidad intelectual del futuro, fue para él un deber, pero sobre todo una pasión. En pocos hombres se anudaron tan bien un proyecto y una vida.

Poesía y novela

"Comme la peintre, l'écrivain n'est pas le transcritteur du monde, il en est le rival".

André Malraux

Angel era un escritor, razón por la cual concedía a su trabajo crítico la empuñada ambición de ser constitutivo de la literatura. Pero ocurre que una paradoja signa para siempre el terreno en el cual el escritor aplica su saber. Sus inclinaciones personales lo llevan hacia la poesía, pero él escribió esencialmente acerca de la novela. Este es un hecho que puede comprobarse, e incluso ser deplorado. Rama lo hizo a su manera, con elegancia, en su último libro.

"Cuando estaba por morir, Pasteur confesaba que no eran las vacunas y los estudios sobre el antrax y las bacterias lo que hubiera querido hacer, sino aquellos estudios de cristalografía que había iniciado en su juventud y que había tenido que abandonar una y otra vez por lo que le pedían unos señores endomingados que venían a golpear a la puerta de su laboratorio, siempre muy urgidos de su ayuda. En la misma circunstancia yo tendré que decir que hubiera querido escribir unas páginas sobre poesía, unas pocas páginas para testimoniar un reconocimiento personal.

porque como al rilkeano personaje de los *Cuadernos de Malte Laurids Brgge*, la poesía me había permitido resistir”⁴

Esta magnífica confesión de una pesadumbre que no sabía que ya estaba condenada a ser definitiva, nos da preciosas indicaciones tanto sobre el hombre como sobre su tiempo. Tiempo imperativamente volcado hacia la novela, en el mundo occidental en general y en América Latina en particular, nuestra época obnubila su fascinación en el estudio de los antrax y las bacterias. Absorbido por los tumores de nuestra historia y los fermentos que la agitan, nuestra mirada y nuestra escritura han perdido de vista los mundos enclaustrados de la Belleza poética. Nuestra literatura se ha abierto hacia lo real y lo cotidiano, pretende estar grávida del peso de nuestras miradas, es decir, de nuestras preferencias. La Belleza, por el contrario, escapa a la parcialidad de escoger, quiere ser eterna y da por supuesto — para vivir en nuestros espíritus — que más allá de los gustos prevalece una evidencia, que más allá del momento pasajero se afirma la eternidad de un consenso. Las viejas, clásicas lunas, podrá decirse. No hemos terminado, confesémoslo sin embargo, de apostar contra la dislocación de nuestro cotidiano a un cierto fantasma de eternidad y de revestirlo con el lauro poético.

¿Por qué? Para resistir, responde Angel Rama. La poesía, porque se recluye en el arte de su lenguaje, indiferente en apariencia a lo que representan las palabras o — mejor aún — consciente de que su propio canto es el más allá de lo que, en este mundo, es así porque sí. La poesía, entonces, como el deber ser de la literatura, se convierte en literatura de un mundo que debería ser, de un mundo-otro, en cuya contemplación, a veces, para resistir a su hermano más inmediatamente real, nos confiamos y buscamos perdemos. Rilke ayudaba a Rama a formular por sí mismo esa fascinación y esa función de la poesía, que él decía pensando en el hombre prosaico:

Et nous, ici et là, toujours témoins,
Tournés vers ce qui est, mais jamais au-delà
Submergés, nous organisons. Cela tombe en morceaux
Derechef nous organisons, et c'est nous-même qui
tombons en morceaux.⁵

El crítico es un testigo, enumera los seres y las cosas, los textos y los géneros. Pero reclamado por la multiplicidad, tiende a construir el edificio que abrigará un sentido. Vana pasión, bella pasión. Cada día nos convertimos en cenizas y cada día renacemos: tal es la promesa que nos hace el amor por la poesía. La novela no puede pretender a ello, ligada como está a la fragmentación del mundo. Sólo la poesía está de cara al más allá y nos permite resistir

“porque como al rilkeano personaje de los *Cuadernos de Malte Laurids Brgge*, la poesía me había permitido resistir”.

¿Habrá que recordar, más allá de la dimensión estrictamente literaria, lo que pudo significar en la vida de Angel Rama “resistir”? Contra el desarraigo cultural, el desgarramiento de la lengua materna, la errancia,

5 Angel Rama, *La novela latinoamericana op. cit.*, p 10.

6 Rainer María Rilke, *Les élégies de Duino*, 8è élégie (la traducción es nuestra)

casi el vacío, a fuerza de fatigar domicilios y "naturalizaciones", cuán solicitado y poderoso debió ser el recurso poético. Pero la fuerza creadora tiene el poder divino de transformar la necesidad. Puesto que fue arrancado, exiliado, rechazado, Angel Rama iba a transformar esas determinantes negativas en una afirmación más fuerte aún. Se convertiría en el mensajero de esas heridas, se convertiría en la Isis del despedazamiento cultural de América Latina, aquél que en su espíritu y su trabajo reconstituiría la carne y el espíritu del Continente. ¿Había escogido esta misión? ¿Le fue ella impuesta por los dramas de su país, el Uruguay? Poco importa conocer las causas. Lo que en cambio es cierto es que la actividad de Angel se llevó a cabo bajo ese signo.

Trabajo de Isis fue el de esa Biblioteca Ayacucho por él inspirada en la cual, por primera vez, se reconquista el pasado y el presente intelectual y moral de América Latina. Trabajo de Isis su obra de crítico en *Primeros cuentos de diez maestros de la narrativa latinoamericana*.⁷ Trabajo de Isis siempre esa *Histoire comparée des Littératures d'Amérique latine*⁸ a la que estábamos aplicados y que saldrá a luz gracias a la tarea que él ya le había consagrado, pero que sin él no será lo que debió ser. Isis y Penélope, he aquí las dos figuras tutelares que él supo proporcionar a su empresa crítica, que tan bellamente contrastan con la imaginería marcial de los héroes de Ayacucho.



7 Cf. Angel Rama, *Primeros cuentos de diez maestros de la narrativa latinoamericana*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975, 258 p. (4a edición, México, 1979). Trad. brasileña: Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978; trad. italiana *Latinoamerica: 75 narratori*; trad. inglesa *Doors and mirrors*.

8 Patrocinada por la Asociación Internacional de Literatura Comparada. Ana Pizarro coordinadora del proyecto y miembro del Comité editorial compuesto de Antonio Cándido, Jacques Leenhardt, Juan Loveluck, Franco Meregalli, Angel Rama y Mario Valdes.

Para qué sirve la experiencia

América Latina puede jactarse de poseer intelectuales competentes. Conozco pocos, en cambio, cuya experiencia personal de las situaciones y de los hombres, cuyo espectro de los intereses y de las curiosidades, en una palabra (como si ella pudiera calificar una relación con la realidad) intelectuales cuya generosidad haya sido tan total como la de Rama.

Consentir a la generosidad del carácter un valor intelectual puede prestarse a discusiones. Aunque en realidad ello sea válido tan sólo para aquellos que se forjan en el deber de pensar la imagen más académica. ¿Cómo, en efecto, en un continente (no hablemos más de países desde el momento en que se trata de Rama) donde el arte y la política, lo social y la poesía —por la fuerza o la persuasión— han tejido lazos inextricables, cómo ponerse a jugar a los pensadores parnasianos? ¿Cómo escapar al torbellino cuando las orillas del río se perdieron para siempre? Y sin embargo, Rama no concibió jamás su combate como una toma de partido. ¿Por cuál de los males que afligen a América Latina, por otra parte, podríamos tomar partido? Intelectual comprometido significaba para él la exigencia de comprender y el deber de mostrar. No desde un arbitrario punto de vista exterior, considerado como objetivo, y menos aún por obediencia a una doctrina cualquiera. ¡Incomoda, se dirá, la posición de quien no está adentro ni afuera! Por supuesto, y en estos tiempos de guerra fría ideológica más que nunca. ¿Qué importa! Ni adentro ni afuera, él estuvo. Lo más cerca posible de la acción y de la creación, Rama fue un intelectual cuyo campo era el mundo y cuyo terreno fue una biblioteca. ¿Es eso lo que la historia llamó antaño con el hermoso nombre de "Luces"? Quiero creerlo, y esta metáfora asume todo su sentido cuando nos hace recordar que Rama jamás pensó ni trabajó como no fuera en la perspectiva de la Utopía de América.

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales
Paris, diciembre de 1983

Traducción de Omar Prego



ANGEL RAMA; LA CRITICA COMO ILUMINACION

Omar Prego

Que un individuo quiera despertar en otros recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es un paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía¹, se disculpaba Jorge Luis Borges al emprender la biografía del poeta Evaristo Carriego. Si yo lo cito aquí como acápite de ésto que no es una biografía, sino apenas una reseña escrita bajo el doble agobio del tiempo y de la impresión de que todos hemos sido víctimas de una tremenda injusticia (y de un irreparable empobrecimiento), es porque tengo plena conciencia que la obra ingente de Angel Rama es imposible de ceñir en un trabajo solitario, condenado al dogal de unas pocas páginas.

Angel Rama, muerto junto a su mujer Marta Traba en la plenitud de su capacidad creadora, deja al menos inconclusos dos libros: un ensayo acerca de la situación del escritor latinoamericano, del que ya tenía escritas unas 150 páginas, y otro que iba a ser el fruto de una investigación en los fondos de la Biblioteca Nacional de París. Esta investigación, patrocinada por la fundación Guggenheim, apuntaba a desentrañar el complejo proceso literario del siglo XIX y a rastrear los fundamentos de la realidad e historia cultural latinoamericanas, uno de los temas que lo obsesionaron desde temprano.

Esa frustración, sin embargo, está corregida por una obra generosa y lúcida: 17 libros, decenas de prólogos e introducciones, centenares de artículos dispersos en las más prestigiosas revistas y semanarios de América Latina, Estados Unidos y Europa. Sin contar su actividad docente, que ejerció en universidades como las de su país, Uruguay, antes de la dictadura, Caracas, Colombia, Argentina, Chile, Puerto

Rico y recientemente de Estados Unidos, de donde acababa de llegar a Francia para establecerse aquí después de ser expulsado por los servicios de inmigración y naturalización norteamericanos, que se basaron en cláusulas excluyentes de la ley de inmigración contra "personas con creencias o vinculaciones comunistas".¹

Y aunque Rama se autodefinió como un socialista democrático y negó ser comunista, el Servicio de Inmigración le dijo que debía declararse "disidente comunista" para obtener la residencia permanente.

Dos días antes del accidente, Rama escribió a su abogado norteamericano, Michael Maggio, para comunicarle que no regresaría a Estados Unidos para escuchar un veredicto del Servicio de Inmigración acerca de su caso "Dado que no me quedan muchos años de vida, he rechazado convertirme en un hombre de incesante litigio", escribió proféticamente.

A los 57 años, Rama era mucho más que un crítico literario en el sentido que corrientemente se atribuye a ese término: era sobre todo un incansable perseguidor de esa realidad que a menudo enmascara la literatura.

En un obituario dedicado a su hermano Carlos, muerto al año pasado, Angel Rama se insurgió contra quienes reprochaban amistosamente a su "hermano mayor" sus múltiples actividades (políticas, históricas, literarias, sociológicas, profesoras) e indicaba que esa crítica era el fruto del desconocimiento de las condiciones en que suele trabajar el escritor latinoamericano.

¹ Despacho de la Agencia Francesa Presse, Washington, 1^a de diciembre de 1983.

"Desde los guetos universitarios de los países desarrollados", dijo, esos críticos ignoran "que el intelectual latinoamericano no trabaja meramente para un conocimiento abstracto y objetivo, sino reclamado por las demandas de sus sociedades, participando de sus luchas populares, inmerso en sus problemas cotidianos."²

El tampoco trabajó para un conocimiento abstracto, no fue un *scholar*, un catedrático lejano y condescendiente y menos un erudito, aunque la vastedad y profundidad de sus lecturas fuera prácticamente insondable sino un urgido acosador de las más secretas y hondas fuentes de la cultura.

Hijo de inmigrantes españoles, marcado desde la infancia por la lucha antifascista del pueblo español, Angel Rama empezó siendo, allá por los años cincuenta en que lo conocí y nos hicimos amigos para toda la vida, un crítico de una precocidad y de un brillo sorprendentes.

Su primer libro, sin embargo, fue una novela, *Oh sombra puritana*, a la que después consideraría no como un error juvenil, pero sí como el inevitable y necesario enfrentamiento con el meollo mismo de la creación, con su fragor más cercano.

Después, entre los años 1958 y 1968, vino el momento de hacerse cargo de la dirección de la página literaria de *Marcha*, el más prestigioso semanario jamás creado en Uruguay y uno de los más lúcidos de América Latina, imaginado por su director, Carlos Quijano, como un formidable instrumento de remoción de incurias, de narcisismos, de falacias y de autocomplacencias.

Bajo la dirección de Rama, las páginas literarias de *Marcha* se convirtieron en una tribuna abierta a todos los vientos removedores de la literatura, pero sobre todo fueron un foro en el que se debatieron los más apremiantes problemas culturales que en la década de los años sesenta estremecieron a Latinoamérica. Por ella desfilaron los nombres más prestigiosos de la nueva literatura latinoamericana (en ese entonces insuficientemente conocidos, encerrados muchos de ellos en los circuitos restringidos de las élites culturales) como los de Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Lezama Lima, Haroldo Conti, Rodolfo Walsh, Fernández Retamar, Oscar Collazos

Salazar Bondy, Carlos Real de Azúa, y decenas de jóvenes novelistas, poetas, ensayistas.

De ese laboratorio (aunque la palabra, por sus concomitancias asépticas, no es la más conveniente) surgió el libro *Diez problemas para el narrador latinoamericano*, originalmente publicado en la revista *Casa*, que edita en Cuba la Casa de las Américas en su número 26 de octubre-noviembre de 1964.

En ese libro, Angel Rama plantea diez problemas capitales para los escritores de su tiempo, tales como las bases económicas, el problema de las élites culturales, el novelista y su público, el novelista y la literatura nacional, el problema del lenguaje, la novela como género burgués, el don de la creatividad.

Rama no fue nunca un dogmático y muchos de sus planteos, antes que afirmaciones rotundas y complacidas, expresaban dudas e inquietudes que a él le gustaba discutir mano a mano con sus lectores. Así, después de afirmar que "un novelista no se parece nada a Adán; no es aquel que, como imaginó el poeta romántico, despertó y fue nombrando las cosas, haciendo palabras vírgenes para las cosas vírgenes", Angel Rama se interroga (e interroga a su interlocutor) acerca de la existencia de "una literatura nacional".

Para de inmediato precisar uno de los temas que siempre dominó sus búsquedas, el de la ubicación del novelista dentro de un contexto histórico, económico y político-cultural: "El novelista existe dentro de una literatura; si hablamos, en abstracto, diríamos que nace dentro de ella, en ella se forma y se desarrolla, con ella y contra ella hace su creación. Y por lo mismo, es heredero de una tradición y creador de tradiciones. Al menos en los países donde existen literaturas nacionales."³

Esa misma búsqueda es la que lo incita a escribir en 1972 (también con una buena parte de aportes extraídos de las fermentales páginas de *Marcha*) *La generación crítica. 1959-1969* que se propone abarcar "la totalidad del movimiento, buscando presentarlo de modo panorámico y subrayando las líneas tendenciales del proceso intelectual en su relación con la estruc-

² Angel Rama, "Carlos mi hermano mayor", *Cuadernos de Marcha*, segunda época, México, año III, no. 15, septiembre-octubre de 1981, pp. 79-83.

