

## DOÑA JUANA LA LOCA

una mosca muerta. Se le ve tan pálido e inapetente que toda la familia alrededor pugna por darle ponches, papillas, compotas y postres de arroz con leche. La dieta infantil del escritor en la mayoría de los casos es muy rica en glucosa. No se sabe por qué sucede esto. Al principio nadie advierte que aquel niño encerrado largas horas en su cuarto está tramando algo transcendental. El destino suele comenzar con un pie inofensivo, con unos versos, por ejemplo. El pequeño escritor es un ser melancólico, este es un dato significativo; se pasa parte de las tardes, mientras sus compañeros juegan a matarse en el descampado, con la nariz pegada en el cristal de la ventana contemplando pájaros ateridos en los aleros, niñas improbables asomadas a otras ventanas bajo el crepúsculo violeta. De pronto un día se le hincha el pecho y escribe furtivamente el primer poema como un pecado solitario. La carrera literaria ha comenzado. En aquellos versos, si bien se mira, está incluida una receta subconsciente para la salvación universal. El amor infinito, la ansiedad omnipotente, los remedios infalibles, el deseo insaciable de penetrar hasta el eje del misterio insondable de la vida están incluidos en aquellos cuadernos adolescentes. El futuro escritor hace una pausa, respira profundamente, toma carrerilla, da un salto deslumbrante dentro de sí mismo y escribe el primer artículo sobre las castañeras. Prácticamente eso es la gloria de la pubertad.

A partir de ahí comienza la ascensión a las estrellas. Colaboraciones espontáneas en un diario de la tarde, en la sección: buzón abierto; entrevista a una autoridad local; reportaje social sobre la recolección del azafrán; carta a un director de periódico de la capital, sin respuesta; mientras va engordando el mazo de folios de una novela que mandará a un concurso. Trata de Dios, de la conciencia, la política, el sexo, el terrorismo, todo junto. El original, después de cuatro meses de silencio, le es devuelto sin abrir. Para entonces esta novela ya tiene una hermana en el cajón, un asunto que trata del fin del mundo y de la resurrección de la carne. A todo esto el joven escritor ya ha logrado colocar tres artículos y la crítica de un libro en una hoja parroquial, en una revista en *ciclostyl* y en la emisora de radio de su pueblo. Todo está preparado para el gran momento. Una noche de cólera el escritor sale a la calle con un cubo de alquitrán y una brocha. Elige la mejor pared de su barrio y garabatea con trazos muy gordos: «Doña Juana la Loca (presente)». El joven escritor deja en la pared sus obras completas sin firmar y se va en busca del acueducto. ■ M.V.

54 triunfo



# LAS OBRAS MAESTRAS DESCONOCIDAS

AUGUSTO ROA BASTOS

**L**A problemática de la producción artística y las constricciones del mercado afectan inevitablemente la actividad, mejor diría la vida creativa del autor y por ende la calidad de sus obras.

Así, la separación económica del trabajo de todos los elementos de su realidad efectiva y afectiva, la ruptura entre el individuo y el objeto, entre el artista y su obra, representan para la actividad y en consecuencia para el autor que cede y accede a los halagos de la política literaria y monetaria una «operación de éxito mortal». Un absurdo en cierto modo semejante —alguien lo señaló con corrosiva ironía— a la «separación económica» del cantante y sus cuerdas vocales.

¿Hasta qué punto el escritor absorbido por el circuito de la producción de objetos de consumo queda dueño de sus cuerdas vocales? ¿desde qué límites y hasta qué límites la prosperidad creciente de esta producción no representa para él, en este campo, un riesgo de éxito mortal?

Dickens, es cierto, se convirtió en su propio editor. Pero los tiempos han cambiado y no todo escritor puede jactarse de ser un Dickens en potencia y menos en acto.

Una disyuntiva lo enfrenta: callarse (el silencio como texto ausente, como la proyección de una obra que habla por la «omisión de sí»). El silencio de Rulfo. El suicidio de Arguedas.

