

América en los libros

El marxismo occidental

José Guillermo Merquior

Traducción de Juan Andrés Ordóñez, Vuelta, México, 1989

El ensayista brasileño Merquior, conocido del público en castellano por sus trabajos sobre Foucault y Lévi-Strauss, aborda en este libro uno de sus temas favoritos: el destino del marxismo en la entreguerra. Lo que él denomina «marxismo occidental» es el que nace en los años veinte y se desarrolla en los treinta, con el designio de revisar la teoría marxista de la sociedad. Aparecen, entonces, lo que su maestro Raymond Aron denomina «marxismos imaginarios».

En ellos, se advierte que las capas geológicas que sostienen al marxismo son diversas y, a menudo, incompatibles. Hay un marxismo romántico, radicalmente anticapitalista y antimoderno. Hay otro, positivista, que intenta construir una ciencia natural de los modos de producción. Por fin, hay un marxismo hegeliano que trata de narrar los avatares de la providencia histórica como biografía del Espíritu Absoluto.

Esta compleja trama llevó a Jean Robinson, en 1953, a decir que si la religión era el opio de los pueblos, el marxismo era el opio de los marxistas. Si nace de la revolución rusa, se dirige contra el determinismo materialista, terminando en un pesimismo radical o en un chirle reformismo. Parece que sus premisas no pudieran ser confirmadas por los hechos ¿Qué clase de materialismo histórico es éste, entonces? Más bien se dirige

a la abstención política, a cierto encono en los razonamientos teóricos, a una rigurosa crítica de la cultura.

Si bien el marxismo «residual» alemán, el más poderoso de este campo, es neohegeliano, tiene relaciones de fidelidad/traición respecto a Hegel. Se manifiesta contra el marxismo como ciencia, y esto es filosofía hegeliana del devenir, pero también comprende que someter la historia a la idea como forma abstracta del absoluto, es providencialismo cerrado, sistemático y mística del destino oculto. El resultado es una forma tibia de contracultura institucionalizada, con una fuerte impregnación irracionalista, que afecta la forma de escándalo ante las maldades de la historia y, en ocasiones, de escándalo apocalíptico.

Para examinar esta oscura selva del pensamiento contemporáneo, Merquior se vale de abundantes protocolos, que expone de modo ameno y con una capacidad fluida de síntesis que muestra su sólido conocimiento de este discurso. Desfilan, así, Lukács, Gramsci, la escuela de Frankfurt, Walter Benjamin, Sartre, Althusser y la pareja Marcuse y Habermas.

En este momento de cuestionamiento del marxismo, a veces fúnebre y final, es bueno leer textos como el presente, pues ayudan a aclarar qué decimos cuando decimos «marxismo» y, por lo mismo, a saber si la historia se puede pensar en términos extraídos de los clásicos marxianos o si el marxismo es definitivamente, un manjar devorado en el banquete de los poderes terrenales.

B.M.

El poeta y el exilio

Juan Jacobo Bajarlía

Ediciones Ocruxaves-Filofalsía, San Fernando-Buenos Aires, 1990, 101 páginas.

Cuando allá por los tramos iniciales de la década de los cincuenta, mi inquieta adolescencia —que por entonces apenas se iniciaba, lógicamente, en estas lides— tuvo la suerte de toparse con el brillante y fraternal grupo nucleado alrededor de la legendaria revista *Poesía Buenos Aires*, me tocó también descubrir simultáneamente, no sin cierta sorpresa (acentuada probablemente a cau-

sa de mi relativa ingenuidad) y, a fuer de sinceros, por boca de los mismos protagonistas, que tanto ese como otros renovadores movimientos artísticos argentinos del momento no habían surgido totalmente de la nada y que, no sólo existían antecedentes, sino también hasta una cierta tradición de la vanguardia —valga la contradicción—.