³ Angel Rama *Diez problemas para el narrador latinoamericano*, Síntesis 2 000, Caracas, 1972, pág. 28.

tura sociopolítica en que se inscribe y la evolución histórica del país en esos treinta años”⁴.

La generación crítica escrito cuando el país, después de una considerable estabilidad política, de una más que buena situación económica, social y cultural, se hallaba ya a las puertas de la ruptura institucional, del golpe de estado que abrió un paréntesis de ilegalidad y arbitrariedades que ya dura diez años.

El libro es, al mismo tiempo que un repaso de esos treinta años de creación, una angustiada indagación en torno a las razones que condujeron al descalabro: “La pregunta que nos dirige el extranjero no es demasiado distinta de la que se ha venido formulando el hombre común uruguayo, aunque éste, obviamente, con mayor desconcierto y emoción. ¿Qué nos ha pasado? ¿Por qué hemos llegado a esto? ¿Cómo fue que se nos perdió aquel Uruguay? ¿Cómo se concluyó así, tan de golpe, el bienestar, el civilismo, la democracia?”

Y como método de trabajo, de indagación, Rama propone el siguiente: “Sin duda habrá muchos modos de despejar la interrogante; sociólogos, economistas, políticos, la responderán con números y fechas. Pero también podremos venir en ayuda del demandante aquellos para quienes el mundo del arte y la literatura establece la obligada intermediación con lo real, porque pensamos, con Martí, que cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus crónicas y sus décadas”. Para concluir: “Es en la literatura, y más ampliamente en las varias manifestaciones de la cultura, donde buscaremos pistas, desarrollos, evoluciones que condujeron a esta realidad de hoy, porque del proceso transformador, que no es de hoy sino que tiene sus buenos treinta años, ha sido la cultura parte central.”

Este mismo método abarcador es el que empleara Rama para escribir, por ejemplo, *Rubén Darío y el modernismo o La novela latinoamericana* y para tratar de asir las razones que explican el surgimiento en los años sesenta del llamado *boom latinoamericano*, un tema que todavía sigue suscitando polémicas y controversias.

En esa misma línea puede inscribirse *Los gauchipolíticos rioplatenses (literatura y sociedad)*. “La gauchesca es una poesía política y revolucionaria producto de la primera integra-

ción del creador con un público popular a cuya conducción y al servicio de cuyos intereses sociales se entrega, ofreciéndole la primera imagen artísticamente válida de su quehacer histórico, o sea, situándolo vivamente como el protagonista y promotor de la historia de su tierra”, sostiene Rama (p. 47).

Partiendo de ese principio, Rama rechaza la estimación crítica de una obra aislada de su contexto político-social, así como (al referirse a las circunstancias en que esa poesía nació) la visión simplista de la revolución independentista americana, según la cual se trató apenas de un enfrentamiento entre el pueblo y sus jefes burgueses por un lado, contra los ejércitos españoles por el otro.

Paralelamente a su tarea docente y creadora propiamente dicha Angel Rama “sacó fuerzas de la fatiga” para fundar en su país una editorial, Arca y, más tarde, para crear en Venezuela después del golpe militar de 1973 en Uruguay, una de las empresas culturales más formidables de nuestro tiempo en América Latina, la Biblioteca Ayacucho, que ya ha publicado más de cien títulos de los quinientos proyectados.

En una carta del 11 de mayo de 1982, fechada en Washington antes que se desatara la tormenta que lo obligó a salir de Estados Unidos, Angel Rama nos decía: “También yo he estado trabajando duro, casi como una obligación moral en la expectativa del regreso.” Y un poco más adelante esto: “Doy clases en la Universidad de Maryland, trabajo sobre esta máquina con empeñamiento, trato de no enterarme de lo que hace mi detestado vecino de la Casa Blanca.”

Pero el vecino empezó, en cambio, a ocuparse de la presencia de Angel Rama en esos parajes y finalmente decidió alejarlo para siempre.

⁴ Angel Rama, *La generación crítica 1939-1966*, Editorial Arca, Montevideo, 1972.

⁵ En una carta fechada en Washington el 10 de agosto de 1982, Angel Rama me escribió lo siguiente: “Querido Omar, las cosas empeoraron y el Servicio de Inmigración negó nuestros pedidos de visado, de modo que encaramos un juicio kafkiano en la democrática Estados Unidos: en la decisión dice Inmigración que se basa “in classified material which cannot be discussed in this decision or made available for review”, lo que me remitiría a la inverosímil situación legal de tener que probar que soy inocente. No se les hubiera ocurrido mejor a los soviéticos para combatir a los escritores y yo que he denunciado esa situación en múltiples artículos, me encuentre en la misma situación, salvo que en USA. Divertido, ¿no?”

En su número del 10 de diciembre, el *New York Times* escribió que si la muerte del escritor uruguayo podía tener un sentido, "este debe ser el de alentar la eliminación de las barreras ideológicas sin sentido" opuestas por Estados Unidos "contra deseables visitantes e inmigrantes".

Mas adelante, el columnista Anthony Lewis dijo que "en su muerte como en su vida, el profesor Rama constituye un símbolo increpador para aquellos que asignan importancia a los niveles de libertad y de civilización en Estados Unidos". Rama, concluyó Lewis, "murió como una víctima de incivilizadas leyes de inmigración norteamericanas y de burócratas incivilizados".

Cuando la muerte lo sorprendió, Angel Rama estaba encarando la idea de radicarse defini-

tivamente, o al menos por un largo período, en París. "Este será mi último viaje por mucho tiempo", nos dijo pocos días antes de embarcarse con destino a Bogotá para asistir a una Conferencia de la Hispanidad convocada por el presidente de Colombia, Belisario Betancur.

"Tengo un compromiso con Belisario Betancur, que tanto se preocupó e hizo para impedir mi expulsión de Estados Unidos y voy a asistir. Pero después vuelvo al trabajo y no me moveré en mucho tiempo", aseguró.

Ni él ni nosotros podíamos sospecharlo, claro, pero ya los fúnebres dados de que hablaba César Vallejo, uno de sus poetas más queridos, habían rodado del lado de las sombras.

París, 2 de diciembre de 1983

MANZANAS ROJAS

Eduardo Galeano

Hace ya algunos años, en un hospital de Caracas, desperté y lo vi. Yo había pasado una jodida noche de fiebres matadoras, la cabeza hirviendo y crujendo, pero al despertar todo dolor había cesado y me restregué los ojos y me palpé la frente fresca. Entonces lo vi. Angel Rama estaba a los pies de la cama, parado entre dos cortinas y abrazando una enorme cantidad de manzanas.

Buenos días — me dijo y dijo alguna crueldad que nos hizo reír. Después se sentó en la cama; y mientras comíamos manzanas, nos tomábamos mutuamente el escaso pelo. Después, como siempre, discutimos. De qué, no sé: el oficio de escribir, o la política, o la historia, o vaya uno a saber, él arbitrario y yo también, él tozudo y yo también, hasta que una enfermera abrió las cortinas y nos hizo callar. Pero otra vez la

discusión subió de tono, y otra vez a callar, y otra, imparables fervores y clamores; y al final vino un doctor y me echó la visita.

Angel nunca fue objetivo. A veces hacia como que era, porque la crítica literaria, al fin y al cabo, exige; pero ni él se lo creía. Amando y odiando leyó lo que leyó, que fue todo lo que leerse pueda, y escribió lo que escribió y dijo lo que dijo; y por lo que escribió y dijo fue amado y odiado. El siempre pensó, como quería Isaac Babel, con el corazón.

Su asombrosa energía creadora no lo dejaba dormir. Esa energía nos seguirá despabilando. Yo no escribo estas líneas a modo de nota necrológica, inútil homenaje, sino para celebrar las feroces discusiones que seguiremos teniendo y para agradecerle las manzanas rojas y jugosas que me seguirá trayendo en todas las próximas mañanas de resurrección.

ANGEL RAMA EN EL CUADRAGESIMO SEPTIMO CONGRESO INTERNACIONAL DEL P.E.N. CLUB DE CARACAS (25 de septiembre – 20 de octubre de 1983)

Claude Couffon

Habíamos viajado en el mismo avión. Pero sin vernos, separados desde Madrid por la mesa somnolenta de los pasajeros, el cine, las nubes de humo de los cigarrillos, la lectura del último libro de un amigo.

Fue en el calor amarillento del final de la noche, en el aeropuerto de Caracas, casi vacío a esa hora, que nos reencontramos en compañía del escritor senegalés Ibrahim Signate y la bellísima poetisa negra Mame Seck Mbacke: “¡Claude!”, “¡Angel! ¿Y Marta?”. “No vino. Pero, ¿te acuerdas como bailabas el tango con ella?”. Angel estaba ahí, delante mío. Silueta clara. Mirada clara y directa. El vaquero y la chaqueta azul del hombre habituado a atravesar continentes y estaciones. No nos habíamos visto desde hacía algunos años, desde la época en que él enseñaba en la Universidad de Caracas, pero yo había leído con pasión los libros que él me había enviado, sobre todo su ensayo sobre *Salvador Garmendia y la narrativa informalista*, *Los gau-chipolíticos rioplatenses*, su prólogo a *Poesía* de Rubén Darío para la Biblioteca Ayacucho y, recientemente, su magistral estudio sobre *La novela latinoamericana (1920-1980)*. En dos décadas Angel Rama se había afirmado como uno de los supremos valores de la crítica en América Latina. Por la inteligencia. Por la amplitud de su cultura. Por la originalidad de sus puntos de vista y de sus concepciones. Por ese extraño placer que daba leerlo y reflexionar sobre sus afirmaciones.

Hoy me es necesario agregar, después de haberlo frecuentado diariamente durante esa semana de debates literarios en el Congreso Internacional del PEN Club de Caracas: por el placer de escucharlo.

Alexandre Blokh (en literatura Jean Blot) secretario general de esta asociación nos había

encargado a Angel y a mí la difícil responsabilidad de animar una mesa redonda sobre el tema “La literatura latinoamericana como encrucijada del viejo y nuevo mundo y sus tendencias literarias. El intercambio intercultural como fuente de inspiración y estilos literarios”.

Ambiciosa empresa de reflexión. Problemas sin fin a los cuales, día tras día, los delegados venidos del mundo entero intentaban aportar algunos esclarecimientos. Con la risueña complicidad del presidente del PEN venezolano, José Ramón Medina, Angel y yo intentamos canalizar las corrientes que a veces se perdían fuera del tema, de reunir informaciones y estadísticas dispersas en las ponencias. En resumen, de dar una cierta estructura de conjunto a las intervenciones individuales, reflexionadas o espontáneas.

El catalizador fue Angel Rama, o más exactamente su exposición y la interrogante que planteó de entrada: ¿pero existe una literatura latinoamericana autónoma? El tema sorprendió y en un primer momento desconcertó, luego intrigó. La exposición terminó en medio de un fogoso aplauso, las preguntas llovieron. Angel las escuchaba, las anotaba, reflexionaba, luego explicaba, matizaba sus afirmaciones con voz suave o las defendía con convicción.

Cuando, al final de esta apasionante mesa redonda me fue confiada la tarea de resumir las intervenciones de cada uno, me sentí, lo confieso en la difícil situación de tener que definir en unas pocas palabras la riqueza y la originalidad de las afirmaciones de Angel Rama. Me incliné hacia él: “¿Qué destaco?”. “Espera”, me dijo. Diez minutos después, el tiempo para mí de saludar a los congresistas, me tendía, enérgicamente escritas en dos hojas sueltas, las siguientes líneas, reveladoras de su maravilloso espíritu de síntesis:

A partir de la pregunta sobre si existe una literatura latinoamericana autónoma, Rama analizó la formación del sistema literario llamado latinoamericano. Destacó su pertenencia principal a las literaturas europeas, aunque en una difícil situación periférica, y su evolución que si aparentemente parecía imitativa de las metrópolis, era en verdad el aprendizaje de la "independencia involuntaria" de que hablaba Alfonso Reyes. De ahí que la especificidad mayor de la lit. latinoamericana, responde a las culturas originales heredadas de las distintas áreas ~~del continente~~ del continente (andina, antillana, mexicana, rioplatense, brasileña) y a la evolución del español y el portugués americanos.

(Manuscrito de puño y letra de Angel Rama.

Resumen de su ponencia o exposición ante el cuadragésimo séptimo Congreso Internacional del P.E.N. Club de Caracas, 25 de septiembre-20 de octubre de 1983, proporcionado al relator Profesor Claude Couffon.)

●● A partir de la pregunta sobre si existe una literatura latinoamericana autónoma, Rama analizó la formación del sistema literario llamado latinoamericano. Destacó su pertenencia principal a las literaturas europeas, aunque en una difícil situación periférica, que si aparentemente parecía imitativa de las metrópolis, era en verdad el aprendizaje de la 'independencia involuntaria' de que hablaba Alfonso Reyes. De ahí que la especificidad mayor de la literatura latinoamericana responda a las culturas originales de las distintas áreas del continente (andina, antillana, mexicana, rioplatense, brasileña) y a la evolución del español y el portugués americanos.

"Propuso un sistema bipolar para las literaturas actuales, que ya dialogan libremente con las europeas. Un polo cosmopolita (cuyo mejor representante sería Jorge Luis Borges) y un polo transculturado (bien representado por la obra de José María Arguedas que tiende un puente entre las literaturas de lengua quechua y las procedentes de Europa).

Entre ambos se sitúan diversas actitudes culturales: desde García Márquez que sería un transculturado inclinado a la modernización, hasta un Octavio Paz que combina el surrealismo con otras corrientes periféricas, como la literatura del Oriente.

"Insistió en la diferencia de las literaturas de diversas áreas culturales, que van del cosmopolitismo argentino hasta la interiorización del área andina en la obra de César Vallejo, y en el esfuerzo de preservación de las tradiciones propias, que a veces encuentran mayores similitudes en otras periferias (la novela rusa del XIX) que en las grandes metrópolis culturales de la hora. Y consideró que si bien la política y la violencia social impregnan a la mayoría de las obras, lo central de ellas corresponde a las actitudes respecto a la cultura propia en las coyunturas de la homogeneización moderna de nuestra época".

Traducción de M.A. Petit de Prego

CONVERSACION SECRETA

Cristina Peri Rossi

Barcelona es una ciudad gris, donde miles de uruguayos sobreviven, entre la nostalgia y la adaptación, los dos polos de cualquier exilio. Como otros domingos, en un apartamento de la calle París, nos encontrábamos algunos de esos uruguayos de la diáspora a quienes intereses comunes —no sólo el regusto de la patria— suelen unir, a pesar de las diferencias generacionales. Era la casa de Homero Alsina Thevenet (a quien España, un país con escasa y mediocre crítica cinematográfica todavía no le ha concedido su oportunidad) y su esposa Eva. Estábamos invitados a una partida de canasta, en lugar de los torneos de truco que suelen celebrarse en la Casa de Uruguay en Barcelona, en los que no compito por falta de tiempo, no de ganas. Ya había llegado Lil Castagnet, una uruguaya a quien la juventud de su exilio le ahorra nostalgias, aunque no disminuye su acento puntaesteño. Faltaba Beatriz Podestá, con sus reminiscencias de la época de *Marcha* y de los éxitos teatrales de Antonio Larreta. (Que nadie se asombre, canasta de cinco, invento de Homero Alsina Thevenet.) Sonó el teléfono y Beatriz anunció que llegaría algo más tarde, porque iba a traer una sorpresa: "Torta de chocolate", creo que pensamos al unísono, incluso los ulcerosos, como Homero o yo.