La otra alternativa es convertirse directamente en mercader, que es lo que ocurre con cierta frecuencia estadística. La comparación con el comercio de obras de arte, en particular telas de autores famosos, contemporáneos o no, no ilustra ni siquiera aproximadamente sobre lo que ocurre en el tráfico en gran escala de las obras de ficción. Son dos universos, dos tradiciones completamente diferentes cuya equiparación sólo muestra por contraste la situación de desventaja artística y económica de los autores, aunque éstos hayan llegado igualmente a la celebridad y a la riqueza.

El juego dialéctico entre los dos polos de arte y mercado trabaja en el tiempo en favor del aumento y acendramiento de los valores de las obras de arte: cuadros, frescos, esculturas. En museos públicos o colecciones privadas; a través de la actividad especulativa de *marchands*, coleccionistas e intermediarios de todo género, las obras de arte poseen un estatuto de dignidad y presencia espiritual inmune a las especulaciones de mer-

Enero 1982

cado, que les viene desde el Renacimiento. Desde los frescos de Miguel Ángel en la capilla Sixtina hasta el *Guernica* de Picasso, el genio pictórico de la humanidad que arranca desde las pinturas rupestres ha enriquecido la realidad del mundo más allá del concepto de propiedad, responsable del tráfico mercantil en sus manifestaciones más desmesuradas.

¿Podría afirmarse lo mismo con respecto a los libros de los autores contemporáneos famosos cuya celebridad se confunde con el universo de las utilidades de las grandes empresas del poder cultural que explota el prestigio de esos mismos autores que lanza al mercado? ¿es tan inmenso y mágico este poder fundado en la tecnología moderna y en los inagotables recursos del capital financiero internacional, que puede «crear» o anticipar el fallo de la posterioridad sobre el talento genuino o el genio real de los autores que viven el cuarto de hora de su fama prefabricada como un día de la eternidad?

## Condición mortal del monstruo sagrado

La verdad es que asistimos en nuestros días, sobre todo a partir del resonante suceso artístico-financiero del boom de la actual narrativa hispanoamericana (llamado así con lenguaje y connotación típicamente *best-selleristas*), cuyas fechas coinciden con el comienzo y auge de las intervenciones de las multinacionales en el negocio de la industria editorial, a un espectáculo que resulta desmoralizante y descorazonador para las más jóvenes promociones de escritores.

*«José Bergamín aceptó al volver a España ser un enterrado vivo, antes que un desterrado muerto.»*



El boom de esta pléyade de autores de innegable talento creativo (cuyo núcleo de integrantes puede contarse con los dedos de una mano), ya no existe como fenómeno peculiar y anómalo en la historia reciente de nuestras letras. Pero persisten sus influencias negativas como punto de referencia artificial y perturbador en el proceso en curso de nuestras literaturas.

El poder cultural continúa en su tarea de explotación comercial de los autores de repertorio, pero no ha logrado demostrar hasta ahora —como lo dice el ya citado editor independiente Guillermo Schavelzon— que sean capaces de «lanzar» nuevos autores.

Los grandes monopolios de la industria editorial en manos de las multinacionales han establecido así una división tajante entre estos autores canónicos y los que han dejado y siguen quedando al margen del fulgurante fenómeno, y de su improbable y tal vez imposible repetición.

De esta manera la desmoralización alcanza no solamente a los autores nuevos que no pueden entrar con sus obras en el circuito del mercado. La situación de privilegio afecta también a los autores canónicos aislándolos, encerrándolos en una atmósfera de autosuficiencia chamánica, cada vez más enrarecida y exclusiva. Aceptan el papel de «monstruos sagrados» que les ha conferido el toque de Midas del poder cultural y desde este escenario pontifican histriónicamente sobre lo sagrado y lo profano: sobre la revolución, sobre la literatura en libertad, sobre el destino de la condición humana, repitiendo malamente o contradiciendo incluso la significación de



*«Para Arguedas la solución fue el suicidio.»*

sus mejores obras, su espíritu progresista, sus mitos más iluminadores. Algunos de ellos se han pasado directamente —o se han reintegrado— a los bastiones reaccionarios de la burguesía; a la defensa y exaltación del «desarrollismo» cultural y literario sobre los modelos de las culturas metropolitanas, olvidando que la mitad de la población de nuestra América sumergida en el analfabetismo y en los males endémicos del atraso, la miseria, la explotación y la persecución política, no conoce siquiera la existencia de estos hombres, de estos nombres prestigiosos, ni puede leer sus obras.

