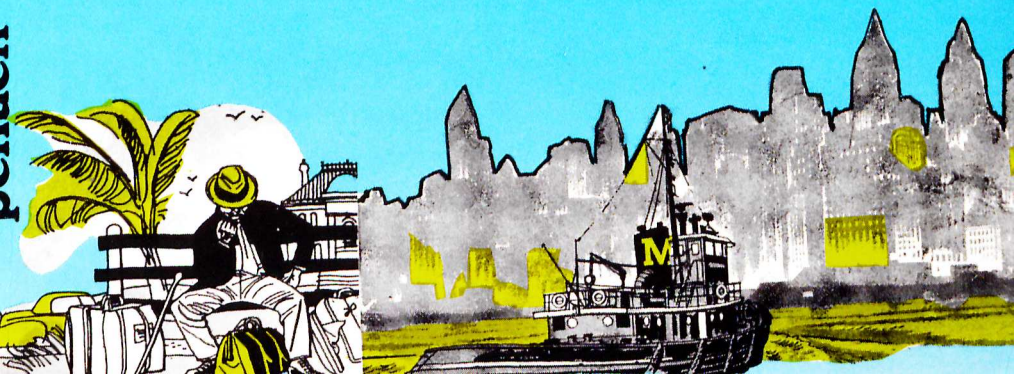
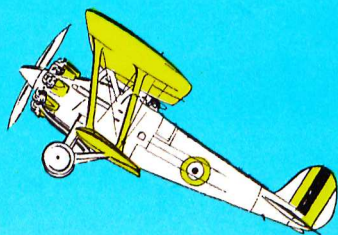
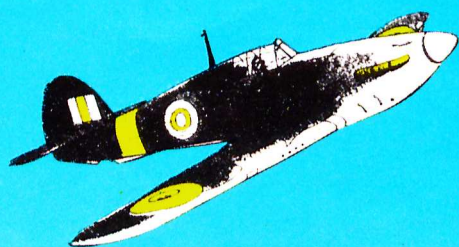


ARIEL DORFMAN

# SIN IR MÁS LEJOS

ensayos y crónicas irreverentes



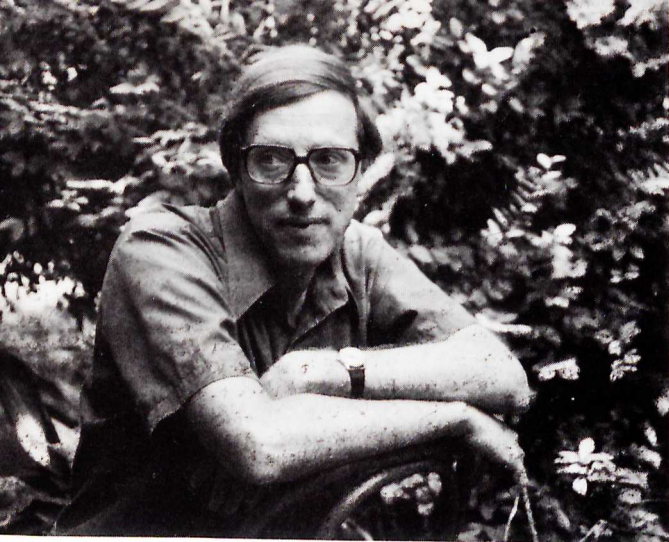


Foto: Sebastián Barros.

ARIEL DORFMAN nació en 1942. Fue profesor en diversas universidades chilenas hasta 1973. Entre ese año y 1985 ha vivido en Francia, Holanda y Estados Unidos, para volver, nuevamente ahora, a radicarse en Chile. La mayoría de su obra la ha publicado en el exilio. Entre sus textos narrativos se destacan *Moros en la costa*, *Viudas*, *La última canción de Manuel Sendero*, *Cría ojos* y *Dorando la píldora*. Ha escrito un libro de poemas: *Pruebas al canto* y sus libros de ensayo más relevantes son: *Imaginación y violencia en América*, *Patos, elefantes y héroes (la infancia como subdesarrollo)* y *Hacia la liberación del lector americano*.

*Sin ir más lejos* es el primer conjunto de ensayos y crónicas que se publica en Chile desde 1973.



**SIN IR MAS LEJOS**  
Ensayos y crónicas irreverentes



**ensayo**

Edición al cuidado de Juan Andrés Piña  
Diseño y Portada de Magdalena Barrenechea

© Ariel Dorfman  
© Pehuén Editores, 1986  
Inscripción N° 64266  
Manuel Montt 2534, Santiago  
Primera Edición, marzo de 1986

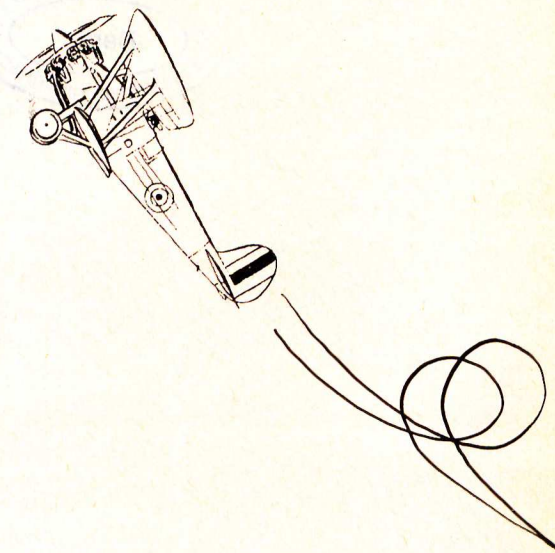
Impreso en los talleres de  
Abril Impresora  
Nataniel 1137, Santiago.