La partida había empezado, con exclusión de Beatriz, cuando oímos voces en el pasillo: la sorpresa era el acompañante. Entre abrazos y tréboles que quedaron boca arriba, apareció Angel Rama.

Creo que hacía un año y medio que no lo veía, en alguno de esos congresos literarios que se celebran en París o en Berlín y que son, casi siempre, el mejor pretexto para reunirnos con nuestros afines a quienes la geografía y la polí-

tica han dispersado. Venía solo, sin Marta Traba, y estaba de paso: en pocos días partía para Colombia, al enésimo encuentro literario.

El exilio es un abreviador de temas: la sombra de un país perdido para siempre (me faltó decirte esto, Angel: nadie regresa, es imposible volver al pasado. A vos te lo impidió un avión que derrapó, a los demás se los impide el tiempo, algo que los diásporados confunden con el espacio) asoma en la conversación, y se pregunta por lo más esencial: el trabajo, la familia, los amigos.

Pero ese 27 de noviembre, que ninguno de los presentes sabíamos sería el último encuentro con Angel, había una pequeña luz, algo que festejar, una promesa de futuro: el triunfo de Alfonsín, en Argentina, era la buenanueva de un año que iba a terminar trágicamente, y nadie lo sabía. Se habló, como siempre, de volver. Angel recordó que en ese momento, en el piso de la calle París, había dos generaciones de *Marcha* (me tocaba a mí ser la benjamina) y hasta creo que dijo que usted, Carlos Quijano, pensaba regresar a Buenos Aires. La noticia nos alentó. De pronto, como en un fogonazo, imaginamos esa misma reunión en un apartamento de la calle Belgrano (que no conozco, horror de los horrores, debo ser la única montevideana exiliada en Barcelona que no conoce Buenos Aires) y sentimos cierto calor en el lado de la patria, que es el del corazón. Beatriz, exaltada, comenzó a hacer planes. Lil se sumó. Los escrúpulos o dudas los planteamos, como siempre, Homero, que es neurótico, y yo, que soy paranoica. Pero creo que todos sentimos que una puerta se abría lentamente. Barcelona (o Amsterdam, o París, o México) ya no era una condena asumida a nuestro pesar (o el paraíso ambiguo) sino una elección: nos quedábamos si

queríamos, había otro lugar adonde ir, muy cerca de Montevideo.

Angel tenía todavía dos largos años por delante en París, acababa de recibir la Beca Guggenheim, igual que Marta, y eso les permitía vivir con comodidad (es decir, 200 metros cuadrados) en una ciudad que todavía conserva el encanto del Sena y de las tardes otoñales en Vincennes.

Y al poco rato se fue, a hacer maletas, algo que el exilio impone como una costumbre.

Creo que nunca conversé tan largamente como hubiera querido con Angel, a pesar de que muchas veces la vida nos juntó, en Montevideo, en París o en Montreal. La conversación más larga la tuve hace dos años, en su hermoso apartamento de Barcelona, aunque hubiéramos necesitado más tiempo para abordar todos los temas que nos interesaban. Pero conversé con él en secreto muchas veces. Le conté una historia que él oscuramente debía saber, la historia de una adolescente montevideana, nieta de italianos, de familia humilde, que empezó a devorar las páginas literarias de *Marcha* a los catorce años asombrándose de todas las cosas que ignoraba y tratando de descubrir, en la Biblioteca Nacional, los libros y los autores de los cuales él hablaba. La historia de dos veranos enteros que pasé en las augustas salas de esa Biblioteca leyendo a Jean-Paul Sartre, Salinger, Virginia Woolf, Faulkner y Melville.

La adolescente que escribía a escondidas y que soñaba, como regalo de 15 años, con una máquina de escribir que sólo pudo lograr a los dieciocho, cuando ya había ingresado al Instituto de Profesores Artigas, donde él daba clases.

Por algún raro azar, no fui alumna de Angel Rama. Pero en 1968 me presenté --autónomamente-- al premio de literatura que había convocado la Editorial Arca, que él dirigía, y la adolescente de un modesto barrio montevideano sin librerías, ajena por completo al mundillo

intelectual de la telderia lo ganó, para sorpresa mutua. Esto no creó, sin embargo, ninguna intimidad entre nosotros. Sospecho que todavía era difícil que Angel y yo pudiéramos hablar verdaderamente: mis turbulencias eran apasionadas, y él ya había entrado en la edad de la razón. Pero yo reconocí en él una facultad que siempre me ha parecido admirable: estimular a los escritores en quienes creía, imponer una obra por la fuerza de su criterio crítico.

Hay por lo menos dos maneras de amar la literatura. Seguramente la suya y la mía sólo coincidían en un punto: la lectura voraz. Y quizás en otro: mientras él ejercía la crítica sin pausa, yo escribía sin pausa.

El avión que clausuró estúpidamente su vida me dejó para siempre la frustración de no haber hecho explícito ese reconocimiento legítimo. Me dejó, también, otra frustración: confesarle que las diferencias generacionales se borran súbitamente cuando un hecho exterior, como el exilio, reúne las edades. En su apartamento de Barcelona, bebiendo té, rodeados de libros que amábamos por igual, Angel, Marta y yo teníamos los mismos años: los años del horror a la dictadura, los años del amor a la lengua, los años de ejercicio de la docencia. (Una vocación que él tuvo la suerte de no interrumpir, pese al exilio, y que yo arrastro como un fracaso. España no abre las puertas de sus universidades a los latinoamericanos.) En el apartamento diseñado por un discípulo de Gaudí los años saltaron como mosaicos rotos y profesor y alumna, editor y autor eran la misma cosa.

Lo importante es lo que está debajo de la conversación, eso lo saben los psicoanalistas y los escritores. Hubo numerosas tasas de té y pastas secas, pero lo que no dije estaba de alguna manera dicho, antes de que subiera al avión. Tarde o temprano morimos, pero entre tanto, hay algunas fidelidades que conservar. Lo sabíamos todos, el 27 de noviembre, última vez que lo vimos sin saber que era la última.

Angel Rama, uruguayo

Homero Alsina Thevenet

Una semana antes de su muerte en el trágico avión colombiano, Angel Rama decía en Barcelona que la Operación Retorno, prevista ya por muchos argentinos y anunciada públicamente por Julio Cortázar, no podría ser para él. Ante todo, Rama era uruguayo y no argentino, pequeña diferencia que puede confundir a algunos españoles pero no a los directamente interesados. Y sobre ello, Rama se sentía profundamente latinoamericano, en un amplio sentido, y con eso estaba cumpliendo ahora en París: con una obra de mayor aliento sobre la literatura del continente, para la que contaba con el apoyo de una beca Guggenheim. Ahora quería quedarse en Europa, subrayó. Tras su kafkiano conflicto con el Departamento de Estado, durante su permanencia en Estados Unidos, ya se sentía saturado de ese tema burocrático y político, que sólo encaró en Barcelona ante preguntas ajenas. Había instalado su nuevo hogar en París, junto a su mujer Marta Traba (que también fallecería en el trágico avión) y subrayó que en ese hogar ya habían colocado a una gata, la que seguramente no querría mudarse después.

Como tantos otros uruguayos de la última década, Rama protagonizaba un exilio peculiar, que no estaba definido por ningún activismo político sino por la negativa a volver a un país donde un gobierno militar resuelve quién escribe y de qué, o quién vota y quién puede ser votado, o en qué armamento inútil se gasta el dinero que no se tiene. En otros países americanos, esa situación termina por parecer hasta rutinaria. En el Uruguay es una afrenta especialísima, porque ese país había sido la "Suiza de América", el emporio de las leyes sociales, de la educación pública y gratuita, del divorcio por sola voluntad de la mujer, más las libertades de opi-

ción, de reunión, de prensa. Cuando el régimen militar dio la espalda a esas tradiciones uruguayas, Angel Rama y muchos otros no quisieron volver allí. Esa lista ha incluido a escritores que en el extranjero llegarían a premios, a ediciones y reediciones, a la notoriedad periodística, como Carlos Quijano, Juan Carlos Onetti, Antonio Larreta, Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno, Emir Rodríguez Monegal, Eduardo Galeano, Cristina Peri Rossi, Carlos Ma. Gutiérrez y desde luego el historiador Carlos M. Rama (hermano mayor de Angel), que falleció hace dos años. Por encima de diferencias entre ellos, debió haber algo excepcional en que un país con menos de tres millones de habitantes y tan escasas riquezas naturales haya prestado tanta atención a la cultura liberal, haya obtenido tan bajo nivel de analfabetismo y haya terminado por expulsar a tantos artistas y escritores a un mundo demasiado ancho y demasiado ajeno.

Las claves del fenómeno fueron expuestas por el mismo Angel Rama en su libro *La generación crítica, 1939-1969* (Montevideo, 1972), cuya dedicatoria impresa dice "A mis hijos Amparo y Claudio, para quienes todo esto es ya meramente historia". Esas claves fueron las de una democracia liberal, en el mejor sentido de esta mala palabra, con un estado que desde 1930 contó con una prestigiosa Radio Oficial (el SODRE) y que protegió a la música, al teatro, a la biblioteca, al ballet, incluso al cine. A ello se agregó lo que dio en llamarse Generación del 45, porque fue en la posguerra (y durante veinte años) que un grupo de jóvenes cuestionó los lugares comunes de una cultura anterior y echó a rodar nuevos movimientos, en la crítica pero también en novela, cuento, ensayo, poesía, música, pintura, cine-clubes, cinematecas y un

riquísimo movimiento teatral, tanto oficial como independiente, que floreció durante 1950-1960. Ese conjunto es ya meramente historia.

En el centenar de páginas que ocupa su ensayo, desde las raíces de aquel movimiento hasta la encerrona económica y el cambio por nuevas generaciones, Angel Rama destaca a varias figuras señeras y en particular a Carlos Quijano, que al fundar *Marcha* (1939) dio pie a una nueva forma periodística. Pero no deja bastante mención de sí mismo, y harán falta otras plumas uruguayas para señalar su prominencia como profesor de literatura, como conferenciante, como crítico teatral, como encargado de la página literaria de la misma *Marcha* (1958-1968). Su carrera conocería después otras alturas, primero en Caracas dirigiendo para la Biblioteca Ayacucho una enorme recopilación latinoamericana, y después en Estados Unidos, como profesor en las Universidades de Maryland y Princeton, o como beneficiario de la beca Guggenheim.

En 1982 la Universidad de Maryland pidió que a Rama se le prolongara el permiso para residir en el país. El Servicio de Inmigración y Naturalización (INS) denegó después ese pedido, invocando una ley de 1952 y encuadrando a Rama como un "comunista subversivo", identificado por el misterioso "28" que había agregado a su visa inicial. Esto era ya una mala lectura de la ley, cuyo espíritu fue impedir el ingreso de terroristas y no el de profesores de literatura, debidamente respaldados por sus universidades. Era además una mala interpretación sobre Rama, porque miopes funcionarios norteamer-

icanos calificaban de "comunista" a quien se hubiera acercado a la izquierda, incluso si nunca se le conoció vinculación con partido alguno e incluso si había sostenido polémicas públicas contra criterios comunistas. En un sabroso resumen de sus predicamentos, el mismo Rama señalaría después que de esa miopía ya habían existido otras víctimas prestigiosas, como los intelectuales Carlos Fuentes, Leopoldo Zea y Guillermo Cabrera Infante. Y su resumen fue además publicado en inglés (*Catch 28*, en *Index on Censorship*, Londres, agosto 1983), con lo que el Departamento de Estado pudo enterarse de sus propios errores. Pero sin explicaciones, sin juicio previo, sin escuchar siquiera al acusado, el rechazo se hizo oficial. Por eso Rama se trasladó a París y por eso se declaró harto de tal nudo kafkiano.

En diciembre 1982 Ronald Reagan pasó por Colombia y el nuevo presidente Belisario Betancur le señaló, entre diversos destratos de Estados Unidos a América Latina, el caso de Rama. A eso Reagan contestó (por ignorancia o por hipocresía): "En mi país no ocurren esas cosas." Ocurrían. Para diciembre 1983 se anunció en Colombia un congreso literario, al que Rama fue invitado y al que resolvió no ir, por falta de tiempo entre sus muchos trabajos. Pero después decidió que debía agradecer a Betancur su inútil gestión de un año antes. Por eso subió con su mujer Marta Traba a un avión colombiano que le llevaría a la muerte. Igual a su hermano Carlos, igual a muchos otros, su destino uruguayo era morir en el exilio.

(Esta nota fue publicada inicialmente en el diario *El País* de Madrid)



ANGEL RAMA EN MARYLAND

Saúl Sosnowski

El 28 de noviembre fue un día de corredores silenciosos y de ojos intranquitos azorados por la tristeza. Las noticias del accidente aéreo de Madrid no alcanzaban a ser aceptadas; la ausencia que seguía desafiando la pequeñez burocrática se negaba a ser final. Estudiantes y profesores buscábamos cómo decirnos algo sin tener que hablar; nos preguntábamos cómo afrontaríamos la magnitud de la muerte de Angel Rama y Marta Traba. Ibamos llegando, rechazando y finalmente cayendo en lo inevitablemente cierto: ya no los veríamos más.

El arribo de Angel Rama y Marta Traba a College Park marcó una nueva era para todos nosotros. La cálida amistad, el alcance de la intelectualidad ansiosa por cubrir nuevos territorios y la vivacidad de sus clases y presentaciones públicas, certificaban que la fama que les había precedido (y que conocíamos a través de sus múltiples libros y artículos) venía acompañada por un cariño especial hacia aquellos que compartían inquietudes por todo lo latinoamericano y por una amplia patria cultural que desbordaba geografías. Sus energías eran contagiosas y contribuían a reafirmar la certeza de que aun restaba mucho por cubrir en los que ya eran proyectos conjuntos.

Angel Rama llegó a la Universidad de Maryland como profesor visitante en 1979; en 1981 fue nombrado profesor titular de Literatura Latinoamericana. A partir de ese momento, ejerció una presencia capital en el Departamento de Español y Portugués, en todas las áreas universitarias conectadas con Estudios Latinoamericanos y en el mundo académico estadounidense. Lo hizo infatigablemente a pesar de las tensiones que generara la incapacidad maligna de los agentes de inmigración que lo obligaron a desviarse de sus investigaciones

literarias para responder a la generosa indignación de los que compartimos la fe en las verdaderas instituciones democráticas y a pasar revista para despartar la carroña impresa de los indignos.

La Universidad lo había contratado bajo los rubros asignados a profesores distinguidos. Y Angel Rama ofreció la distinción de su producción intelectual y de su magnífica amplitud didáctica. Fue este derecho a ejercer sus funciones académicas lo que la Universidad, a través de sus más altos funcionarios y con el apoyo unánime de colegas y estudiantes, salió a defender. Se exigía que los cargos en su contra se hicieran públicos para otorgarle su derecho a réplica (que él ejerciera en su ya famoso "Catch 28"). Se deseaba sobre todo que pudiera atender sus obligaciones como profesor de literatura latinoamericana y que instruyera sobre ese complejo mundo (incomprensible o inaceptable para tantos aquí) que se llama América Latina.