Pero ¿el arte, el talento creativo evidente de estos escritores?

Las neurosis de la ambición pecuniaria, de prestigio o de poder (que en su caso será siempre relativo y dependerá de instancias siempre más poderosas), su obsesión narcisística de figuración, son una buena levadura en la cocción de sus obras (¿quién que es no es romántico?), a condición de que se mantengan endógenas como las fuerzas de la virilidad o las pulsiones del erotismo andrógino.

Pero cuando estas obsesiones egolátricas se desatan bajo estímulos que nada tienen que ver con su arte, la esclavitud de la obra corre pareja con la esclavitud moral del autor.

El mito sacralizado del gran autor que ya no produce más que baratijas —preocupado y ocupado en menesteres oficiosos de diversa índole extraartística—, se habrá desterrado por sí mismo de la tierra natal de su obra que es la única que puede dar testimonio imperecedero de su trayectoria como artista y como hombre, este ser enfermo, frágil, contradictorio, no

## LAS OBRAS MAESTRAS

siempre a la altura de la salud de su obra, como en algunos casos excepcionales, cuyo ejemplo más puro es sin duda el de José Martí, aquel formador de «un arte de caverna y de fragua» cuya muerte perfeccionó su obra en el campo de batalla.

En nuestra América de hoy cuya temperatura histórica ha quemado y abolido el rastacuerismo finisecular, la política literaria de los cenáculos de elegidos de las viejas oligarquías liberales, el artista, el poeta, el dramaturgo, el narrador de ficciones (note-se bien la significación de este oficio creativo de una realidad segunda), están obligados a una necesaria austeridad en sus relaciones públicas, a una creciente y cada vez más afinada exigencia de lucidez, a un indeclinable rigor de conciencia cívica y humana. Tanto como al rigor y a la exigencia de un arte insobornable a las coacciones y tentaciones del poder, de un arte inalterablemente fiel a las aspiraciones de su sociedad, de un arte cuya única garantía de autenticidad es la de penetrar profundamente bajo la superficie del destino humano.

### Exilio interior y exterior

En las condiciones cada vez más difíciles en que se desenvuelve la vida de nuestros países latinoamericanos, las diversas formas del exilio interior y exterior suman sus efectos esterilizadores sobre el proceso de su cultura al igual que sobre los demás aspectos de su realidad.

En este sentido, el exilio interior es muchísimo más penoso y distorsionador que el de los que han sido arrojados a la expatriación y al desarraigo en el mayor éxodo que registra la historia de nuestro continente por razones políticas. En el caso de los trabajadores de la cultura en la diáspora, su extrañamiento voluntario o forzoso —por lo demás, uno de los más antiguos y tradicionales fenómenos de la vida política y cultural latinoamericana—, constituye una experiencia fortalecedora y enriquecedora siempre que el expatriado sepa resistir y neutralizar la intención punitiva de los poderes políticos represivos. Siempre que el exiliado no ceda al ácido corrosivo de su nostalgia individual por la «tierra perdida», una de las formas más negativas de ideologización de este duelo por la pérdida de la tierra natal; una de las formas de aceptar también resignadamente el veredicto de la represión. Un desterrado no es un muerto civil.

Es un ciudadano que espera la restitución de su derecho fundamental de nacionalidad no por indulto, conmutación o prescripción, sino por la decisión de los hechos naturales de una sociedad que no abjura de su soberanía ni de su libertad. Sociedad de la que ningún ciudadano puede ser excluido por ningún poder de la tierra, salvo por sus propios desfallecimientos, por su renuncia a la comunión y a la participación.

En este sentido, la decisión de José Bergamín, el gran escritor español, de retornar a su patria bajo el régimen del franquismo que lo había expulsado, aceptando que prefería ser «un enterrado vivo y no un desterrado muerto», planteaba un falso dilema, o por lo menos un angustioso dilema de comportamiento individual sacudido por las grandes conmociones del ostracismo.