IMPRESO EN CHILE/PRINTED IN CHILE

# ARIEL DORFMAN

## SIN IR MÁS LEJOS

ensayos y crónicas irreverentes



pehuén  CENECA

(1986)



A 86

4709



Para Elba y Gerardo,  
para Marisa y Pato,  
para Anamaría y Nacho,  
que nos esperaron durante  
tantos años.

PEQUEÑO PROLOGO DESAFORTUNADAMENTE  
NECESARIO

*TODA PERSONA QUE vuelve a su país después de largos años de forzada ausencia, vuelve con el deseo de traer algo, algún regalito en la maleta, un pedazo de sí mismo que creció con la experiencia, cierta sabiduría que por ahí pudo haber recogido. En el caso de los escritores, tenemos la posibilidad, además, de ofrecer las obras que hemos seguido produciendo en aquellas lejanías.*

*Hay que cuidar, sin embargo, que el reencuentro con el viejo público, así como la aproximación con lectores ojalá nuevos, no se haga de una manera que los abrume. Tal como uno no puede la primera vez que se siente a la mesa con la familia y con los amigos, contarles todo lo que sucedió. Tratándose de literatura, no quisiera llenar, de golpe y porrazo, las bibliotecas con varios gruesos volúmenes. No sólo porque quizás no se tenga el tiempo para digerirlos con rapidez, sino más bien porque soy bastante realista para comprender que no es conveniente vaciar bolsillos que ya se encuentran intolerablemente disminuidos.*

*He preferido, por lo tanto, extraer algunos comentarios y ensayos de cada uno de varios libros publicados en el exterior; el ensayo sobre Carpentier, de Hacia la liberación del lector americano (Ediciones del Norte); el ensayo sobre el Reader's, de Patos, elefantes y héroes: la infancia como subdesarrollo (Ediciones*



de la Flor); y los artículos sobre EE.UU. hoy, de Sueños nucleares (en prensa).

*Si esta ensalada gusta a los lectores, ellos podrán, tal vez, acercarse a los platos principales que son los libros enteros, que tienen más carne y postre también. Y si no, espero que por lo menos el sabor de los que he escrito en este tiempo quede flotando adentro de ellos.*

*He agregado, en todo caso, una sección, inédita en libro: una breve selección de algunas crónicas que mandé hace unos años a la revista Hoy, y a Mensaje, y que le permitieron que mis palabras llegaran donde mi cuerpo todavía estaba prohibido.*

*Entre todos los lectores que me han esperado estos años, quiero agradecer en forma especial a los de Ceneca, que ayudaron a financiar este libro para que no fueran solamente ellos los que pudieran leerme, sino que pudiera arribar a las orillas de otros chilenos y latinoamericanos.*

*Ojalá que el reencuentro sea bueno para todos nosotros.*

*Ariel Dorfman, febrero de 1985.*

## ENTRE PROUST Y LA MOMIA AMERICANA: SIETE NOTAS Y UN EPILOGO SOBRE "EL RECURSO DEL METODO"

*Hemos llamado a todas las puertas que no llevan  
a ninguna parte, y la única practicable y que hemos  
buscado en vano durante cien años, se abre ante  
nosotros al tropezar casualmente con ella...*

(Marcel Proust, "A la recherche du temps perdu")

## I

UN INCIDENTE EN *El recurso del método*,<sup>1</sup> la novela de Alejo Carpentier, ilustra y concentra toda la problemática de la obra: es el momento en que el dictador, guareciéndose de una lluvia torrencial que adviene después de una victoria militar contra un general sublevado, se topa con siete momias en una cueva, entre las cuales hay una que le llama especialmente la atención por ser a todas luces el jefe, sacerdote, máximo guerrero, es decir, alguien que alguna vez, hace milenios, también fue Primer Magistrado en esta misma geografía.

Quien fuera un rey americano es hoy muerte pura, deshechos embalsamados. No se conoce ni su nombre. Su cultura y civilización (sic) van a tomar el nombre de Río Verde, con lo que ni siquiera entregará a los siglos posteriores la denominación que él mismo se dio y balbució. Su destino final es viajar a Europa para ser colocado en una vitrina en el Museo del Trocadero. Peor aún, cuando la prensa francesa denuncie las matanzas de Nueva Córdo-



ba, el Primer Magistrado intentará tapar el escándalo (que le impide el acceso a los salones parisinos) con una campaña de publicidad basada en ese “abuelo de América”: el líder de un pueblo antiguo será manipulado para desviar la atención sobre las masacres actuales, para prestigiar a un gobierno más corrupto que sus residuos podridos. La reliquia será movida entre Gotemburgo y otros puertos oscuros, esperando que termine la Primera Guerra Mundial para hallar el reposo, *hélas* irónico, del museo. Ha sido reducido a su dimensión meramente pasiva y enajenada, polvo sin enamoramiento.