La consternación ante su muerte da una pauta del impacto que logró en tan poco tiempo en la zona de Washington. Dentro del marco académico estadounidense resulta particularmente significativo que para cerrar su tributo a Rama, el rector de la Universidad, Dr. John S. Toll, recordara la cita de *Romeo y Julieta* que Robert Kennedy eligiera como homenaje a la memoria de su hermano, John F. Kennedy. Dedicándole estas aptas palabras, el Dr. Toll leyó:

When he shall die
Take him and cut him out in little stars,
And he will make the face of heaven so fine
That all the world will be in love with night,
And pay no worship to the garish sun

(*Romeo y Julieta* III,ii,21)

La presencia de Rama en la Universidad, en el Wilson Center, en la Sala Hispánica de la Biblioteca del Congreso —su otro hogar— atraía a los que frecuentamos las letras latinoamericanas. Desde ellas, se tendía hacia toda la producción intelectual del continente, hacia Europa y los Estados Unidos. Frente a la rigurosa y frecuentemente limitada especialización de las carreras académicas, él aportaba otra visión. Sus intereses personales y profesionales recorrían la América colonial, Darío, Vallejo, Onetti...; se afianzaban en la modernización de las ciudades del Plata y analizaban los problemas de transculturación en otras zonas culturales americanas. No había región alguna de América Latina que no respondiera a sus lecturas. Los libros, artículos, prólogos, monumentales proyectos de edición —notablemente la fuerza que impulsara la Biblioteca Ayacucho— constituían un mosaico en perpetua formación.

Nada podía estar sujeto a una clausura final. El descubrimiento de lo desconocido transparentaba las capas que relucían bajo la forma de nuevas páginas: una pequeña variante de enfoque arrojaba nuevas visiones sobre un corpus literario que distaba de todo agotamiento.

Con la muerte de Angel Rama muchos de sus proyectos se han transformado en desafíos para sus colegas y estudiantes. El panorama que estaba cubriendo, la democratización de la sociedad y la literatura en el modernismo, está sólo parcialmente acabado. Lo logrado, y aun lo interrumpido sirven de algún modo como metáfora. El modernismo no era un tema nuevo para Rama. Su libro sobre Rubén Darío —lectura obligatoria como tantas otras de sus páginas— ya había subrayado dentro de la “circunstancia socio-económica de un arte americano” la necesidad de equilibrar los análisis estéticos con las condiciones de producción de toda manifestación cultural sin que ninguna de estas lecturas se tomara en mecanismo que, bajo las pretensiones del rigor, impusiera la arbitrariedad oscurantista de todo reduccionismo. Que ese enfoque se centrara en un poeta que logró la transformación del lenguaje poético del mundo hispánico también subrayaba su propio cruce de fronteras culturales y geográficas. Sus textos son trayectos animados por la inteligencia fértil que rechaza dogmatismos doctrinarios y que opta por privilegiar la duda y el cuestionamiento a fondo de toda apuesta al conocimiento.

“Bibliografiar” al estudiantado era uno de los ejercicios que practicaba para asegurarse que esas dudas estuvieran asentadas en estudios previos y no en la ignorancia de la frágil dedicación a los títulos diplomados. Rama impartió clases de literatura pero fundamentalmente mostró el camino de la investigación y de la imperiosa necesidad de develar lo ignoto, lo encubierto por prejuiciadas versiones parciales o lo desplazado por falsos criterios de evaluación “gustativa”. Comprendió y demostró reiteradamente que el conocimiento de la literatura y el reconocimiento de toda manifestación cultural también debía pasar por un diálogo comprometido con la razón y con el espíritu de las leyes de la historia. También supo, más que tantos otros, que el ejercicio de la libertad académica y la independencia intelectual no estaban unidos a proyectos utópicos sino a la materialidad concreta del diario quehacer, sometido siempre a las ideologizaciones de rigor.

Sin estridencias, pero con la amargura que produce la hipocresía y el cinismo del discurso democrático que vela la verdad de la sinrazón y la violencia, tuvo una larga trayectoria de oposición a los que han violado los principios auténticamente democráticos y el orden de las instituciones libres. La inocencia política no cupo entre sus características, pero quizá nada haya producido mayor estupor en él que los infundados cargos que el Servicio de Inmigración de los Estados Unidos adujera contra él para vedarle la residencia en este país. En "Requiem por una víctima", Anthony Lewis dijo en el *New York Times*: "En su muerte como en su vida, el profesor Rama constituye un símbolo increpador para aquellos que asignan importancia a los niveles de libertad y civilización en Estados Unidos. Rama murió como una víctima de incivilizadas leyes de inmigración y de burócratas incivilizados." Lewis agrega luego que "si la muerte de Angel Rama puede tener algún sentido, debe ser el de impulsar la derogación de nuestras insensatas barreras ideológicas para visitantes e inmigrantes que desde otro punto de vista serían bienvenidos".

El anhelo de los mejores elementos democráticos de Estados Unidos por instaurar ideales democráticos en un espacio del código legal que los puede desconocer, constituye un homenaje apropiado al enfrentamiento de un exiliado uruguayo que muere en la tierra de sus padres luego de haber sido forzado a abandonar un territorio que aun tenía mucho que aprender de él. En el caso de Rama también debemos recor-

dar sueños más próximos e inmediatos que compartió con nosotros y que sostuvo a lo largo de su carrera: el deseo de extender las fronteras del conocimiento de las letras y de todo lo que es América Latina; la ambición de ampliar zonas de estudio, de producir nuevas perspectivas de investigación literaria para una mejor apreciación interna de los textos y para fomentar la mutua comprensión de los pueblos que tanto respetó y cuyos logros estudió y admiró. Los que compartimos personalmente unos años de su brillante carrera y que nos beneficiamos de sus conocimientos, su generosa amistad y su alegría, sentimos una obligación especial hacia esos ideales compartidos. El Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland ha establecido un fondo de becas con el nombre de Angel Rama; en breve publicará una bibliografía selecta de sus numerosos aportes críticos; ya hemos tomado las primeras medidas para establecer una cátedra dedicada a la cultura latinoamericana que tendrá el nombre de "Angel Rama and Marta Traba Chair of Latin American Culture". Se están formulando otros homenajes. Todos ellos constituyen una clara manifestación de lo que la presencia de Angel Rama ha significado para nosotros y las repercusiones de su ausencia. Sin embargo, es en la continuidad de su legado intelectual donde se llevará a cabo un homenaje digno de su memoria.

Hay memorias que no nos son entregadas; hay que merecerlas. La memoria de Angel Rama es una de ellas.

22 de diciembre de 1983



MARTA TRABA, la conciencia de que la vida es otra.

María Luisa Puga

La conocía de nombre. Veía sus críticas de arte en el suplemento de *UnomásUno*. Elena Poniatowska la quería mucho. La entrevistó una vez, me dijo, pero que otro día me contaba de ella porque el impacto que le había producido la noticia de su muerte aún era fuerte. De manera que no sé mucho de Marta Traba y si escribo esta nota es porque la única novela que publicó en México (estaba a punto de terminar otra) me tocó a mí leerla para dar un informe de lectura a Siglo XXI.

Marta Traba escribió su novela *Conversación al sur* desde la más aguda conciencia de lo que pasa en nuestro continente. La narración, como operativo clandestino, gira en torno a un acontecimiento central que se va dejando ver lentamente en ondas, como las que produce una piedra arrojada al agua.

Es Montevideo, un Montevideo actual, vieja ciudad tomada y degradada; triste y aterradora. De silencio ignominioso. Ahí se está produciendo una conversación entre dos mujeres de generaciones distintas: una de unos 40 años; la otra de 28. La conversación une, sin sentido de tiempo, a Buenos Aires, Montevideo y Santiago. Realza una sola determinación: la lucha; desemboca en un solo presente: la muerte. Habla primero la mujer mayor, lo hace desde la perplejidad, el azoro que aún le produce toda una manera de entender la vida de un grupo de jóvenes que más parecían "chicos salidos a deshora de la escuela" que existencias determinadas a decir no, a enfrentar la muerte o el dolor, y ahora el pánico y la impaciencia.

Esta mujer es una actriz conocida, recién divorciada, que se topa con una realidad inesperada, un poco por una renovadora disposición a la aventura. Así es como se ve de pronto corriendo para salvar la vida en una manifestación en Montevideo. Cuando "todo parecía aún un juego". Esa misma noche, en casa de una compañera, una reunión (guitarra y todo), cae el grupo del que la única sobreviviente es la interlocutora joven.

En el presente en el que hablan ambas mujeres hay ya tiempo, conciencia y muchos muertos de distancia. Y así se va estructurando un trayecto que se arma a pedazos con referencias a gentes que fueron un contacto, un acto, una prueba más de una nueva realidad que desemboca en el hecho de que la mujer mayor esté esperando noticias de su único hijo. Este está en Santiago y Allende acaba de caer.

Es la incredulidad la que la hace hablar. ¿Cómo empezó todo? ¿Cómo supieron ellos, los jóvenes? ¿Cómo aprendieron? Un ligero terror ante tanta cosa rota, pero esa ineludible visión de algo que a lo mejor ahora sí podría llegar a llamarse libertad o vida o vaya a saber qué, a lo mejor pasión. Y simultáneamente un haber constatado irremisiblemente cómo es el otro lado. La degradación cada vez más patente de una realidad que se ha negado a moverse. Cómo lo humano en ella se contagia hasta adquirir una mueca uniformizada de auténtica muerte definitiva.

La joven, en cambio es la rabia, la vida rota, la desazón ante la conciencia de haberse usado para llevar a cabo una protesta milenaria por la injusticia. Pero no se trata en ningún momento de trazar una línea entre buenos y malos. Es una lucha mucho más a fondo. Y la joven, con todo y su resentimiento profundo sabe que lo único que no se podía hacer era haberse quedado afuera.

En la atmósfera de la narración está el horror, el terror, la impotencia. Está el silencio de los desaparecidos, la frialdad del torturador, los miles de muertos y la fuerza salvaje del orden imperante. Y subversiva, latente, intensa, está la fe en la lucha. La conciencia de que la vida es otra.

Esto es lo que conocí de Marta Traba. Este texto lúcido y estremecedor, valiente en su cuestionamiento, y lleno de ternura.

Valga esta nota como despedida a una mujer que además de todo lo que hizo, supo escribir una gran novela.

Jorge Ibargüengoitia: la fidelidad al oficio

Federico Campbell

Pocos días después de la muerte de Jorge Ibargüengoitia en Madrid, el redactor de la página cultural se presenta en la planta baja de la Hemeroteca. Solicita y llena una ficha: *Excelsior*, febrero, 1975.

—¿Cómo se les ocurre en la revista encargarme una antología de todos sus artículos si fueron más de 700 entre 1968 y julio de 1976 y hacerla caber en el lecho de Procusto de doce cuartillas? Están locos”, piensa malhumorado el redactor.

—Si no te gusta la idea, voy yo —le había dicho el jefe de la sección—. Ya los periódicos dieron la nota, el accidente del avión de Avianca en Barajas, publicaron todos sus datos, su biografía, su bibliografía, esquelas, declaraciones de escritores que lo conocieron. Tenemos que encontrar un enfoque diferente. Somos un semanario, esa es nuestra desventaja y nuestra ventaja.

—¿En un día; una mañana para investigar y una tarde para redactar?
¿Hasta ahora se te ocurre?

Las cosas salen mejor bajo presión.

Espera el tomo de enero del 75 en el mostrador. Ve que catorce estudiantes del CCH hacen cola en la copiadora. Luego se forma en la fila una muchacha que quiere copiar todo *El Universal* de un día de 1928.

“A mano”, se dice. “Me voy a echar ocho años de Ibargüengoitia a mano. No me va alcanzar la tinta ni el cuaderno”.

El empleado le entrega el volumen de *Excelsior*, algunas páginas sueltas, el lomo deshilachado.

Ibargüengoitia publicaba los martes y los viernes.

“Será fácil”, se calma el redactor. “Me voy directo a los martes y los viernes”, abre el cuaderno de pastas duras, como libro, la pluma en la mano, y ensaya cualquier redacción mientras calienta el brazo.

“Tomado al azar, ya que toda selección es intrínsecamente incompleta, aunque no se proponga dar el todo por una de sus partes, el artículo que en *Excelsior* publicó JJ el martes 28 de enero de 1975 estaba firmado en Londres.

“Vuelo BA 141, espere aquí. Eran las doce del día. Las salas del aeropuerto internacional de Londres estaban repletas. El ambiente era de terminal de camiones de segunda, en vísperas de la Candelaria.”

Pronto el redactor siente el placer de la escritura. Adora esa *Sheaffer* fuente de aluminio y de tinta negra; le recuerda una libreta que llevaba

a los dieciocho años: transcripciones, escritura robada, Onetti a máquina, Borges manuscrito, Rulfo por las yemas de los dedos, copias, Reyes a lápiz, Paz en tinta guinda, transposiciones, traslados, reproducciones.

Sigue anotando:

"El tablero empezó a decir cosas raras. . . Al poco rato se descompuso la computadora del aeropuerto y hubo que terminar de cargar los aviones a mano y salimos con una hora de retraso. Perdonen la molestia, dijo el capitán por el interfono, pero la pista es un relajo. Había quince aviones haciendo cola."

Y continúan las notas:

"Martes 14 de enero, 1975: Para un mexicano la idea de venir a Inglaterra de paseo y ser víctima de una bomba resulta angustiosamente ridícula. Morir o quedar baldado en una guerra ajena, ser mártir de una causa que a uno no le interesa, es una situación que tiene antecedentes, pero que no despierta sentimientos de emulación. Cuando me pongo lúgubre, me asomo a la ventana y me acuerdo del Batallón de San Patricio."

"Martes 23 de julio, 1974: Cuando hace uno un viaje en bola, es muy desagradable encontrar entre los asistentes enemigos acérrimos de los que todos tenemos, gente por ejemplo que quince años antes le robó a uno la novia o a quien uno hizo perder el empleo. . ."

Se siente el redactor fantasma, el escribano de los siglos anteriores de Gutenberg, descubre, como Borges —toda proporción guardada—, el terror de la escritura:

"Viernes 19 de julio, 1974." Ya ha ido y vuelto al mostrador por un segundo tomo, elegido al azar:

"Si no se cae el avión, cuando este artículo vea la luz pública voy a estar en Argentina."

Imposible seguir. A menos de una semana de la tragedia no faltará un familiar o un amigo que se sienta justificadamente ofendido. ¿En qué cabeza cabe seleccionar exclusivamente párrafos que parecen extraídos de *Air Progress* o de *Private Aviation*?

Ah, un cambio. Otro tema:

"Martes 2 de julio, 1974: En la cocina de mi casa hay un bote de basura cuyo fondo se cubre siempre con un periódico viejo. Estaba yo inclinado sobre él la otra tarde cuando de pronto descubrí que estaba echando las sobras de un jitomate en la cara de Gabriel García Márquez. . ."

Ibargüengoitia se refiere a un artículo en el que Abel Quezada se quejaba de que García Márquez no hubiera escrito la novela que andaba platicando desde hacía cinco años.