Entre 1948 y 1950, por ejemplo, había aparecido en Buenos Aires la inquieta revista *Contemporánea*, dirigida por este mismo Juan Jacobo Bajaría que hoy nos ocupa (un porteño nacido junto con la primera guerra mundial en 1914), decididamente abierta a los nuevos rumbos en las artes y las letras, donde no sólo colaboraron —casi a manera de estreno— poetas tales como Edgar Bayley, Juan Carlos Lamadrid, Mario Trejo, Francisco Madariaga o Raúl Gustavo Aguirre, sino también plásticos como Carmelo Arden Quin, Tomás Maldonado, Jorge Souza o Juan del Prete, sin olvidar a chilenos tan universales como Vicente Huidobro y Pablo Neruda, a las traducciones de gente como René Char, Tristan Tzara o Paul Eluard, y a las reproducciones de un Piet Mondrian o un Max Bill.

Eran los tiempos de romper lanzas en favor del arte concreto y del invencionismo poético y, entre las anécdotas significativas de la época, recuerdo aquella en que un deslumbrado Bajaría suspende ya en 1946 las tareas finales de impresión de su libro *Literatura de vanguardia*, para conseguir agregarle a último momento un repentino y flamante capítulo, «La batalla por el invencionismo estético», un horizonte que acababa literalmente de descubrir y cuyo bautismo de fuego había sido la aparición en 1944, sólo dos años antes, de la revista *Arturo*.

Me resulta sumamente difícil, por lo tanto, responder a la obligación de encarar con objetividad este nuevo libro de poemas de Juan-Jacobo Bajaría, un hombre que como se ve era capaz de destacar (aún entre almas gemelas) por su devoción y por su generosidad, por su desinterés y su noble capacidad de apasionamiento ante las causas que llegaba a compartir. Esa misma devoción y generosidad que le hace dedicar casi una cuarta parte de este nuevo libro a traducciones de no pocos grandes extranjeros. Y que cubre en gran medida el resto de incontenibles y fervorosas referencias a seres tan entrañables —y a veces tan desdichados— como Antonio di Benedetto, Haroldo Conti o Jacobo Fijman, y a espíritus tan indelebles como San Juan de la Cruz, François Vi-

llon, John Donne, César Vallejo, Hölderlin, Gerald Manley Hopkins, Antonin Artaud o el citado Huidobro (la originalidad de cuyo creacionismo defendió ariosamente en una comentada polémica internacional, en la cual han venido finalmente ahora a darle razón).

Después de *Estereopoemas*, aparecido en 1950, o de *La Gorgona*, publicado apenas tres años más tarde, y de una relativamente vasta y rica producción literaria posterior en los más variados géneros, este bienvenido *El poeta y el exilio* viene a confirmarnos hoy, tantos años después, la insobornable fidelidad a una insoslayable vocación.

Rodolfo Alonso

Canto General

Pablo Neruda

Edición de Enrico Mario Santí, Cátedra, Madrid, 1990

Esta edición del *Canto general* llevada a cabo por el profesor y crítico cubano Enrico Mario Santí consta de una gruesa y erudita introducción de casi cien páginas. el texto está pertinentemente anotado, con lo cual podemos acceder a este polémico libro de Neruda con la mirada ya reposada y distante (en lo histórico) que nos permita acercarnos a lo que de verdad haya de creación en el libro más voluminoso del poeta chileno. Fue publicado por primera vez en 1950 y contiene 231 poemas. Neruda lo tuvo por su libro más importante, y es cierto que contiene algunos de sus poemas mayores, como el conocido «Alturas del Macchu Picchu». También, como señala Santí, algunos de sus peores versos, productos, escribe, de la retórica de la Guerra Fría.

¿Qué es el *Canto general*? Santí lo define como «un largo poema narrativo cuyo contenido traza, a grandes rasgos, el destino histórico y moral del continente». Es una épica inspirada por lo que se ha entendido en nuestro siglo por la voz del pueblo; además, es un catálogo geográfico del que no se excluyen los reinos animal y vegetal. Santí nos recuerda que la obra, siendo épica, va más allá y que tiene como modelo a la Biblia; es decir que hay en él una decidida voluntad de ser *El libro*,

la gran enciclopedia que «se propone servir de mapa a las comunes raíces americanas». Ahora bien, Santí no nos dice si esto se da en la obra, o deja que lo supongamos. Toda novela moderna puede compararse con la *Odisea*, pero para inmediatamente situarla en su verdadero contexto valorativo. *Canto general* ¿puede compararse con los *Cantos* de Pound o con las grandes obras épicas italianas?