Esta condición de extrema impotencia de la momia queda subrayada por su yuxtaposición, en el mismo subcapítulo, con otro estadista desaparecido hace siglos, otro guerrero que, al contrario del monarca americano, está lejos de encontrarse marginado de la historia universal: se trata de Julio César. En efecto, el Primer Magistrado les explica a sus dos acólitos (el secretario Peralta y el Coronel Hoffman) que la batalla que acaba de ganar se debió a haber empleado, paso a paso, la táctica sugerida por el general romano en sus *Comentarios*. Las lecturas del Primer Magistrado le han permitido aplicar lecciones escritas hace más de dos mil años, quizás en la misma época en que el hombre que ahora es calavera en una cueva putrefacta rigió su tribu o nación.

El contraste, por ende, no podría ser más desgarrador. Julio César ha logrado subsistir, imponerse más allá de su propia extinción física. Su influencia es tan vigorosa que hasta las batallas americanas se determinan de acuerdo a sus recomendaciones y memorias (sea porque el Primer Magistrado utiliza esa estrategia, sea porque la historia europea domina a tal grado la americana que la imita y presiona a repetir pálidamente sus ciclos, anécdotas y vaivenes). César fue dictador, centro de un imperio, dueño del universo. Su “cultura” es el semillero del idioma mismo que habla el Primer Magistrado, en que se transmiten entre los expertos las características de ese otro Rey, quizás coetáneo del romano. En una palabra, la momia y Julio César son dos caras de la misma medalla (militar), dos derroteros posibles de ultratumba para un gobernador, dos vías, *alter ellos*, de regir para permanecer.

Ambos contemplados a milenios de distancia por otro soberano, otro hombre que también ha compuesto su biografía en función del poder, apostando a la capacidad de perdurar: el Primer Magistrado.

Aquí está la esencia de la novela: el Presidente perpetuo de Carpentier cree ser, quiere ser, como Julio César, y terminará siendo, ya lo es, como la momia. En realidad, está muerto y estancado cuando se abre la narración, ya es estatua irreconocible y carcomida debajo del mar, caudillo derruido para siempre por la desmemoria. Periferia pura, entera marginalidad, olvido absoluto. Será como la momia: exhibido en el museo de los Dictadores Repetidos que Alejo Carpentier establece en su caverna (anti-platónica) del lenguaje.

Más que una denuncia en contra de tiranías que hemos padecido y que aborrecemos, *El recurso del método* es la lenta, sarcástica exploración del ejercicio del poder, bastardo, secundario, ilusivo, en un continente subdesarrollado. El Primer Magistrado buscará persistir, sólo dándose cuenta —y eso a medias— de que el poder nunca fue verdaderamente suyo, sino que dependía de los reales propietarios del mundo: los Julio y César de ahora, los amos del *imperium-empire* del siglo XX, el norteamericano. El modo en que el Primer Magistrado concibe y desarrolla su autoridad lo conduce irremisiblemente a la ignominia de la momia, a servir, en el mejor de los casos, de ilustración para escolares europeos, asterisco sin lámina al pie de una página anexa. Por eso no se trata de un panfleto que nos entrega aquello que ya sabemos de sobra (por los periódicos o por los cuerpos), por eso no es un monigote: conviviremos con el deseo del Primer Magistrado de *sobrevivir* a su tiempo en alguna parte; seremos su ceguera de que lo está alcanzando, de que voluntad e historia marchan al unísono. Pero debido a que se suma a esa historia como opresión, como tuerca del aparato dominador, debido a que delata a cada momento la perspectiva liberadora, está condenado a ser fósil, a ser nada, a ser reflejo en una vitrina.

Años después de la batalla (romana) de Río Verde, trece años después para ser exactos, el Primer Magistrado, ya derrocado, ya



sin país ni comando, irá a visitar a la momia. Será su último acto antes de morir, casi como un obsceno rito voyeurista de tránsito hacia la agonía.

“No te quejes, cabrón, que te saqué de tu fanguero para hacerte gente... Para hacerte gen-” (p. 334).

Hacerte gente. Así le habla el ex-dictador al montón de huesos unos días antes de que él mismo se transforme también en materia inanimada. Se auto-erige en divinidad que extrae a ciertos seres inferiores del lodo y los coloca en otro sitio, entre la “gente”, perseverando hacia el futuro por medio de colecciones y Trocaderos europeos.

Esta operación transmutativa (de la tierra sin forma a la supremacía de ser “gente”) contiene y representa el proyecto vital del Primer Magistrado. Y no se trata tan sólo del núcleo de sus propias quimeras, sino hacia dónde quisiera empujar el país mismo.

Pero ¿en qué consiste “hacerse (me) te gente”?

Dos ejemplos lo pueden dilucidar.

## II

Primero: cuando se rebela el general Ataúlfo Galván, una de las lamentaciones más amargas del Primer Magistrado se impregna de las siguientes palabras: a ese militar se lo “sacó de la muga de un cuartel de provincia... haciéndolo gente” (p. 31).

Segundo: cuando arriba la ópera al “inculto” país americano, el protagonista observa que sus conciudadanos comienzan a adoptar las costumbres y horarios del Viejo Mundo: “Nos estamos haciendo gente, Peralta; nos estamos haciendo gente” (p. 199).

La momia, el general, los asistentes a la ópera: todos siguen la misma trayectoria, desde la ignorancia sucia y atrasada, hasta la luminosidad pulcra del poder y de la civilización. Toda la política del Primer Magistrado va a consistir en adorar este binomio que confiere la perdurabilidad: el poder americano y la cultura europea. Hasta podría aventurarse: el poder americano para poseer la cultura europea.