"Me interesa el asunto porque por un lado se refiere al concepto de producción literaria, por otro al concepto de éxito y, por último, al concepto de plagio."

En la palabra *plagio* la tinta negra se vuelve gris y es sustituida por la violeta de un plumón que también se desvanece párrafos más adelante.

De vuelta en el mostrador desliza el redactor otras tres fichas anotadas al azar, como un golpe de dados que jamás lo abolirá: julio de 1976, septiembre del 73, octubre del 72. Recibe los tomos. Los despliega en la mesa de lectura. Empieza a transcurrir la tarea:

Ibargüengoitia escribe sobre el progreso del pasajero aéreo, el aeropuerto de la ciudad de México, la azafata que lo atendió en un *Constellation* de 1954 que lo llevaba a París.

El redactor pone papelitos entre las páginas, corre a la copiadora, los

estudiantes del CCH se han evaporado, recoge las copias, paga, sale, se monta en el volkswagen que conduce como si fuera un porsche por Insurgentes Sur.

Y titubea ante la máquina de escribir. Hacia la segunda cuartilla busca algo que no tenga nada que ver con los viajes, encuentra lo de la producción literaria, lo de la relación escritor-público-comunidad, intercala lo del avión de redilas que va a Buenos Aires repleto de intelectuales, disimula un poco con el conato de incendio en la cocina, pero la operación de montaje se va imponiendo como obra de un humor negro, macabro, ordenado por el propio Ibarguengoitia.

Poco después, una presentación y una cabeza: "Más que un humor involuntario, el chispazo del sentido común."

En una conversación con René Delgado el autor de *Los relámpagos de agosto* hacía todo menos vanagloriarse de que se le considerara un escritor humorista: "Es que así veo las cosas. Y no creo que la risa tenga ningún valor literario."

Su sentido común era como un reflejo condicionado por el mundo y el país en que vivía. ¿Y qué es el sentido común si no ese sentir de la mayoría, ese presentimiento generalizado que viene conformándose de generación en generaciones, esos valores ancestrales, esas tradiciones, esas concepciones de la vida que configuran la conciencia de un pueblo? ¿Qué es el escritor si no esa antena que recibe y retransmite la memoria y el pensamiento mas decantados de sus congéneres?

"Es obvio."

"Hay cosas que no se hacen."

"No se vale."

"Dicen."

No es necesario ser de cultura inglesa para preservar y percibir ese *common sense*. En cualquier grupo social sobrevive, paralelamente a lo que alguien llamaba el quehacer-histórico-social. Ibarguengoitia supuso, pues, de por vida, algo se lo decía, que había que comprometerse con la verdad y con su oficio, excluyendo todos los demás menesteres. Había que jugársela con la literatura. Que se sepa, nunca hizo otra cosa que escribir. Nunca fue funcionario público, ni jefe ni subordinado de nadie. Su sentido común le decía que había que actuar al margen de todos los poderes.

Contra todos los poderes.



ÁNGEL RAMA

Hugo Achugar

Angel Rama es un maestro. Es un maestro y lo digo en presente porque los maestros no mueren. El accidente de Avianca en que Marta Traba y Angel Rama murieron no borra sus ideas. "Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra", dijo Martí.

Angel Rama --quiero hablar de Angel aún cuando Marta Traba merezca un homenaje independiente-- fue un maestro para la gente de mi edad en el Uruguay de finales de los cincuenta y comienzo de los sesenta. Y no sólo eso; en esta parte del peregrinaje fuera de nuestro país he aprendido que también América Latina lo respetaba. Maestro en Montevideo, lo fue además en Puerto Rico, en Caracas, en México, en Maryland y en París.

Hace muchos años, en las aulas de la Facultad de Humanidades y Ciencias, escuchamos su lectura de Asturias. Entonces eran sus ideas sobre *El Ahijadito*, luego sus análisis de la cul-

tura uruguaya, sus observaciones sobre la "generación crítica", su magisterio en *Marcha*, su labor seminal sobre Darío y el modernismo, su aguda y penetrante labor de publicista y de crítico de ideas del proceso latinoamericano; no estoy siendo cronológico, el afecto no lo es y la cultura no nace de esquemas ordenados en los manuales escolares. Rama como Carlos Real de Azúa, como Carlos Quijano en otro nivel, son maestros. Quijano, por suerte, lo sigue siendo en su ejercicio del criterio y la independencia.

No voy a hablar de Angel Rama como hombre; su sonrisa queda para la memoria privada. Hoy quiero evocar y destacar su importancia cultural; eso es también el hombre. Rama es un cuerpo cultural, un trabajador de la cultura nacional y continental que supo animar *Marcha*, *Arca*, y también *Escritura* y la Biblioteca Ayacucho en Caracas y, por sobre todo, supo impulsar el trabajo de los jóvenes.



El desprendimiento, la lucidez y la atención intelectual estuvo presente en su acercamiento a los jóvenes. Apostaba a la juventud por su condición de maestro. Somos muchos los que, de un modo u otro, aprendimos a crecer gracias a su lucidez y a su entusiasmo. Y el somos, es necesario insistir, no incluye sólo a los uruguayos. Conozco sus alumnos caraqueños, argentinos, colombianos y norteamericanos. El rasgo que define su condición es la pasión. Se escribe y se enseña por pasión, decía.

No escribió obras de teatro y narraciones por ejercicio de la imaginación sino por pasión. No escribió sobre Arguedas, sobre los nuevos narradores latinoamericanos, sobre la tarea del intelectual exiliado, sobre literatura norteamericana ni sobre el desarrollo de la cultura latinoamericana por diversión o exigencia académica; lo hizo por pasión. Por pasión tomó posiciones no siempre compartibles y por pasión tomó el camino del magisterio. El pudo decir como el Gorgias de Rodó: "Por quien me venza con honor." Pasión y generosidad y latinoamericanismo y, sobre todo, fidelidad a un cuerpo de ideas que sabía más duradero que su envoltura material.

La pasión lo llevó a más de una polémica. Lo llevó también a conflictos con enanos intelectuales y con burócratas. Algunos de esos enanos intelectuales y de esos burócratas se sintieron molestos con sus escritos y con sus ideas. Enanos los hubo en Montevideo como en Caracas, burócratas especialmente en los Estados Unidos. Pero a fin de cuentas, enanos intelectuales y burócratas resultan términos intercambiables. Polemista por pasional, Angel Rama nunca rehuyó la discusión: era de los que creen que el silencio, en algunas ocasiones, ofende más a quien calla. No creía en los mitos que intentan manipular conciencias ni en los mitos que mienten la realidad sino en aquellos y sólo en aquellos que son fundamento de nuestra realidad cultural. La realidad con todo su contradictorio cargamento de monstruos y maravillas que Latinoamérica ofrece a diario.

Pasión en un intelectual es la entrega a un ideario y a una conducta con independencia del riesgo o del precio que por ello deba pagar.

Angel Rama comenzó desde muy joven su trabajo por la cultura. Recuerdo su emocionado y lúcido examen del significado de la labor de Susana Soca en Entregas de *La Licorne*. Recuerdo también su docencia en las páginas de *Marcha*, su ojo atento en descubrir nuevos valores en las letras latinoamericanas desde Arca y, por

supuesto, su docencia en el IAVA. Uno de sus alumnos contaba una vez cómo, entusiasmado con una tragedia de Esquillo, Angel recitaba o leía poco importa ciertos pasajes de especial encanto mientras, inconscientemente, se iba subiendo a la silla, primero, y luego al pupitre al intentar transmitir el intenso espíritu del trágico. La entrega al texto —con todo el espíritu teatral que un verdadero docente incorpora siempre— era en él total.

Su docencia, sin embargo, no fue sólo temperamento. Incluyó también el respeto y la admiración por nuestra América Latina. El respeto y la admiración de un lúcido. No trató de convencer a nadie de que América Latina fuera *summa* de todo saber y, al modo martiano, intentó incluir nuestra cultura en el tronco universal. Latinoamericanismo no era sinónimo de autoctonismo. Ser latinoamericano era una tarea histórica y social y suponía la exigencia de no permitimos el facilismo y, mucho menos, el conformismo.

Era saber que la heterodoxia y la ortodoxia son formas del enigma latinoamericano. Era saber que no hay una Latinoamérica de quema, marimba y negro-pata en el suelo sino una Latinoamérica varia, contradictoria y rica. La Biblioteca Ayacucho, como antes Arca, fue un modo de perfilar esa imagen del patrimonio cultural de nuestros países. Entender que junto a Simón Bolívar y a Neruda, Martí, la poesía



náhuatl, el pensamiento socialista, la poesía de la independencia, Huamán Poma de Ayala, Machado de Assis, Cortázar o Lezama no eran un exabrupto, sino el diseño de una herencia cultural, fue parte de su magisterio. Bernardo de Balbuena, los gauchipolíticos, Martí, Arguedas, Salvador Garmendia, Darío, la heterogeneidad cultural de nuestra América, el sistema cultural del siglo XIX fueron parte — apenas una parte — de sus preocupaciones. Creer que la cultura y la enseñanza, siempre y en todo momento, son algo más que una actividad profesional fue/ es su segura presencia en el futuro. Creía que “la belleza es una alegría para siempre” pero nunca la consideró un adorno para el contentamiento individual sino un modo del crecimiento y la madurez social de los pueblos.

Amaba su lengua y manejaba el castellano con brillo y con humor. Sus escritos como sus clases no padecieron del academicismo acartonado; sabía que el amor a la palabra y a la idea no implicaba la aridez. En 1980, durante un congreso de la Latin American Studies Association en Bloomington, Angel habló de la identidad de nuestros países. Recuerdo que fue entonces cuando al calor de la discusión y estimulado — la palabra resulta pobre — por el acento de su lengua natal habló sobre el hecho uno y doble a la vez de ser uruguayo y latinoamericano. La lengua, dijo, es nuestra raíz y nuestra fuerza. Ser uruguayo era una forma de ser latinoamericano. Ser latinoamericano era reconocerse en esa palabra cálida que alguien acababa de pronunciar. Decir o escuchar la palabra *boliche*, era recuperar el Uruguay de pronto y de un solo golpe. Decir *boliche* era sentir nuevamente, en las llanuras de Indiana, que uno podía emocionarse con la lengua materna y que ella era una forma de América Latina. La forma, decimos nosotros, que aprendimos con él y con Carlos Real de Azúa cuando éramos jóvenes y empezábamos a entender que nuestra América era algo más que una referencia geográfica.

Morir en un avión de Avianca rumbo a Colombia es signo de estos tiempos. Morir fuera de la patria chica rumbo a la patria grande que es nuestra América es signo de estos tiempos. Angel Rama fue coherente y consecuente con el tiempo que le tocó vivir. Ser consecuente fue, quizás, una de sus enseñanzas más permanentes.

noviembre 28 de 1983

era



Revista trimestral de
Ediciones Era

CUADERNOS POLITICOS 37

Un inédito de Marx ☞ Michel Aglietta ► El capitalismo mundial en los ochenta
☞ Carlos Monsiváis ► Crónica de Juchitán
☞ Juan Carlos Tedesco ► Crítica al reproductivismo educativo ☞ Justa Ezpeleta y Elsie Rockwell ► Escuela y clases subalternas
☞ Evelyne Huber Stephens ► El gobierno militar y la lucha de clases en Perú

PROBLEMAS DE MÉXICO

Nora Hamilton
México: los límites
de la autonomía
del Estado

SERIE POPULAR ERA

Roger Burbach
y Patricia Flynn
Las agroindustrias
transnacionales:
Estados Unidos y
América Latina

EDICIONES ERA
AVENA 102 09810 MÉXICO, D. F.

MÉXICO, D. F. ☎ 581 77 44
GUADALAJARA, JAL. ☎ 14 90 48
MONTERREY, N. L. ☎ 42 08 12

Foro

siglo
veintiuno
editores

iniciamos el año con las siguientes novedades



EL MUNDO DEL MÚSICO

**Cartas de grandes
compositores**

Hans Gal

LA CLASE OBRERA EN LA HISTORIA DE MÉXICO, vol. 8

**En la presidencia de
Plutarco Elías Calles
(1924-1928)**

José Rivera Castro

LAS RELACIONES ECONÓMICAS DE AMÉRICA LATINA CON ESTADOS UNIDOS, 1982-1983

SELA

(Sistema Económico Latinoamericano)

BOLIVIA, HOY

(Comp.) René Zavaleta Mercado

LO QUE PASA EN NICARAGUA

Claudio Trobo

OBRAS COMPLETAS

Felisberto Hernández

Vol. 3 **Tierras de la memoria**

Diario del sinvergüenza

Últimas invenciones

OBRAS COMPLETAS

Alejo Carpentier

Vol. 4 **La aprendiz de bruja**

Concierto barroco

El arpa y la sombra

de próxima aparición



CUATRO NEUROSIS EN BUSCA DE ARGUMENTO

(Comp.) Aniceto Aramoni

LA RE-FLEXIÓN DE LOS CONCEPTOS DE FREUD EN LA OBRA DE LACAN

(Comp.) Néstor A. Braunstein

ESTADOS UNIDOS, HOY

(Coord.) Pablo González Casanova

OBRAS COMPLETAS

Alejo Carpentier

Vol. 7 **La consagración de la
primavera**

HISTORIA UNIVERSAL, vol. 25 La época del absolutismo y de la Ilustración, 1648-1779

Günter Barudio

SIGLO XXI EDITORES, S.A. de C.V.
apdo. postal 20 626 san ángel C.P. 01000
méxico, d.f. tel. 658 72 34 cable sigloedit

AGENCIA GUÁDALAJARA, JAL.
alemania 1266 col vallarta-pte C.P. 44100
tel. (91-36) 14 90 48

AGENCIA MONTERREY diego de
montemayor 635 sur C.P. 64000
monterrey n.l. tel. (91-83) 42 08 12

1409 253/c36

DE LA CONCERTACION DE LOS
RELOJES ATLANTICOS

por Angel Rama

- * Ponencia para el congreso de escritores dedicado a la Generación Española de 1927, Bogotá, diciembre de 1983.

Pocas cosas tan difíciles como lograr que los relojes den todos la hora al mismo tiempo, vista su irrefrenable tendencia individualista y la ambición de cada uno por ganarle de mano a los de la vecindad. Entre ambas orillas del Atlántico los relojes funcionaron jubilosamente a destiempo, de tal modo que esa cuenca de los Atlantes por la que circulaban -revueltos- españoles, lusitanos, americanos, negros, indios y árabes, de algún modo tocados todos por la -según el poeta- "sangre de Hispania fecunda", no hubo minuto en que no dieran la hora, componiendo lo que algunos llamaron una "algarabía" y otros un "candomblé".