En el caso del exilio interno, sus formas son más sutiles y al mismo tiempo más brutales: desde la persecución y la cárcel, desde la libertad condicional o «protegida» al sordo y secreto suplicio de la autocensura que se experimenta como una segunda naturaleza o el indecible malestar de una responsabilidad que se ha vuelto inconsciente bajo la máscara del instinto de conservación. Apatía vital, indiferencia, frustraciones, resentimientos, llevados a sus manifestaciones más entumecedoras o destructoras de negatividad.

En el campo de las actividades culturales es fácil pero deprimente imaginar cuánta energía creativa consume este vacío de los «hijos del desaliento»; cuántas obras virtualmente ricas desaparecen o se destruyen antes de estar hechas sin dejar rastros perdiéndose así para el movimiento transformador de las artes y de la literatura que se nutren necesariamente en la dialéctica creativa de las generaciones.

Así, bajo el signo del poder represivo, de las arbitrariedades discriminatorias del poder cultural y de la política literaria exclusivista y excluyente de los mandatarios de turno, la actividad editorial independiente estancada o desmantelada por el poder cultural cierra el cuadro bastante sombrío de nuestras literaturas hispanoamericanas.

Bajo este signo de una crisis, aparentemente sin solución, en contraste con las copiosas ediciones de los autores de repertorio, innumerables autores quedan relegados al «lugar de la pérdida». Especialmente, los más jóvenes que no han logrado ver aún sus obras impresas. La mayor parte de éstos no lo verán jamás. Promociones enteras de autores dispersos, esfuma-

dos en el vasto espacio de nuestra geografía, en la magnitud potencial de nuestro espacio de la palabra portadora de mitos.

Sin embargo, esta gente trabaja. Estas obras existen en una de las formas más penosas del exilio interior que padecen las energías creativas de nuestros pueblos. Rehenes de la palabra escrita, estas obras nonatas, estos autores crepusculares aún antes de nacer, viven cautivos en el territorio sin fronteras de la no-cultura donde también prosperan el analfabetismo y sus lacras.

Por las quiebras de esta topografía del desaliento se pierden sin duda obras de un valor inestimable; se verifica el fenómeno que un sociólogo norteamericano denominó: *las obras maestras desconocidas de la literatura latinoamericana*.

¿Quién podría presentir siquiera el número, la calidad, los efectos de transformación y enriquecimiento que estas obras habrían podido aportar al acervo común? De tanto en tanto, algún concurso literario, consciente de su auténtico rol de prospección y descubrimiento, ensaya una tarea de rescate convocando a las sombras anónimas. Pero, ¿cuántas de ellas logran emerger del vasto ghetto? ¿cuál de ellas habría podido traer el texto inesperado, nuevo, verdaderamente revelador, de la obra maestra desconocida? Esa que en cada siglo con su sola emergencia marca el nivel más alto del genio creativo de una época, de una cultura.

Bajo el signo depredatorio del poder cultural, estas obras desconocidas representan una de las formas menos evidentes pero igualmente perjudiciales de despojo practicadas por los poderes de expoliación de la dependencia. Despojo que sólo puede medirse con una magnitud idéntica de silencio. Ese silencio que toca acusadoramente las páginas satisfechas de nuestros textos visibles que no podemos leer sin nostalgia y sin remodimiento. ■ A.R.B.

N. de la R.

El artículo precedente está contenido en la ponencia que el autor presentó al II Congreso de Escritores de Lengua Española, reunido en Caracas el pasado octubre, que lo aprobó por unanimidad en su sesión final junto con su propuesta de fundación de una Confederación de Escritores de Lengua Española, aprobación unánime que también mereció la Carta de los Derechos Fundamentales de los escritores de Lengua Castellana presentada por Carlos Barral.

La ponencia de Augusto Roa Bastos (Asunción, Paraguay, 1927), bajo el título general de «El texto cautivo», constituye un espléndido trabajo del autor de «Hijo de hombre» y «Yo el supremo» sobre la problemática específica de la producción de textos desde el punto de vista artístico, en tanto que trabajo libre y creativo, y acerca de los efectos perturbadores que el poder cultural, adueñado de la industria editorial, produce en el campo de los modos de producción y en el de la creatividad artística en general.