Hacerse gente. Era la ilusión de un periodista miserable perdido en un puerto del Pacífico, llamado significativamente *Surgidero*: ser aceptado como un igual en los salones europeos, departir con los patrones de la palabra y los dispensadores de los fulgores civilizados. Para eso, alzarse con el gobierno y ganarse el derecho a esos umbrales. Para eso, tener que volver de tiempo en tiempo a sofocar las rebeliones de militares díscolos, profesores iracundos y pueblos desobedientes. Para eso, seguir soñando con el retorno a Europa, una vez tranquila entre pinturas, música, literatura y —lo que es más importante— chismes de alta alcurnia, ser “alguien” en los ojos de quienes poseen el derecho de la habladuría, “alguien”, por fin, gente.

De manera que el designio del Primer Magistrado será el de todo colonizado: dejar atrás la tierra original para incorporarse a los valores “superiores”, ser miembro conspicuo de aquel sector de la humanidad propietario de los cañones, las fábricas y los fonemas, garantes de un lugarcito en los diccionarios, los manuales de historia y los placeres y alegrías de la actualidad.

Lo interesante no es el proyecto, cuya versión menos sofisticada soportamos en la televisión, el cine y los *comics* de cada día, sino que en las razones de su fracaso, en la implacable mirada crítica con que el novelista logra desnudarlo, en la exhumación de aquellas fuerzas que marchan en un sentido inverso y que resisten esa empresa mimetizadora. Así, el hecho de que la novela desarrolla su acción en un vaivén entre dos escenarios principales (la enclaustrada residencia parisina y la simbólica vastedad plural del territorio americano inventado), no es más que un correlato de un incesante pasaje de ida y de vuelta entre Europa y América, en la vacilante conciencia del pícaro convertido en tirano.<sup>2</sup> Antes que el intento de un americano de transformarse en europeo, presentamos la imposibilidad de aquella tentativa. El movimiento pendular que aqueja y sacude a quien ha emplazado la brújula de su vida en esa dirección dominante, concluye siendo un ejercicio en el descubrimiento (para el lector, al menos) de lo que es irreductible y genuinamente americano. Ambos polos se inter-revelan y comentan a partir de la empresa que tiende a negar a uno de



ellos haciéndonos recobrar aquello que le es propio a cada dimensión. Más allá del incierto terreno en que se comparten influencias, en que se imita y se encubre, en que se erigen espejos, más allá de los mitos y las máscaras, irán apareciendo —aun para el dominado por antonomasia, para el dictador “culto”— ciertas duras, flexibles, irredentas características. Porque mientras el Primer Magistrado presume avanzar hacia el porvenir de la cultura europea, su verdadero viaje es a la tierra, tierra de la muerte que será suya, tierra de la vida que no podrá sembrar, el hacia atrás de la tierra que quiso traicionar y que termina siendo lo único real y valedero en medio de las falsificaciones y los espejismos. Instalados en la óptica del dominado que quiso ser dominante, de *él* que aspira a pronunciar la pobre partícula *yo*, estamos sometidos a una doble lectura, abarcando simultáneamente la distancia de lo europeo y la cercanía de la resistencia que opone la realidad al sueño de Cenicienta (docto y sanguinario) del antihéroe. Distancia y poderío de lo europeo incapaz de acallar lo americano; cercanía y pasividad de lo americano capaz de fracturar los deseos de olvido y exterminio. Acá y allá, allá y acá, sin salirnos de la conciencia de alguien que se anida en la ineludible intersección de esos mundos, llevamos a cabo un diálogo entre Europa y América en la región del conocimiento y de la estética (por medio de la narración), y establecemos que la base auténtica para ese diálogo en la historia sólo podrá llevarse a cabo a condición de que los habitantes de nuestro continente entiendan sus existencias en el sendero contrapuesto al del Primer Magistrado, pongan en acción la perspectiva liberadora con que el narrador vislumbra, dismantela y hace crisis los equívocos e impracticables preceptos del gobernante colonizado. En todo caso, la ironía con que se construye y demuestra la vida y hechos del rufián ilustrado ya es una prueba y anticipación de que existe alternativa frente a su proyecto.

### III

Desde el inicio, llama la atención la extraordinaria fragilidad de

los designios del Primer Magistrado, su inconsistencia diríamos casi estructural. Su eventual desembarco en las “altas” comunidades intelectuales y sociales de Europa descansa en su aptitud para renovar, de cuando en cuando, las fuentes levantiscas y esquivas de su poder americano. En este sentido, repite el incesante regreso con que sueñan todos los segundones y marginales que partieron a las Indias como conquistadores, emigrando para hacer fortuna e impresionar (imponer su presencia) al Viejo Mundo, y descubre, como ellos, que ya está ligado a las nuevas comarcas por vínculos que tornan imposible la reintegración al continente paterno.