Hacia 1600 el más espléndido poeta novohispano, Bernardo de Balbuena, acortaba su carta al Arcediano de la Nueva Galicia con que acompañó la primera edición de su suntuosa Grandeza mexicana, diciendo: "Estas apuntaciones me parecen que bastan para no dilatar más el discurso y que se pueda imprimir con los otros sin crecer demasiado el volumen y costa, que es grande la que aquí se hace en esto y sin esperanza de gozar el fruto de ella más que en este estrecho y pequeño mundo de por acá, que aunque de tierra grandísima es en gente abreviado y corto, y, fuera de esta rica ciudad, casi de todo punto desierto y acabado" en lo que es trato de letras, gustos, regalos y curiosidades de ingenio". Efectivamente estaba atrasado el reloj de Ciudad México. Hacia 1926, cuando en cambio Guillermo de Torre volvió a afirmar lo mismo, diciendo que la hora se daba en Madrid porque por allí pasaba nada menos que el meridiano cultural, los orgullosos porteños de Buenos Aires, con la participación de su propio cuñado, Jorge Luis Borges, le organizaron la gran-rechifla-gran, pues quien no se daba cuenta que el tal meridiano pasaba justo sobre la avenida 9 de Julio. Los demás callaron, por cortesía, pues no había ciudad que "in petto" no supiera que ella era la verdadera Atenas de América.

Y sin embargo, sin que se sepa cómo, los relojes atlánticos estaban coordinándose y en esa década de los veinte comenzaron a dar la hora con bastante aproximación. Los timbres seguían siendo diferentes, pero diseñaban una extraña ar-

monía que incluso no parecía responder a la voluntad expresa de los participantes, pues cada uno era, según el verso de Balbuena "el reloj de la libre fantasía", sino que obedecía a una oscura tendencia concertante que se estaba diseñando en las dos orillas. Todavía seguían vivas las viejas disputas y cuando el homenaje a Góngora que sirvió para denominar a una entera generación de poetas, en 1927, no faltó de este lado quien dijera que había sido Rubén Darío quien desde treinta años atrás iniciara la revaloración de Góngora en las tierras americanas, cosa que sin embargo ya comenzaba a ser parte de una evolución general del arte hispánico, como apaciblemente lo consignó Gerardo Diego en su preciosa Antología poética en honor de Góngora de ese año 1927, cerrándola con los admirables sonetos darianos entre Velázquez y Góngora con sus versos encomiásticos: "y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una / jaula de ruiseñores labrada en oro fino". Y paralelamente, Diego inició con ese libro la recuperación de un prodigioso poeta americano olvidado, el colombiano Hernando Domínguez Camargo, cuyo poema heroico San Ignacio de Loyola (1666) fue redescubierto entonces y leído con admirativa sorpresa por los poetas americanos, de Fernando Arbeláez a José Lezama Lima, debiéndole a este último algo todavía más extremado: una reinterpretación neobarroca de la historia poética de Hispanoamérica, en buena parte sostenida sobre la lectura de Domínguez Camargo.

Sin duda no era el gongorismo la campanada que correspondía a la estética del momento, a ambos lados del Atlántico, y hoy vemos esa resurrección como una simple muestra del "aggiornamento" que estaba procurando la generación poética peninsular en lucha contra una pesada tradición décimonona que dirigiera Bené-
dez Pelayo, / ^{lucha} a la que prestaba singular ayuda la típica extremación audaz que los poetas de esta orilla habían prestado a las invenciones que venían de la otra orilla, tanto en Sor Juana que no dejaba de ser el mejor poeta de la época de Carlos II como en el Apologético gongorino de Juan de Espinosa y Nedraño, el Lunarejo peruano, que no dejaba de ser "una perla caída en el muladar de la poética culterana".

Las campanas de los relojes de la época sonaban a otra cosa, a futurismo,

a poesía pura, a surrealismo, de conformidad con la lección del metrónomo parisino, pero, como ya dijera para otra época literaria, —el modernismo— Alfonso Reyes, el tenaz esfuerzo por ajustarse a esa pauta externa, que representaba el movimiento de punta de la literatura universal, no impedía que se produjera una "independencia involuntaria" por parte de los poetas de las más variadas e incomunicadas áreas hispánicas en quienes se combinaban fatalmente las imágenes que percibían por la ventana con las que poblaban la casa y procedían de sus poderosas raíces tradicionales. Ultraísmo/^{o Creacionismo} o vanguardismo, les llamaron los de habla española, modernismo los de habla portuguesa, y todos, a coro, "novedad" pues la vieja palabra "nuevo" resonó como recién creada y sirvió de santo y seña para que se reconocieran unos a otros por encima de mares o fronteras, todos sumergiéndose "au fond de l'inconnu pour chercher du nouveau", como auguralmente pronosticara Beaudelaire. Fue entonces una consigna suficientemente explícita, a pesar de su vaguedad y simplismo, que recuperaba la arrogante afirmación de Dilthey ("nosotros tenemos razón porque somos jóvenes") a la que escépticamente ha contestado contemporáneamente otro alemán, Enzensberger, al decir que "quien se ponga a hacer distinciones tan cómodas entre lo viejo y lo nuevo o entre lo viejo y lo joven, se coloca por la misma opción de sus criterios, del lado de la trivialidad". Pero entonces sirvió para denominar una revista en Montevideo (Los nuevos, 1920) encabezada por el Ildefonso Pereda Valdés que leyendo a Apollinaire descubrió que había negros en América Latina y habría de hacer la primera antología de la poesía negrista americana, recorriendo el largo cinturón negro del Atlántico que agrupaba brasileños, puertorriqueños, cubanos, haitianos, martiniqueses y los norteamericanos de la Black Renaissance. Y sirvió también para denominar el movimiento en la Bogotá de 1925 donde se entreveraba lo viejo y lo nuevo, produciendo la prosa de Alberto Lleras, la crítica de Germán Arciniegas y Hernando Téllez, la narrativa barroca de Jorge Zalamea. Es la palabra que con mayor frecuencia escribe un personaje mitológico de la literatura latinoamericana, el español Ramón Vinyes que a par-

tir de 1917 divulga en una revista de provincia (de Barranquilla, que para la fecha era el último rincón del planeta) las audacias de Dormée y Réverdy, el Traité du Narcisse de André Gide, los juegos de Chesterton, dando muestra de esa fabulosa erudición de la modernidad europea que explica que uno de sus nietos intelectuales, Gabriel García Márquez, lo haya trasmutado en "el sabio catalán", el hombre "que había leído todos los libros" de los Cien años de soledad.

El impulso de esa novedad fue nuevamente europeo, como lo había sido siempre antes, más estrictamente parisino, pero la diferencia que mostró con los anteriores ejemplos de renovación, fue que esta vez todos trabajaron simultáneamente en el mismo centro animador. Son los progresos de la Wagon Lit Cook. Una frase ocasional de Gertrude Stein a Ernst Hemingway ha hecho por su fama más que sus relatos cubistas: You are a lost generation. A partir de ella ha sido reconstruida la literatura norteamericana de la época en torno a esa "generación perdida" donde estuvo Henry Miller y Anais Nin y aun fugazmente Faulkner, compañeros de ruta de la avant garde francesa, como siempre integrada por tantos extranjeros como franceses. La historia literaria tiende a olvidar que también América Latina tuvo una similar "generación perdida" en las mismas fechas, deambulando por los cafés de la metrópoli, de ese "ombligo del mundo" como Paulo Prado definía en 1924 a la ciudad de Paris y más reductivamente a la Place Clichy, en el prólogo que escribió para el Manifiesto Pau-Brasil de Oswald de Andrade que inaugura la concepción "antropofágica" de la literatura brasileña. Desde la época del "Bateau Lavoir" hasta el período de Le surréalisme au service de la révolution, los latinoamericanos no dejaron de poblar las riberas del Sena y de ser hipnotizados por los pequeños cenáculos. Vicente Huidobro desembarca en 1916 en Francia, decidido a ser poeta francés, tal como lo había soñado treinta años antes Rubén Darío en sus diálogos con el chileno A. de Gilbert. Por entonces Jorge Luis Borges estudiaba en Suiza (desde 1914 a 1919) para asomarse luego, hasta 1921, al ultraísmo español, en compañía de Rafael Cansinos Assens

que marcó uno de sus momentos creativos. Desde 1923 nuevos "perdidos" se incorporan a Europa: es César Vallejo, que ya no abandonará el continente hasta su muerte en el profetizado París con aguacero de 1938, dejándonos tanto su transido España aparta de mí este cáliz, como su teatro escrito en francés sobre temas americanos. Miguel Ángel Asturias desembarca en la misma fecha para descubrir, en París, las culturas mayas que le enseñó Georges Raynaud, traducir del francés al español el Popol Vuh, publicar sus primeros poemas y prosas (las Leyendas de Guatemala, 1930, que prologa Paul Valéry) y comenzar su capital novela El Señor Presidente que concluye en 1932 pero solo publica en 1946. En 1928 Alejo Carpentier, ayudado por Robert Desnos huye de La Habana a París donde colaborará con los surrealistas y escribirá argumentos de ballets en que la música cubana de Amadeo Roldán se combina con la fascinación modernista introducida por los ballets russes. Carpentier encuentra allí al venezolano Arturo Uslar Pietri que está escribiendo su novela Las lanzas coloradas (1931) y que ha evocado con encanto ese momento en que otra vez una metrópoli externa servía a la religación del enorme cuerpo fragmentado y torturado de la América Latina y de España:

Cuando la bruma y las lámparas del atardecer convertían el boulevard en una asordinada feria pueblerina íbamos cayendo los contertulios a la terraza de la Coupole. A veces, todavía, veíamos pasar o sentarse en una mesa vecina a Picasso, rodeado de picadores y marchands de tableaux, a Foujita detrás de de sus gruesos anteojos de micpe, a Utrillo en su delirio alcohólico, al hi suto y solitario Ylia Ehrenburg. Según los años y las estaciones cambiaban los contertulios de la mesa. Casi nunca faltábamos Asturias, Alejo Carpentier y yo. En una ocasión nos acompañó por algunos meses Rafael Alberti. Y luego gente transeúnte y pintoresca de la más variada América. El panameño Demetrio Korsi, que vivía en una novela que nunca llegó a escribir, Arkadio Kotapos, griego de Chile, músico, aventurero y gran conversador, que nos inundaba con sus recuerdos, sus anécdotas y sus mil ocurrencias y disparates, verdaderos o imaginados, que constituían el más inagotable relato de una increíble picaresca intelectual, o Tatanacho, aquel mexicano menudo y melancólico, compositor de canciones populares que de pronto, a la sordina, nos cantaba "mañanitas" y nos metía en el amanecer de una calle de Jalapa.

Pero también estaban allí otros latinoamericanos, laxamente unidos al continente, por encabalgados que estaban entre la modernidad parisina de su lengua y la tradición africana que reivindicarían: eran los negros antillanos. En 1932 aparece el único y mítico número de Légitime Défense del antillano Etienne Laro

y dos años después L'Étudiant Noir, donde se reúnen quienes son negros, estudiantes y además poetas: Damas de la Guyane, Aimé Césaire de la Martinique, Leopold Senghor del Senegal, en tanto que Jacques Roumain, de Haití, ha estado estudiando en Zurich desde 1919, ha recibido la influencia de un libro decisivo sobre la cultura moderna de su país, Ainsi parla l'oncle (Compiègne, 1928) de Jean Price-Mars y se apresta a iniciar su obra narrativa, desgraciadamente truncada, pero continuada con sin igual esplendor por Jacques Stephen Alexis, autor del jubiloso Compère Général Soleil en que practica el mismo real maravilloso de Alejo Carpentier o Miguel Angel Asturias o Jorge Zalamea, destilado del laboratorio de Breton, transmitido por estos múltiples vasos comunicantes y reencarnado bajo el sol tropical en el Mare Nostrum de nuestras culturas, en el Mar de los Caribes.

Que ocasionalmente escribieran en francés (Horizon carré de Vicente Huidobro en 1917, Hallali y Tour Eiffel, en 1918, publicados en ocasión de su visita a Madrid, a consecuencia de la cual, como escribió Gerardo Diego, "pocos meses después nacía el ultraísmo y se armaba en España la que se armó") poco resta a una inspiración que era soberanamente americana, en cualquiera de las dos líneas de nuestra vanguardia, pues forzoso es reconocer que la verdad verdadera es que tuvimos dos vanguardias simultáneas y paralelas y que si ambas fueron animadas por el furor de los años locos parisinos y neoyorkinos (un New York que comenzaba a conducir la búsqueda experimental de los centroamericanos, tal como lo registró Salomón de la Selva) y ambas también fueron recorridas por un latinoamericano mo adulto que ya contaba con padres y maestros mágicos como Darío y Martí, se escindirían sin embargo en dos vertientes: una cosmopolita que amasaría la tradición de la lengua con la audacia estética de las metrópolis y otra que se internaría dentro de la propia cultura buscando exacerbadamente una renovación formal en las oscuras fuentes nutricias. De allí proceden las espléndidas parejas de Dióscuros que pueblan las letras de la época: en la zona andina, Vicente Huidobro y César Vallejo; en el Brasil Oswald y Mario de Andrade; en el Río de la Plata Jorge Luis Borges y Oliverio Girondo; en México Maples Arce y Carlos Pe-

llicer. Difícil decir cuál ha de primar y más bien testimonian la ampliación plural que se está produciendo en América, la asombrosa cantidad de heideggerianas sendas en el bosque que estos poetas abren. La dificultad es sin embargo mayor cuando nos asomamos a esa línea de intrahistóricos americanos. Pues realmente no es muy difícil saber de dónde viene Vicente Huidobro, pero ¿de dónde viene en cambio ese César Vallejo que escribe en Trujillo, Perú, los poemas que reunirá en 1922 en Trilce? Todavía Mario de Andrade fue capaz de contar-nos en sus artículos y en las cartas a los amigos, ese extravagante viaje a las fuentes de donde salió Macunaíma (1928) que traza la gesta del "héroe sin cualidades" del Brasil y cuyo significado profundo describió bellamente Gilda Mello a partir de un verso de la Paulicéia Desvairada en que Mario de Andrade decía: "Sou um tupi tangendo um alaúde", pues solo esta extravagante imagen de un indio brasileño tocando en un refinado instrumento europeo puede hacernos ver la órbita entera de esta empresa artística. En definitiva, es la misma gota "de sangre de indio chorotega o nograndano" a que aludía Darío, o las plumas de indio que como decía Unamuno se le veían bajo el bizarro sombrero de Embajador ante Su Majestad el rey de España, las que impulsaban la mano que escribía, salvo que ^{la mano} ya no tenía necesidad de reconstruir el rococó versallesco, pues la selva pluvial brasileña era, en el verso de Guillén, "suficiente maravilla".