Santí señala, recogiendo las observaciones de Alain Sicard y de Rodríguez Monegal, la fragilidad de las visiones que Neruda da de la historia de América: sus olvidos y su ambigüedad moral. Neruda idealiza las sociedades precolombinas (olvidando la estructura tiránica, feudal, de los aztecas, por ejemplo) y ve la «conquista como una maldición histórica, el triunfo de la reacción y del mal». En las últimas páginas de la valiosa introducción, Santí repasa con agudeza la significación política de esta obra: más que marxista su interpretación de la historia tiene causas en el maniqueísmo de la guerra fría, y las nociones de marxismo son elementales e incorrectas. Pero no se crea que esta edición es un ajuste de cuentas. Es un trabajo crítico, es decir, que analiza, hace un estado de la crítica y rastrea sus presupuestos y sus límites.

El libro de los Fractas

Horacio Costa

El Tucán de Virginia, México, 1990

Este es el último libro de poemas del poeta, ensayista y traductor brasileño (São Paulo, 1955) Horacio Costa. Es, también, el primer libro suyo que se traduce al español, aunque sus ensayos sobre literatura nos eran conocidos por diversas publicaciones (*Vuelta*, *Universidad de México*, etc.). En la versión española de estos poemas él mismo ha colaborado, presentándose el poemario como una suerte de doble escritura (brasileño/español). Pero de esta bifronte escritura aquí se nos presenta la de su segunda lengua.

Tengo que decir inmediatamente que es un libro singular y que dicha singularidad radica, a mi entender, en el imaginativo manejo que Costa efectúa con las tradiciones poéticas que le son afines y la más inmediata modernidad. Aunque algo nos orienta la cita de Benoît Mandelbrot de *Los objetos fractales* que el poeta nos procura para indicarnos en parte su sentido, creo que es en la

historia de la poesía del siglo XX donde se encuentran los orígenes y las pistas de estos poemas. Por una parte, destaca la decidida economía de su escritura, su concepción analógica del macrocosmos/microcosmos; su carencia de debilidad amplificadora; por el otro, el uso que hace de alguna tradición latina que influye tanto, desde el punto de vista de la sintaxis en la construcción verbal, como de la situación del poeta en la escritura y en el mundo social.

Horacio Costa ha prestado siempre cierta atención a la tradición barroca y no es azaroso que el libro esté dedicado a Severo Sarduy, el gran escritor cubano que declaraba hace poco que sólo le interesaba el arte fractal, y que es uno de los mayores herederos del barroco más crítico. Otra de las características de estos poemas es su humor: están, literalmente, llenos de gracia: chistes de exactitud vertiginosa que tienen como referente un complejo y erudito mundo cultural. Este culturalismo lo hace, en ocasiones, algo hermético, pero esto no disminuye su interés sino que aumenta su desafío.

El libro viene precedido por una interesante nota introductoria del poeta y crítico uruguayo afincado en México, Eduardo Milán. Olvidaba decir, y deshago aquí mi olvido, que es uno de los libros de poemas más interesantes y acicateadores que he leído en muchos meses.

España en Borges

Fernando R. Lafuente (coordinador)

Ediciones el Arquero, Madrid, 1990

Esta recopilación de varios ensayos sobre uno de los cuentistas y ensayistas más originales de nuestra lengua viene a sumarse a la ya gruesa obra crítica existente sobre el escritor argentino. Pero esta obra no se suma sino destacando su diferencia, la de tratarse de ensayos de una alta calidad la mayoría de ellos, logrando lo que toda obra exegética ha de hacer: despejarnos el texto, mostrarnos su importancia y enseñarnos por qué la manera que concibió su autor la obra era la única de lograr la singularidad de la misma. Es penosa la crítica que, sobre el mismo Borges, desmontan su mundo para querer enseñarnos que lo importante es lo que está detrás (en el hermetismo, en el psicoanálisis o en la lingüística), es decir, en los materiales del propio crítico...

Esta obra se abre con una borgiana presentación de María Kodama y contiene trabajos de Jaime Alazraki, Teodosio Fernández, Silvia Molloy, Nora Catelli, Saúl Yurkievich, Carlos Meneses, Blas Matamoro y Ana María Barrenechea.