En el caso del Primer Magistrado, la llave a los ventanales deslumbrantes reside en su talento para ser rico y poderoso y ese poder debe ejercerse con una virulencia tajante. En términos de novela: para disfrutar el discurso del método, hay que utilizar el recurso del método. O de otro modo, más tosco y rudo: para acceder a los salones de acá, se debe robar, matar, mentir allá. Lo que no es sino la re-edición de la peripecia de conquista, saqueo y expoliación sin los cuales no habría Europa como hoy la contemplamos. Pero nuestro héroe, como neo-colonial recalcitrante, ha llegado con atraso: lo que los europeos hicieron con sus colonias durante siglos, no es aceptable para la civilización y las normas del *savoir-faire* (del *savoir-taire*) de ahora. La paradoja es evidente: sin ese poder, él no es nadie. Pero con ese poder, cuyas reglas no han variado, él es tratado como nadie.

Esta encrucijada se le revela dos veces en la novela, en dos episodios que aparecen calcados el uno del otro. En ambas ocasiones, está ejecutando su ritual cotidiano en su mansión de la *rue* Tilsit, dedicado a recoger los frutos y las flores de su posición de hombre educado, dilapidando un conocimiento de la cultura occidental mucho mayor que el de cualquier europeo sano y normal,<sup>3</sup> cuando recibe las noticias de un alzamiento militar en su propio país. Cambia de inmediato su perspectiva vital y, correlativamente, el ritmo narrativo. Hasta hay un paso, dramático en un caso, imperceptible en el segundo, desde el *yo* al *él*, desde su figura eje hasta su figura impotente y tangencial. Debe dejar Europa y volver a recuperar lo suyo, debe ejercitar la reciedumbre



y el instinto que lo malguiaron hasta su coyuntura actual, debe ser más macho, implacable y astuto que los demás. Recordando las palabras de un actor que hacía de Cristo en una festividad popular y al cual trataron de ayudarlo a cargar la cruz, nuestro Anti-Cristo le dice a su secretario: "Y si me quitara *aquello*, ¿qué sería yo, qué me quedaría?" (p. 131).

He aquí una primera muestra de la endebles de su proyecto. Tiene, en muchos sentidos, los pies de barro. Su provinciano pasaporte hacia la cultura pasa por la barbarie.<sup>4</sup> No nació legitimado ante ese lugar que es "el único sitio del Universo donde la opinión ajena tuviese aún, para él, algún valor" (pp. 101-102). El derecho a ser europeo está constantemente puesto a prueba, como el de todo recién llegado. No ha habido tiempo para borrar o mitificar las fuentes de su riqueza, para ideologizar su acumulación de poder y engaño: en las colonias, decía Marx, se ve con toda su desnudez la fuerza brutalizadora del capitalismo. El Primer Magistrado debe materializar en el largo y fugaz relampago de su vida lo que las potencias hegemónicas tardaron siglos en fundar. Está atrapado en una puerta giratoria: apenas entra, ya está saliendo. Y para nada valen sus amargas quejas ante tamaña hipocresía o las denuncias de Peralta acerca de la salvaje historia europea. Poco importan las hecatombes, plagas y persecuciones (no pocas ejercidas contra los antepasados tricontinentales de nuestro Primer Magistrado), poco importa que la Primera Guerra Mundial (y dentro de poco, la segunda) supere con creces las vesanías del asesinato masivo. El dictadorzuelo rezagado quedará excluido y desterrado (sic) de los salones: es intolerable para los europeos esta imagen de sí mismos, esta deformidad que ellos han creado, que ellos han sido, que ellos siguen y seguirán siendo. Sin esa violencia, no hay modo de "subir" en el mundo y recibir el homenaje y la atención de los dominadores, los que abren las puertas del porvenir. Pero con esa violencia, él se aleja a la vez de esa "gente" que no desea admitir sus propios orígenes ni tampoco es capaz de atisbar su propia crisis que se avecina en el horizonte de esos años. Se trata de una clase social que, en las palabras de Walter Benjamin, "jura en todas partes

hacer el camuflaje de su base material y que por esta misma razón se amarra a un feudalismo que no tiene significación económica intrínseca, pero que sirve como máscara para la clase media alta."<sup>5</sup> A los monstruos, no les gusta el espejo.

Lo que nos lleva a la segunda condición precaria. La cultura a la que aspira arribar el Primer Magistrado es, dentro de Europa misma, regresiva, conservadora, tradicional, mera apariencia. Es una cultura puesta al servicio de la vida social en las órbitas mundanas, signo exterior de un *status*, moneda de intercambio en el *leisure class* que analizó Thorstein Veblen con bastante rigor.<sup>6</sup> El arte es moda y modales, pero no modificación. Esto queda expuesto al final del libro cuando el exdictador arremete contra todo el arte moderno que su hija ha adoptado, aunque mucho antes ya se notaba su molestia frente a lo que será la gran aventura estética del siglo XX. Es una de las escenas más graciosas de la novela, y acaso la más patética. El se está integrando a los gustos y a las usanzas de una época que ya está pereciendo, él ama un arte petrificado y neoclásico que intenta postular un orden burgués eterno e inalterable, asfixiándose en reglas y nostalgias mezquinas, precisamente en el momento en que la vanguardia asalta y explora la crisis. Es víctima, según Mejía Duque, de un "anacronismo patriarcal."<sup>7</sup> Como todo colonizado, entonces, el Primer Magistrado quiere ser aceptado, a lo simio, por el orden establecido, y se opone tenazmente a las fuerzas de la renovación, disidencia y experimento. Lo que tendrá, incluso, consecuencias políticas: como veremos, el hecho de que sea un europeizante rumiante del siglo XIX lo coloca al margen de las readecuaciones indispensables para conservar el poder en un siglo que será dominado crecientemente por los EE. UU. y su imperialismo más dinámico y tecnológico.