La magnificencia americana los desbordaba a todos y aun viviendo en París, era la Guatemala de Estrada Cabrera dejada atrás la que llevaba a Asturias a recitar noche tras noche en la Coupole algún fragmento de su Señor Presidente y aunque, como aseguraría después, su ambición era reconstruir en español la escritura automática de los surrealistas, lo que ahora leemos con más ^{en su libro} evidencia/es la melopea verbal de la oración infantil, la imaginería popular y, en el nivel culto, la invasora presencia de Valle Inclán que había hecho a la inversa el viaje de los españoles indianos y en 1926 había acuñado la imagen persuasiva de las dictaduras tropicales en Tirano Banderas, de tal modo que eran dos his-

pánicos los que rehacían el diálogo atlántico. Los otros asiduos de la misma mesa de la Coupole, no le iban en zaga en esta búsqueda de sus raíces americanas, pues mientras Carpentier perfeccionaba la segunda edición de su Ecué-Yamba-O sobre el mundo mágico afrocubano, Uslar Pietri oía la cabalgata de los llaneros venezolanos enarbolando sus lanzas sangrientas. El Rafael Alberti, de paso por la misma mesa, ya era el "poeta en la calle", dejando atrás los moñitos de Marinero en tierra. Y el César Vallejo, ya vinculado a Juan Larrea y los ultraístas españoles, transportaría el discurso sobre los peruanos a discurso sobre la humanidad, en esa enigmática amalgama de cristianismo radical y marxismo ocasional que sería bienvenida por José Bergamín y su grupo de Cruz y raya, antes de que ese mismo discurso descendiera a encarnarse en ferroviarios y campesinos españoles, porque hay que decirlo desde ya, todo el movimiento a un lado y otro del Atlántico alcanzaría su corona de llamas en la guerra civil española (1936-39) y todos estos relojes que se habían ido concertando al desgaire de los viajes, los encuentros y las comunes lecturas, arderían en un incendio compartido universalmente, al que Pablo Neruda llamó con justicia España en el corazón. Los encuentros de la América Hispana y la Madre Patria, han sido siempre políticos. Después de la guerra de Emancipación, todos los intentos del llamado movimiento hispánico del XIX, financiado por la corte española con sus numerosas revistas para ambos mundos, de nada sirvieron, cuando repentinamente la guerra hispanoamericana de 1898, a pesar de que se hacía a nombre de una larga demanda continental -la independencia de Cuba y Puerto Rico- generó entre los hispanoamericanos la adhesión emocional irrestricta a España; y otra vez en 1931 al advenimiento de la República y mucho más ^{con} la guerra de 1936, cuando los españoles se derramaron por América, de México a la Argentina, y realizaron en tanto trasterrados, como decía Gaos, su admirable obra intelectual. Y del mismo modo, de muy poco sirvió la propaganda del Instituto Hispánico durante las décadas del franquismo, con su retórica polvorienta, para ganar el corazón de los hispanoamericanos, como en cambio lo ganó la democracia española aunque venía con Key

a la cabeza.

Las fechas juegan azarosamente. Un homenaje a Góngora, sin duda menos importante que los libros que venían publicando los jóvenes poetas españoles, colocó a una generación sobre el calendario de las historias literarias. Si hubiera que inquerir alguna situación semejante en la América Latina, habría que retrotraerse un quinquenio, a 1922. La oficialización de la vanguardia se cumple en la Semana de Arte Moderno de São Paulo, réplica de los jóvenes a las fiestas oficiales del Centenario de la Independencia que supo reunir a escritores, artistas plásticos y músicos que desde hacía cinco años (desde 1917, con la escandalosa exposición^{de} Anita Malfatti) venían creando una nueva conciencia estética, de la que participaban algunos mayores (Graça Aranha) pero sobre todo los "nuevos" encabezados por Mario y Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, Brecheret, Tarsila, Portinari, Villalobos. Del mismo año es la vanguardia estridentista de los mexicanos, con Maples Arce, Germán List Arzubide y Arqueles Vega, aunque la más rica y profunda renovación de las letras mexicanas se nucleó en torno a la revista Contemporáneos, que Bernardo Ortiz de Montellano, quizás nuestro primer surrealista, dirigió de 1928 a 1931, con José Gorostiza, Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen y el viajero sobre la tierra Jorge Cuesta. Del mismo año es la aparición en Buenos Aires de la revista Proa (1922-23) que será seguida por Martín Fierro (1924-27) conducidas por Evar Méndez y Oliverio Girondo, capaces de atraer a mayores como Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes, pero sobre todo de dar hogar a los jóvenes (Leopoldo Marechal, González Lanuza, Jorge Luis Borges). Y de la misma fecha es la vanguardia cubana que tendrá una dominante social como ya se ve en la Protesta de los trece (1923) que acaudilla Rubén Martínez Villena, antes de que el Grupo Minorista y la Revista de Avance (1927-1930) reunan a Tallet y a Nicolás Guillén, a Carpentier y a Roa, a Mañach y al muy joven Lezama. Del mismo año, ya se vió, es la revolucionaria aparición de Trilce, antes de que ~~Juan~~^{Juan} Carlos Mariátegui emprenda la beligerante Amauta (1926-1930) que pretenderá reunir las dos vanguardias, la política y la literaria, ese sueño magno de toda esta

generación, que los soviéticos echarán por la borda desde su Congreso de Escritores de 1934, cuando mezclando a partes iguales la capacidad estética de Stalin y la praxis narrativa de Máximo Gorki, se instaure el infausto dogma del "realismo socialista" que arrasará con el esplendor creativo de los 20, con Tatlin y Malevitch, con Essenin, Blok y Maiakovsky, que por suerte ya habían muerto, con Babel y Bulgakov ^{y Mandelstam} que fueron a parar a campos de concentración.

Esos hombres que ocupaban las márgenes del Atlántico, se sintieron coetáneos y aun, para ellos, José Ortega y Gasset remozó una teoría de las generaciones venida de Alemania, que hasta tenía fuhrer y organizadas falanges, aunque no fue necesaria tal teorización para que todos se sintieran partícipes de una misma prodigiosa aventura del espíritu y, más que eso, de una nueva ola de juvenilismo que si bien aparecía como un rasgo común y universal de las artes y las letras, (Suenan timbres, dijo correctamente Arturo Vidales) se aplicaba auténticamente a la experiencia propia en las circunstancias propias de cada uno, al "vecu" bretoniano, cuyo vigor rescataría a la poesía de la cosmética surrealista del Poeta en Nueva York de Federico García Lorca, los Sueños de Ortiz de Montellano, o la Masmédula de Girondo.

Lo nuevo fue la conciencia de que se participaba al mismo tiempo de una universal renovación, tal como lo dicen los primeros versos del poema que Huidobro dedica a Pablo Picasso, (Ecuatorial, 1918):

Era el tiempo en que se abrieron mis párpados sin alas
y empecé a cantar sobre las lejanías desatadas.

Como toda experiencia radical de lo nuevo, envejeció vertiginosamente al pasado inmediato, de tal modo que el opulento modernismo hispanoamericano, o el equivalente parnasianismo y simbolismo de los brasileños, que habían propuesto la incorporación de la literatura de las lenguas española y portuguesa al vasto concierto de la modernidad, aparecieron como una tímida evolución modernizadora de la gran tradición artística de ambas lenguas. Los tratados europeos sobre el modernismo en artes y letras, acostumbran a señalar la ruptura que inaugura este centelleante ciclo estético que cubre todo el siglo XX, en la experien-

cia transformadora del simbolismo finisecular, y los tratados americanos sobre el mismo problema los han acompañado servilmente. Sin embargo, son diferentes las conductas artísticas a un lado y otro del Atlántico con relación a las del resto de Europa. La ruptura profunda y decisiva en la evolución de las literaturas ^{hispanicas} se produce en estos años 20 del siglo actual. Es en estas variables fechas de los llamados años locos que se ha alcanzado suficiente fuerza como para cortar drásticamente con las tradiciones y recomenzar desde un punto cero, y en vez de cantar a la rosa tratar de hacerla florecer en el poema. Para tal ingenioso esfuerzo novador, parecía obligado que se concertaran los relojes a un lado y otro del Atlántico.

Angel Rama

1409 258/236

DE LA CONCERTACION DE LOS
RELOJES ATLANTICOS

por Angel Rama

* Ponencia para el congreso de escritores dedicado a la Generación Española de 1927, Bogotá, diciembre de 1983.

Pocas cosas tan difíciles como lograr que los relojes den todos la hora al mismo tiempo, vista su irrefrenable tendencia individualista y la ambición de cada uno por ganarle de mano a los de la vecindad. Entre ambas orillas del Atlántico los relojes funcionaron jubilosamente a destiempo, de tal modo que esa cuenca de los Atlantes por la que circulaban -revueltos- españoles, lusitanos, americanos, negros, indios y árabes, de algún modo tocados todos por la -según el poeta- "sangre de Hispania fecunda", no hubo minuto en que no dieran la hora, componiendo lo que algunos llamaron una "algarabía" y otros un "candomblé".

Hacia 1600 el más espléndido poeta novohispano, Bernardo de Balbuena, acortaba su carta al Arcediano de la Nueva Galicia con que acompañó la primera edición de su suntuosa Grandeza mexicana, diciendo: "Estas apuntaciones me parecen que bastan para no dilatar más el discurso y que se pueda imprimir con los otros sin crecer demasiado el volumen y costa, que es grande la que aquí se hace en esto y sin esperanza de gozar el fruto de ella más que en este estrecho y pequeño mundo de por acá, que aunque de tierra grandísima es en gente abreviado y corto, y, fuera de esta rica ciudad, casi de todo punto desierto y acabado" en lo que es trato de letras, gustos, regalos y curiosidades de ingenio". Efectivamente estaba atrasado el reloj de Ciudad México, hacia 1926, cuando en cambio Guillermo de Torre volvió a afirmar lo mismo, diciendo que la hora se daba en Madrid porque por allí pasaba nada menos que el meridiano cultural, los orgullosos porteños de Buenos Aires, con la participación de su propio cuñado, Jorge Luis Borges, le organizaron la gran-rechifla-gran, pues quien no se daba cuenta que el tal meridiano pasaba justo sobre la avenida 9 de Julio. Los demás callaron, por cortesía, pues no había ciudad que "in petto" no supiera que ella era la verdadera Atenas de América.

Y sin embargo, sin que se sepa cómo, los relojes atlánticos estaban coordinándose y en esa década de los veinte comenzaron a dar la hora con bastante aproximación. Los timbres seguían siendo diferentes, pero diseñaban una extraña ar-

monía que incluso no parecía responder a la voluntad expresa de los participantes, pues cada uno era, según el verso de Balbuena "el reloj de la libre fantasía", sino que obedecía a una oscura tendencia concertante que se estaba diseñando en las dos orillas. Todavía seguían vivas las viejas disputas y cuando el homenaje a Góngora que sirvió para denominar a una entera generación de poetas, en 1927, no faltó de este lado quien dijera que había sido Rubén Darío quien desde treinta años atrás iniciara la revaloración de Góngora en las tierras americanas, cosa que sin embargo ya comenzaba a ser parte de una evolución general del arte hispánico, como apaciblemente lo consignó Gerardo Diego en su preciosa Antología poética en honor de Góngora de ese año 1927, cerrándola con los admirables sonetos darianos entre Velázquez y Góngora con sus versos encomiásticos: "y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una / jaula de ruiseñores labrada en oro fino". Y paralelamente, Diego inició con ese libro la recuperación de un prodigioso poeta americano olvidado, el colombiano Hernando Domínguez Camargo, cuyo poema heroico San Ignacio de Loyola (1666) fue redescubierto entonces y leído con admirativa sorpresa por los poetas americanos, de Fernando Arbeláez a José Lezama Lima, debiéndole a este último algo todavía más extremado: una reinterpretación neobarroca de la historia poética de Hispanoamérica, en buena parte sostenida sobre la lectura de Domínguez Camargo.

Sin duda no era el gongorismo la campanada que correspondía a la estética del momento, a ambos lados del Atlántico, y hoy vemos esa resurrección como una simple muestra del "aggiornamento" que estaba procurando la generación poética peninsular en lucha contra una pesada tradición décimonona que dirigiera Menéndez Pelayo, / ^{lucha} a la que prestaba singular ayuda la típica extremación audaz que los poetas de esta orilla habían prestado a las invenciones que venían de la otra orilla, tanto en Sor Juana que no dejaba de ser el mejor poeta de la época de Carlos II como en el Apologético gongorino de Juan de Espinosa y Medrano, el Lunarejo peruano, que no dejaba de ser "una perla caída en el muladar de la poética culterana".

Las campanas de los relojes de la época sonaban a otra cosa, a futurismo,

a poesía pura, a surrealismo, de conformidad con la lección del metrónomo parisino, pero, como ya dijera para otra época literaria, —el modernismo— Alfonso Reyes, el tenaz esfuerzo por ajustarse a esa pauta externa, que representaba el movimiento de punta de la literatura universal, no impedía que se produjera una "independencia involuntaria" por parte de los poetas de las más variadas e incommunicadas áreas hispánicas en quienes se combinaban fatalmente las imágenes que percibían por la ventana con las que poblaban la casa y procedían de sus poderosas raíces tradicionales. Ultraísmo ^{o creacionismo} / o vanguardismo, les llamaron los de habla española, modernismo los de habla portuguesa, y todos, a coro, "novedad" pues la vieja palabra "nuevo" resonó como recién creada y sirvió de santo y seña para que se reconocieran unos a otros por encima de mares o fronteras, todos sumergiéndose "au fond de l'inconnu pour chercher du nouveau", como auguralmente pronosticara Beaudelaire. Fue entonces una consigna suficientemente explícita, a pesar de su vaguedad y simplismo, que recuperaba la arrogante afirmación de Dilthey ("nosotros tenemos razón porque somos jóvenes") a la que escépticamente ha contestado contemporáneamente otro alemán, Enzensberger, al decir que "quien se ponga a hacer distinciones tan cómodas entre lo viejo y lo nuevo o entre lo viejo y lo joven, se coloca por la misma opción de sus criterios, del lado de la trivialidad". Pero entonces sirvió para denominar una revista en Montevideo (Los nuevos, 1920) encabezada por el Ildefonso Pereda Valdés que leyendo a Apollinaire descubrió que había negros en América Latina y habría de hacer la primera antología de la poesía negrista americana, recorriendo el largo cinturón negro del Atlántico que agrupaba brasileños, puertorriqueños, cubanos, haitianos, martiniqueses y los norteamericanos de la Black Renaissance. Y sirvió también para denominar el movimiento en la Bogotá de 1925 donde se entreveraba lo viejo y lo nuevo, produciendo la prosa de Alberto Lleras, la crítica de Germán Arciniegas y Hernando Téllez, la narrativa barroca de Jorge Zalamea. Es la palabra que con mayor frecuencia escribe un personaje mitológico de la literatura latinoamericana, el español Ramón Vinyes que a par-

tir de 1917 divulga en una revista de provincia (de Barranquilla, que para la fecha era el último rincón del planeta) las audacias de Dormée y Réverdy, el Traité du Narcisse de André Gide, los juegos de Chesterton, dando muestra de esa fabulosa erudición de la modernidad europea que explica que uno de sus nietos intelectuales, Gabriel García Márquez, lo haya trasmutado en "el sabio catalán", el hombre "que había leído todos los libros" de los Cien años de soledad.