La visita en el tiempo

Arturo UsLAR Pietri

Mondadori, Madrid, 1990

Hijo de un general de ascendencia alemana, UsLAR Pietri nació en Caracas en mayo de 1906. Realizó sus estudios en el colegio federal de Maracay, y en 1924 inició la carrera universitaria, que terminó en 1929 con el título de doctor en ciencias políticas y sociales. Un año antes había publicado su primer libro, la colección de cuentos *Barrabás y otros relatos*. En 1929 viajó a Europa, donde permaneció hasta 1933. En 1936 publicó su segunda colección de cuentos, *Red*. Entre 1941 y 1945 desempeñó varios cargos políticos, y en este último año publicó dos libros, *Las visiones del camino* y el *Sumario de economía venezolana*. Un año más tarde se fue a vivir a Estados Unidos, donde publicó *El camino del Dorado* (1947), *Letras y hombres de Venezuela* (1948), y *Treinta hombres y sus sombras* (1949). En 1950 volvió a Venezuela y en 1959 fue senador independiente por Caracas ante el Congreso Nacional. En la política está inspirada la novela *El laberinto de fortuna, un retrato en la geografía* (1962) y numerosos ensayos. Desde entonces ha publicado varias novelas, entre ellas, *La isla de Robinsón*.

La visita en el tiempo es una novela histórica y quizás algo más, esta situada en el siglo XVI español y su figura central es Don Juan de Austria, el hermano de Felipe II, un personaje conflictivo en la casa de los Austrias en la que Pietri ve un sino trágico y desgarrado. Pietri ve en él una cierta y atrayente encarnación de algunos de los temas que obsesionaron nuestra literatura barroca y también a Shakespeare: la vida y el sueño, la apariencia y la realidad, la libertad y el destino. *La visita en el tiempo* vuelve al pasado para hacernos presente realidades que aún laten bajo la piel de nuestra modernidad.

Obra completa

José Asunción Silva

Edición crítica de Hector H. Orjuela. Colección Archivos, UNESCO, Madrid, 1990

En Bogotá, la pequeña ciudad en los Andes, Asunción Silva leyó a los poetas franceses, simbolistas y parnasianos que, contaminando el verso español, iban a transformar nuestra lírica. Juan Ramón gustaba de representárselo desnudo con su «Nocturno» en la mano, única obra que valoraba y a la que tuvo en alta estima.

Silva nació en 1865 y muere en 1896 a los treinta y un años de edad. Se le atribuye su primer poema a los diez años. Fue un estudiante distinguido y algo reservado al que bautizaron sus colegas como José Presunción. Sus primeros poemas que recogió con el título de *Intimidaciones* tienen una clara influencia de Bécquer y Victor Hugo; de este último tradujo algunos poemas, así como de Guérin y Gautier. A los diecinueve años viaja a París, y luego a Londres y Suiza. En el año que regresa a su país se publica la antología de Rivas Groot *La lira nueva* donde se incluyen ocho poemas de Silva. El resto de su vida transcurre entre los negocios familiares, las tertulias y la escritura de sus poemas y otros escritos. Cuando fracasa el negocio de baldosines los acreedores lo persiguen. El Dr. Juan Evangelista le dibujó el lugar exacto donde se encontraba su corazón; fue un día antes de que se suicidara.

Su temprana muerte impidió que llegara a publicar algún libro en vida. La edición príncipe de su obra apareció en 1908, catorce años después de su muerte, y estuvo a cargo de Hernando Martínez. Es un volumen prologado por Miguel de Unamuno. Hasta 1918 las demás ediciones reprodujeron esta primera, incluyendo sus defectos. Esta última recogía el prólogo de Unamuno y otro texto de Zamacois sobre Silva. En los años veinte hubo una cierta reivindicación del bogotano y se editaron, en 1923, unas *Poesías* debidas a Baldomero Sanín Cano. Esta antología debe contarse, según Héctor H. Orjuela, entre las más autorizadas, aunque no incluía sus prosas. Estas comenzaron a publicarse en 1925 (*De sobremesa*), *Prosas* (1926). A raíz del cincuentenario de su muerte, en diversos países de nuestra lengua, se hicieron ediciones de sus libros de versos y de sus prosas (Buenos Aires, México, Colombia).