Así, su proyecto va en contra de las corrientes actuales de la historia, en cuanto nace en el anhelo de una Europa que ya está siendo sustituida por otro imperio. Pero más que eso, se arraiga en la confianza de que la cultura (el acto de fabular y conversar) lo puede salvar, enaltecer, otorgar prestigio, un mito que está siendo remordido y resquemado por las consciencias artísticas e intelectuales más avanzadas de ese mismo continente, para no hablar de sus



fuerzas sociales y revolucionarias. El quiere cruzar por los salones en los años exactos en que se vuelven más vacíos, vacuos e insignificantes de lo que nunca lo fueron. Para variar, el colonizado viene a ser el último recinto sofocado donde se apagan los débiles ecos de ideales ya invalidados y sin envergadura en sus países generadores. La cultura, para él, no es un instrumento de mayor humanidad y contacto, sino que advertencia pública de que él pertenece a los ritos civilizados, de que pertenece *acá* y no *allá*, un recurso como tantos otros, un método. Con obediencia de niño indefenso, aprende el código de una cultura que él no reconoce como gestos y *residuos* pasatistas<sup>8</sup> frente a la emergencia de nuevos elementos.

Es interesante agregar que son dos los intelectuales (fuera de su sastre y su barbero) que le conservan, después de saberse lo de la masacre, cierta "fidelidad": el Ilustre Académico y D'Anunzio. Si bien ambos lo hacen para seguir profitando de su mecenazgo, importa situar esta alianza con más precisión. Los "cultos" que no lo descartan son los ultraderechistas, los adalides de un proto-fascismo. Las recomendaciones de lectura del Ilustre Académico incluyen, además de una serie de autores vetustos, a su amigo, Barrès, y al racista Gobineau. Se comprende por qué no tiene asco de las andanzas y fechorías del dictador americano un íntimo de quienes, precisamente en 1913, ya se agrupaban en torno a Sorel y Drieu La Rochelle para fundar lo que sería *L'Action Française*.<sup>9</sup>

Pero esta tendencia conservadora es más honda en el personaje de lo que hasta ahora habíamos supuesto. Su intento retardatario alcanza más allá de sus recursos políticos o de sus discursos retóricos: se trata del modo en que coordina su vida diaria, tratando de burlar el paso del tiempo, tratando de especificar un fundamento de actos familiares, repetitivos y repetibles, que terminan inmovilizando en el cemento del hábito todo transcurso y azar. De manera que su aspiración al poder perenne y a una espiritualidad sublime e inmortal trasunta un deseo en el fondo más irrevocable: construir un mundo (o sea, un país, una conciencia, una terraza) en que el tiempo (y por lo tanto la historia) no penetre. Con esto, se une a las legiones de personajes de Carpentier inútilmente animados por la misma obsesión: detener el devenir, salirse de la

historia, fugarse de la muerte pequeña de cada día para residir en algún círculo invariable. Aunque esta apetencia cíclica recorre todo el libro, su consignación más visible se establece en una serie de episodios, idénticos entre sí, en que el protagonista despierta, siempre a los mismos objetos, siempre respondiendo con los mismos vocablos, con una semejante arquitectura de gesticulaciones y actitudes, posturas que acaban por crear en torno a sí una escenografía que pudiera dar la ilusión de que se ha logrado derrotar el movimiento del reloj.

Paradójicamente, su participación en los acontecimientos históricos se alimenta con la secreta porfía de abolirlos.

Nadie podrá acusarnos de arruinar el suspenso de este ensayo si adelantamos que nuestro héroe no lo logrará.

#### IV

Durante años, el Primer Magistrado llevará a cabo los ademanes del dictador prototípico: aplastar rebeliones, reprimir a la oposición, henchir el aire de palabras gastadas, edificar cárceles y bancos, manejar los hilos de los fraudes y de los cuarteles. En cada ocasión, él se presentará a sí mismo como el protagonista que ocupa la pista central del circo, estimará ser el sujeto activo y agente de la historia, el que obliga, con un minúsculo dedo de la voluntad, el rumbo que requieren las acciones. Esta noción de su poderío se verá reforzada por el modo narrativo que tiende a relatarnos lo que ocurre desde la perspectiva de su propia aprehensión.

A pesar de ello, deberá finalmente despertar a que la verdad es otra: es la historia la que lo modela y mueve a él, son otros seres humanos los que en efecto controlan su destino. Si bien existe un momento concreto en que esta situación suya, de pasividad e impotencia, queda evidenciada como una revelación que nunca lo ha de dejar, el momento en que es derrocado con el *placet* de sus otrora protectores yanquis, hay síntomas e indicios esparcidos a lo largo del libro de que él, más que la mano, es un instrumento que esa mano maneja. No se trata tan sólo de las múltiples ocasiones en que queda claro que sin el apoyo extranjero su gobierno se



derrumbaría. Si fuera esto, y nada más, la función de esta obra no sería otra que la del panfleto, denunciando algo que, por archisufrido, no necesita validación literaria para ser comprobado: la fuerza militar, económica y política del imperio es lo que decide la suerte (y, claro está, la fortuna) de las oligarquías locales. Lo que hace Carpentier es mucho más importante y menos obvio y exterior: desde la mente de un hombre que conjetura ser el director de sí mismo y de su país, en medio de la propia certeza de que es así, se despliega una contra-visión que desmiente y corroe esa certidumbre.