El impulso de esa novedad fue nuevamente europeo, como lo había sido siempre antes, más estrictamente parisino, pero la diferencia que mostró con los anteriores ejemplos de renovación, fue que esta vez todos trabajaron simultáneamente en el mismo centro animador. Son los progresos de la Wagon Lit Cook. Una frase ocasional de Gertrude Stein a Ernst Hemingway ha hecho por su fama más que sus relatos cubistas: You are a lost generation. A partir de ella ha sido reconstruida la literatura norteamericana de la época en torno a esa "generación perdida" donde estuvo Henry Miller y Anais Nin y aun fugazmente Faulkner, compañeros de ruta de la avant garde francesa, como siempre integrada por tantos extranjeros como franceses. La historia literaria tiende a olvidar que también América Latina tuvo una similar "generación perdida" en las mismas fechas, deambulando por los cafés de la metrópoli, de ese "ombligo del mundo" como Paulo Prado definía en 1924 a la ciudad de Paris y más reductivamente a la Place Clichy, en el prólogo que escribió para el Manifiesto Pau-Brasil de Oswald de Andrade que inaugura la concepción "antropofágica" de la literatura brasileña. Desde la época del "Bateau Lavoir" hasta el período de Le surréalisme au service de la révolution, los latinoamericanos no dejaron de poblar las riberas del Sena y de ser hipnotizados por los pequeños cenáculos. Vicente Huidobro desembarca en 1916 en Francia, decidido a ser poeta francés, tal como lo había soñado treinta años antes Rubén Darío en sus diálogos con el chileno A. de Gilbert. Por entonces Jorge Luis Borges estudiaba en Suiza (desde 1914 a 1919) para asomarse luego, hasta 1921, al ultraísmo español, en compañía de Rafael Cansinos Assens

-4-

que marcó uno de sus momentos creativos. Desde 1923 nuevos "perdidos" se incorporan a Europa: es César Vallejo, que ya no abandonará el continente hasta su muerte en el profetizado París con aguacero de 1938, dejándonos tanto su transido España aparta de mí este cáliz, como su teatro escrito en francés sobre temas americanos. Miguel Ángel Asturias desembarca en la misma fecha para descubrir, en París, las culturas mayas que le enseñó Georges Raynaud, traducir del francés al español el Popol Vuh, publicar sus primeros poemas y prosas (las Leyendas de Guatemala, 1930, que prologa Paul Valéry) y comenzar su capital novela El Señor Presidente que concluye en 1932 pero solo publica en 1946. En 1928 Alejo Carpentier, ayudado por Robert Desnos huye de La Habana a París donde colaborará con los surrealistas y escribirá argumentos de ballets en que la música cubana de Amadeo Roldán se combina con la fascinación modernista introducida por los ballets russes. Carpentier encuentra allí al venezolano Arturo Uslar Pietri que está escribiendo su novela Las lanzas coloradas (1931) y que ha evocado con encanto ese momento en que otra vez una metrópoli externa servía a la religación del enorme cuerpo fragmentado y torturado de la América Latina y de España:

Cuando la bruma y las lámparas del atardecer convertían el boulevard en una asordinada feria pueblerina íbamos cayendo los contertulios a la terraza de la Coupole. A veces, todavía, veíamos pasar o sentarse en una mesa vecina a Picasso, rodeado de picadores y marchands de tableaux, a Foujita detrás de de sus gruesos anteojos de micpe, a Utrillo en su delirio alcohólico, al hi suto y solitario Ylia Ehrenburg. Según los años y las estaciones cambiaban los contertulios de la mesa. Casi nunca faltábamos Asturias, Alejo Carpentier y yo. En una ocasión nos acompañó por algunos meses Rafael Alberti. Y luego gente transeúnte y pintoresca de la más variada América. El panameño Demetrio Korsi, que vivía en una novela que nunca llegó a escribir, Arkadio Kotapos, griego de Chile, músico, aventurero y gran conversador, que nos inundaba con sus recuerdos, sus anécdotas y sus mil ocurrencias y disparates, verdaderos o imaginados, que constituían el más inagotable relato de una increíble picaresca intelectual, o Tatanacho, aquel mexicano menudo y melancólico, compositor de canciones populares que de pronto, a la sordina, nos cantaba "mañanitas" y nos metía en el amanecer de una calle de Jalapa.

Pero también estaban allí otros latinoamericanos, laxamente unidos al continente, por encabalgados que estaban entre la modernidad parisina de su lengua y la tradición africana que reivindicarían: eran los negros antillanos. En 1932 aparece el único y mítico número de Légitime Défense del antillano Etienne Laro

y dos años después L'Etudiant Noir, donde se reúnen quienes son negros, estudiantes y además poetas: Damas de la Guyanne, Aimé Césaire de la Martinique, Leopold Senghor del Senegal, en tanto que Jacques Roumain, de Haití, ha estado estudiando en Zurich desde 1919, ha recibido la influencia de un libro decisivo sobre la cultura moderna de su país, Ainsi parla l'oncle (Compiègne, 1928) de Jean Price-Mars y se apresta a iniciar su obra narrativa, desgraciadamente truncada, pero continuada con sin igual esplendor por Jacques Stephen Alexis, autor del jubiloso Compère Général Soleil en que practica el mismo real maravilloso de Alejo Carpentier o Miguel Angel Asturias o Jorge Zalamea, destilado del laboratorio de Breton, transmitido por estos múltiples vasos comunicantes y reencarnado bajo el sol tropical en el Mare Nostrum de nuestras culturas, en el Mar de los Caribes.

Que ocasionalmente escribieran en francés (Horizon carré de Vicente Huidobro en 1917, Hallalí y Tour Eiffel, en 1918, publicados en ocasión de su visita a Madrid, a consecuencia de la cual, como escribió Gerardo Diego, "pocos meses después nacía el ultraísmo y se armaba en España la que se armó") poco resta a una inspiración que era soberanamente americana, en cualquiera de las dos líneas de nuestra vanguardia, pues forzoso es reconocer que la verdad verdadera es que tuvimos dos vanguardias simultáneas y paralelas y que si ambas fueron animadas por el furor de los años locos parisinos y neoyorkinos (un New York que comenzaba a conducir la búsqueda experimental de los centroamericanos, tal como lo registró Salomón de la Selva) y ambas también fueron recorridas por un latinoamericanismo adulto que ya contaba con padres y maestros mágicos como Darío y Martí, se escindirían sin embargo en dos vertientes: una cosmopolita que amasaría la tradición de la lengua con la audacia estética de las metrópolis y otra que se internaría dentro de la propia cultura buscando exacerbadamente una renovación formal en las oscuras fuentes nutricias. De allí proceden las espléndidas parejas de Dióscuros que pueblan las letras de la época: en la zona andina, Vicente Huidobro y César Vallejo; en el Brasil Oswald y Mario de Andrade; en el Río de la Plata Jorge Luis Borges y Oliverio Girondo; en México Maples Arce y Carlos Pe-

llicer. Difícil decir cuál ha de primar y más bien testimonian la ampliación plural que se está produciendo en América, la asombrosa cantidad de heideggerianas sendas en el bosque que estos poetas abren. La dificultad es sin embargo mayor cuando nos asomamos a esa línea de intrahistóricos americanos. Pues realmente no es muy difícil saber de dónde viene Vicente Huidobro, pero ¿de dónde viene en cambio ese César Vallejo que escribe en Trujillo, Perú, los poemas que reunirá en 1922 en Trilce? Todavía Mario de Andrade fue capaz de contar-nos en sus artículos y en las cartas a los amigos, ese extravagante viaje a las fuentes de donde salió Macunaíma (1928) que traza la gesta del "héroe sin cualidades" del Brasil y cuyo significado profundo describió bellamente Gilda Mello a partir de un verso de la Paulicéia Desvairada en que Mario de Andrade decía: "Sou um tupi tangendo um alaúde", pues solo esta extravagante imagen de un indio brasileño tocando en un refinado instrumento europeo puede hacernos ver la órbita entera de esta empresa artística. En definitiva, es la misma gota "de sangre de indio chorotega o nograndano" a que aludía Darío, o las plumas de indio que como decía Unamuno se le veían bajo el bizarro sombrero de Embajador ante Su Majestad el rey de España, las que impulsaban la mano que escribía, salvo que ^{la mano} ya no tenía necesidad de reconstruir el rococó versallesco, pues la selva pluvial brasileña era, en el verso de Guillén, "suficiente maravilla".

La magnificencia americana los desbordaba a todos y aun viviendo en París, era la Guatemala de Estrada Cabrera dejada atrás la que llevaba a Asturias a recitar noche tras noche en la Coupole algún fragmento de su Señor Presidente y aunque, como aseguraría después, su ambición era reconstruir en español la escritura automática de los surrealistas, lo que ahora leemos con más ^{en su libro} evidencia/es la melopea verbal de la oración infantil, la imaginería popular y, en el nivel culto, la invasora presencia de Valle Inclán que había hecho a la inversa el viaje de los españoles indianos y en 1926 había acuñado la imagen persuasiva de las dictaduras tropicales en Tirano Banderas, de tal modo que eran dos his-

pánicos los que rehacían el diálogo atlántico. Los otros asiduos de la misma mesa de la Coupole, no le iban en zaga en esta búsqueda de sus raíces americanas, pues mientras Carpentier perfeccionaba la segunda edición de su Ecué-Yamba-O sobre el mundo mágico afrocubano, Uslar Pietri oía la cabalgata de los llaneros venezolanos enarbolando sus lanzas sangrientas. El Rafael Alberti, de paso por la misma mesa, ya era el "poeta en la calle", dejando atrás los moñitos de Marinero en tierra. Y el César Vallejo, ya vinculado a Juan Larrea y los ultraístas españoles, transportaría el discurso sobre los peruanos a discurso sobre la humanidad, en esa enigmática amalgama de cristianismo radical y marxismo ocasional que sería bienvenida por José Bergamín y su grupo de Cruz y raya, antes de que ese mismo discurso descendiera a encarnarse en ferroviarios y campesinos españoles, porque hay que decirlo desde ya, todo el movimiento a un lado y otro del Atlántico alcanzaría su corona de llamas en la guerra civil española (1936-39) y todos estos relojes que se habían ido concertando al desgaire de los viajes, los encuentros y las comunes lecturas, arderían en un incendio compartido universalmente, al que Pablo Neruda llamó con justicia España en el corazón. Los encuentros de la América Hispana y la Madre Patria, han sido siempre políticos. Después de la guerra de Emancipación, todos los intentos del llamado movimiento hispánico del XIX, financiado por la corte española con sus numerosas revistas para ambos mundos, de nada sirvieron, cuando repentinamente la guerra hispanoamericana de 1898, a pesar de que se hacía a nombre de una larga demanda continental -la independencia de Cuba y Puerto Rico- generó entre los hispanoamericanos la adhesión emocional irrestricta a España; y otra vez en 1931 al advenimiento de la República y mucho más ^{con} la guerra de 1936, cuando los españoles se derramaron por América, de México a la Argentina, y realizaron en tanto trasterrados, como decía Gaos, su admirable obra intelectual. Y del mismo modo, de muy poco sirvió la propaganda del Instituto Hispánico durante las décadas del franquismo, con su retórica polvorienta, para ganar el corazón de los hispanoamericanos, como en cambio lo ganó la democracia española aunque venía con Key

a la cabeza.

Las fechas juegan azarosamente. Un homenaje a Góngora, sin duda menos importante que los libros que venían publicando los jóvenes poetas españoles, colocó a una generación sobre el calendario de las historias literarias. Si hubiera que inquerir alguna situación semejante en la América Latina, habría que retrotraerse un quinquenio, a 1922. La oficialización de la vanguardia se cumple en la Semana de Arte Moderno de São Paulo, réplica de los jóvenes a las fiestas oficiales del Centenario de la Independencia que supo reunir a escritores, artistas plásticos y músicos que desde hacía cinco años (desde 1917, con la escandalosa exposición^{de} Anita Malfatti) venían creando una nueva conciencia estética, de la que participaban algunos mayores (Graça Aranha) pero sobre todo los "nuevos" encabezados por Mario y Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, Brecheret, Tarsila, Portinari, Villalobos. Del mismo año es la vanguardia estridentista de los mexicanos, con Maples Arce, Germán List Arzubide y Arqueles Vega, aunque la más rica y profunda renovación de las letras mexicanas se nucleó en torno a la revista Contemporáneos, que Bernardo Ortiz de Montellano, quizás nuestro primer surrealista, dirigió de 1928 a 1931, con José Gorostiza, Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen y el viajero sobre la tierra Jorge Cuesta. Del mismo año es la aparición en Buenos Aires de la revista Proa (1922-23) que será seguida por Martín Fierro (1924-27) conducidas por Evar Méndez y Oliverio Girondo, capaces de atraer a mayores como Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes, pero sobre todo de dar hogar a los jóvenes (Leopoldo Marechal, González Lanuza, Jorge Luis Borges). Y de la misma fecha es la vanguardia cubana que tendrá una dominante social como ya se ve en la Protesta de los trece (1923) que acaudilla Rubén Martínez Villena, antes de que el Grupo Minorista y la Revista de Avance (1927-1930) reunan a Tallet y a Nicolás Guillén, a Carpentier y a Roa, a Mañach y al muy joven Lezama. Del mismo año, ya se vió, es la revolucionaria aparición de Trilce, antes de que ^{de} Juan Carlos Mariátegui emprenda la beligerante Amauta (1926-1930) que pretenderá reunir las dos vanguardias, la política y la literaria, ese sueño magno de toda esta

generación, que los soviéticos echarán por la borda desde su Congreso de Escritores de 1934, cuando mezclando a partes iguales la capacidad estética de Stalin y la praxis narrativa de Máximo Gorki, se instaure el infausto dogma del "realismo socialista" que arrasará con el esplendor creativo de los 20, con Tatlin y Malevitch, con Essenin, Blok y Maiakovsky, que por suerte ya habían muerto, con Babel y Bulgakov^{y Mandelstam,} que fueron a parar a campos de concentración.

Esos hombres que ocupaban las márgenes del Atlántico, se sintieron coetáneos y aun, para ellos, José Ortega y Gasset remozó una teoría de las generaciones venida de Alemania, que hasta tenía fuhrer y organizadas falanges, aunque no fue necesaria tal teorización para que todos se sintieran partícipes de una misma prodigiosa aventura del espíritu y, más que eso, de una nueva ola de juvenilismo que si bien aparecía como un rasgo común y universal de las artes y las letras, (Suenan timbres, dijo correctamente Arturo Vidales) se aplicaba auténticamente a la experiencia propia en las circunstancias propias de cada uno, al "vecu" bretoniano, cuyo vigor rescataría a la poesía de la cosmética surrealista del Poeta en Nueva York de Federico García Lorca, los Sueños de Ortiz de Montellano, o la Masmédula de Girondo.

Lo nuevo fue la conciencia de que se participaba al mismo tiempo de una universal renovación, tal como lo dicen los primeros versos del poema que Huidobro dedica a Pablo Picasso, (Ecuatorial, 1918):

Era el tiempo en que se abrieron mis párpados sin alas
y empecé a cantar sobre las lejanías desatadas.

Como toda experiencia radical de lo nuevo, envejeció vertiginosamente al pasado inmediato, de tal modo que el opulento modernismo hispanoamericano, o el equivalente parnasianismo y simbolismo de los brasileños, que habían propuesto la incorporación de la literatura de las lenguas española y portuguesa al vasto concierto de la modernidad, aparecieron como una tímida evolución modernizadora de la gran tradición artística de ambas lenguas. Los tratados europeos sobre el modernismo en artes y letras, acostumbran a señalar la ruptura que inaugura este centelleante ciclo estético que cubre todo el siglo XX, en la experien-

cia transformadora del simbolismo finisecular, y los tratados americanos sobre el mismo problema los han acompañado servilmente. Sin embargo, son diferentes las conductas artísticas a un lado y otro del Atlántico con relación a las del resto de Europa. La ruptura profunda y decisiva en la evolución de las literaturas ^{hispanicas} se produce en estos años 20 del siglo actual. Es en estas variables fechas de los llamados años locos que se ha alcanzado suficiente fuerza como para cortar drásticamente con las tradiciones y recomenzar desde un punto cero, y en vez de cantar a la rosa tratar de hacerla florecer en el poema. Para tal ingente esfuerzo novador, parecía obligado que se concertaran los relojes a un lado y otro del Atlántico.

Angel Rama