La edición de Archivos es la más completa que se haya realizado hasta el presente: recoge la totalidad de la obra del poeta colombiano, incluyendo las atribuciones, su correspondencia, traducciones. Se suma a esto un dossier con documentos de interés y trabajos sobre el autor de Bernardo Gicovante, Eduardo Camacho Guisado, Ricardo Cano Gaviria, Gustavo Mejía, J. G. Cobo Borda, Alfredo Roggiano, Mark I. Smith-Soto, Rafael Gutiérrez Girardot y su coordinador y editor, Héctor H. Orjuela.

Alfabeto del mundo

Eugenio Montejo

FCE, México, 1988

Esta antología poética ha sido realizada por el autor y lleva un prólogo de Américo Ferrari. Bajo este mismo título se publicó otra antología en Barcelona, en la editorial Laia, en 1987.

Por el prólogo nos enteramos de sus actitudes ante la poesía y la lengua; por ejemplo cuando piensa que los escritores pertenecen más a su época que a su país, reivindicando la noción de familias poéticas por encima de las demarcaciones geográficas. Esto es obvio al leerle una obra en la que hay ecos de Vallejo (peruano), Neruda (chileno), Enrique Molina (argentino y, en ocasiones, de Juarroz. También es agradable leer esta otra afirmación: los avatares de la industria no ponen en peligro a la poesía, ésta existió mucho antes de esta perfección técnica que afecta a la reproducción. De él ha escrito Guillermo Sucre, ese gran crítico de la poesía latinoamericana, que la obra de Montejo se «caracteriza por el espesor y la rica gama textual, aún por la recreación naturalista y mítica. Además de la pasión constructiva y casi el perfecto control del desarrollo del poema, que excluye lo divagatorio y deshilvanado». En Montejo vemos continuamente el mundo como analogía. El título mismo de esta antología, tomado del libro de mismo nombre de 1986, lo señala. Tal vez, sin embargo, no sea exacto atribuir al mundo un alfabeto, pero sabemos por sus poemas que ese alfabeto es inacabable, es decir, que no lo es. Si lo fuera, podríamos leer el mundo rectamente; porque no lo es, salvo en sus guiños y reflejos, su lectu-

ra es inacabable. Hay en esta poesía una continua lucha entre el interior y el exterior, entre memoria y realidad, dando a esta última palabra el valor de lo objetivo y rectificador, y entre otras rectificaciones la gran resta de la muerte. No sé si el mundo es un alfabeto, pero después de leer a Montejo se acentúa la creencia de que la poesía es la más fiel lectora del mundo.

Cocuyo

Severo Sarduy

Tusquets, Barcelona, 1990

Severo Sarduy, (Cuba, 1937) es uno de los escritores latinoamericanos más exigentes y comprometidos con el idioma. Caracteriza además a su literatura la posesión de un mundo poético, personal y crítico. Muchas de sus novelas son realmente tentaculares: atrapan y metamorfosean los signos más diversos. Por su incardinación neobarroca, Sarduy entronca con autores latinoamericanos como Lezama Lima y Alejo Carpentier. Pero el barroquismo de Sarduy incorpora un sentido del humor y de la parodia ajeno a estos dos autores. Por otro lado, cada texto del escritor cubano tiene las cualidades que le atribuyó Roland Barthes, es «brillante, ágil, sensible, divertido, inventivo, sorprendente y sin embargo, claro, y hasta cultural, y constantemente afectuoso».

Sarduy ha publicado varias novelas: *De dónde son los cantantes*, *Maitreya*, *Cobra*, y ensayos como *Escrito sobre un cuerpo*, *Barroco*. *Cocuyo* es un libro distinto a sus novelas mencionadas. Lo es por su lenguaje, apenas barroco, mucho más directo, también por la mayor linealidad de la historia. Narra las peripecias de un niño, trasunto tal vez de su propia biografía, en Cuba, sus iniciaciones en el mundo de los mayores, los ritos y escisiones del crecimiento entre los otros. De alguna manera, la obra contiene una lectura alegórica del mundo adulto; aunque esto no parece muy evidente. Escrita con soltura y gracia, no alcanza la calidad de sus grandes obras anteriores, pero se lee con interés y provecho.

J.M.