Porque la historia pasa, y ese paso se manifiesta en variaciones totales en todos los ámbitos y atmósferas de la vida: las costumbres, las canciones, la urbanización y arquitectura, los ciclos de exportación e importación, las lecturas infantiles, los coloquialismos, los modales, las fiestas populares, van absorbiendo radicales trastornos. Es lo que Carpentier ha llamado en otra parte un *contexto* (*Tientos y diferencias*) y que es la vivencia comunitaria de la totalidad socio-cultural-económica. Frente a este movimiento irreprimible, en que el país básicamente va padeciendo alteraciones venidas desde el exterior, el gran macho voluntarioso que es el Presidente se considera impotente y triste ("contemplando aquella urbe que le crecía y le crecía, el Primer Magistrado se angustiaba a veces ante la modificación del paisaje visto desde las ventanas del palacio..." p. 151). El no puede dejar de transformarse en espectador, víctima de estos resquebrajamientos que ocurren fuera del radio de sus deseos. Ni tampoco logra sacudirse la sensación de que su país, y su biografía, se vuelven un mero espectáculo, drama, representación, fachada, ópera, carnaval, tragedia, escenario, baile de máscaras, núcleos de acción que ocupan, además, buena parte del argumento de la novela. Una y otra vez se nos presentan esos cambios en el contexto como manifestaciones de una gran tramoya de la historia, donde se levantan edificios hoy para derribarlos mañana, donde se presta dinero inexistente, donde se vende y compra lo inútil, y todo el proceso económico y material se realiza sin que obedezca a ninguna razón profunda en el desarrollo de la nación misma. A esto se agrega el hecho de que el Primer

Magistrado es, ante todo, un simulador, alguien que calcula su rostro y escaramuzas en virtud de la impresión que producirá en los demás, enajenación y fetichismo que ya señalamos como la base de la vida burguesa de la *Belle Epoque* en Europa. Este juego de sombras e ilusiones, donde gana el que logra disfrazarse, aparentar, engañar a los demás y a sí mismo, convierte al mandatario en recadero y al país en una ruina (una ruina antes de ser monumento, una ruina en el instante mismo en que se construye). Nuevamente, determinadas actividades que él lleva a cabo surten un efecto contrario del que había planeado. Antes reparamos en el hecho de que, para constituirse en figura respetable de los salones, debía enajenar su propio país. Ahora vemos de qué manera conservar el poder significa entregar el conjunto de la nación (no sólo sus riquezas naturales, sino que sus riquezas culturales, su identidad social, su materialidad contextual y cotidiana) al febril ritmo que le impone la domesticación foránea. Con lo que barre todas las formas tradicionales que él ama en el fondo (y a veces en la superficie) de sí mismo, lo que en su cuerpo y su íntima emoción sigue siendo una incitación hacia otra dirección posible. Queda pasmado, entonces, ante los cambios históricos como si los estuviera viendo en una pantalla o arriba de un escenario, como si no fuera él mismo el responsable último de que esto suceda de esta manera y no de otra. Proclamar que ese sentimiento de nostalgia ante mutaciones que no ansía pero a las que ha contribuido con entusiasmo delirante sea una pura hipocresía o un gesto histriónico pudiera darnos una amplia satisfacción moral pero ayuda poco a comprender el trasfondo del personaje: ese dolor es tanto el producto de la tendencia regresiva y conservadora como, por otra parte, de la intuición de que él también es víctima de lo que sucede, destructor de lo que más ama, un pícaro menor en la inmensa farsa universal. Lo que importa es anotar que el contundente *factum* del imperialismo convierte a sus satélites (los humanos y las comarcas) en efímeros escenarios teatrales en que las parejas del *Ballo di Máscera* no pueden depurarse de la convicción de que todo se dirige y controla desde otra parte, y que vamos fingiendo en feria y birlibirloque, y aquella orquesta lejana que toca



la música nada tiene que ver con nuestros tendones y brazos y riñones y músculos.

Este carácter ilusorio, dramático, del país, esta visión de que todo es irreal y ficticio, incluyendo el Poder Ejecutivo, culmina justamente el día anterior al derrocamiento del Primer Magistrado, aunque ya se había plasmado en las reales maravillas de burlas que trastocaban la normalidad cotidiana ("Nadie creía ya en nada" pp. 228-230: la desarticulación del país por los opositores). Ante una huelga general que estalla, él extrema la condición bufa de la realidad con dos acciones: la primera es una batalla campal de sus soldados contra maniqués; la segunda, la proclamación de su propia muerte para poder reprimir a los celebrantes. Tales recursos ya no lo pueden salvar: la crisis verdadera no soporta que prosiga la opereta. La ceguera del Primer Magistrado, que lo ha acompañado en medio de su violencia y de sus trucos, ha aterrizado en su punto final.

La próxima tarde, él despertará a la confusión, a la mutación y metamorfosis de formas, a "esas decoraciones cambiadas, de repente, por los tramoyistas de tragedias secretamente germinadas, crecidas en la sombra, nacidas en torno mío, sin que ensordecido por otros coros, hubiese oído el sonido de los coros verdaderos..." (p. 267). Disfrazado de enfermo (y lo es), reducido a su máxima y ahora evidente impotencia, haciéndose el muerto aquel que había fingido la muerte el día anterior, deberá huir vergonzosamente, dándose cuenta por fin de quiénes son los verdaderos amos, "las Grandes Voces Cantantes". El gran teatro del mundo, la vida es sueño, el engaño es ilusión, la vida se nos presta, revelación del verdadero Dios (o rey) todopoderoso que componía detrás de la cortina, temas del barroco español que cobran, en este libro, un sentido social y tercermundista obvio. El pícaro americano se percata de la auténtica estructura del mundo, de su situación objetiva en la jerarquía de la existencia y en la jerarquía del subdesarrollo: si lo anterior fue un sueño o una obra teatral, es porque otros armaban la escenografía o escribían el libreto. El Primer Magistrado es tan vulnerable como el país que creía gobernar. Mucho más vulnerable, según hemos de ver. Sin el poder ameri-

cano, no podía atracar en la sociedad y la cultura europeas. Pero sin el apoyo de su pueblo, sin fuerzas vitales y masivas propias para poner en la balanza, ese poder no aguanta ni se prolonga más allá de lo que son las conveniencias de los auténticos propietarios del *emporio*.

Antes, sin embargo, de examinar, por fin, este otro elemento (la lucha popular) que hasta ahora habíamos dejado a propósito de lado, vale la pena adentrarnos algo más en la concepción de la historia que se plantea en este libro.

La historia del país se nos manifiesta a través de dos expresiones simultáneas. Por una parte, estamos en presencia de un corte cronológico relativamente rígido. Vemos al país evolucionar desde 1913 hasta 1927, siguiendo con sincronización pasmosa (a pesar de algunas libertades) el acontecer efectivo en su ordenamiento real. Carpentier ha hecho entrar al libro todo su fabuloso —utilizamos el término de propiedad— acervo de lecturas y conocimientos de la cultura, recreando la época en cada detalle y observando en el micro y el macro, en lo minúsculo y lo mayúsculo, el vaivén de lo que fueron esos años. Pero, por otra parte, como ha sucedido tantas veces en otras obras suyas (el más reciente ejemplo es *El arpa y la sombra*<sup>10</sup>), hay un sustrato más permanente en la historia, y el hecho que ocurre representa a la vez un incidente o una situación que, teniendo ubicación objetiva y verídica, de fuente comprobable, ocurrió ya antes y volverá a ocurrir otra vez en el futuro. Si la primera visión de la historia es *cronológica*, a la segunda la podemos llamar *estructural*.<sup>11</sup> En el transcurso del reinado del Primer Magistrado, históricamente circunscrito a catorce años, vemos masacres que se han repetido a lo largo de América, vamos condensando cohechos en el plebiscito, computando levantamientos que parecen calcados uno del otro, cuartelazos, fraudes electorales y financieros, incautación de libros, etc.

Ambas corrientes de la historia, lo que es único y se da una vez, y es situable con nombre, apellido, región geográfica, fecha, y lo que se da cíclicamente y apunta a la verdad subyacente, concurren para armar un país ficticio que está compuesto de todos los países latinoamericanos (si bien creemos reconocer una preponderancia



de Venezuela) en todas sus épocas. Si *Los pasos perdidos* es la separación analítica de capas geológicas superpuestas que coexisten en un momento histórico mediante el expediente de un viaje por etapas, *El recurso del método* lleva a cabo la condensación sintética. El dictador mismo, el variado territorio del país, su historia, están armados a modo de un mosaico o de un vitral gótico.<sup>12</sup> Se trata, tal vez, del rasgo estilístico más destacado de la novela: manteniéndose dentro de límites fácticos bastante tajantes, se esboza un panorama que va más allá del período, del país o del tirano mismo. Pero sin caer en la alegoría o el símbolo, en una mera representación. Este viaje entre lo concreto y lo invisible, entre el arquetipo y la pequeñez cotidiana, ha sido estudiado ya muchas veces, y es la base del arte tan personal de Carpentier y, podemos agregar de paso, una de las características sobresalientes de su generación.

Este excursus acerca de la historia se justifica, en nuestro caso, porque es la clave que abre y acompaña la vida del dictador. El cree estar morando en la historia cronológica, haciéndola, montándola, cuando de veras está sufriendo (y haciendo sufrir, lo que es peor) aquello que es permanente: matanzas, dependencia, robo, cuartelazos, retórica vacía. El es alguien que la historia posee, y no al revés. Puede ser, durante un lapso, el beneficiario, el gozador, el que aprieta el gatillo, pero nunca llegará a ser el sujeto de la historia. Está condenado a vacilar entre las dos dimensiones de su país y de su ser: las verdaderas fuerzas son otras que la suya. Estamos ante la narración de un ejemplar único, irrepetible y existencial, y que es, a la vez, todo Dictador Latinoamericano.

Esta circularidad precaria, aparatosa y satánica de su existencia, en la que no cabe evolución, progreso o cambio genuino, se le patentiza en un momento dado, al tener que retornar a combatir a Hoffmann que se ha alzado:

“La Historia era la suya puesto que en ella desempeñaba un papel, era historia que se repetía, se mordía la cola, se tragaba a sí misma, se inmovilizaba cada vez —poco importaba que las hojas de los calendarios ostentaran un 185(?), 189(?), (190(?), 190(¿6?))...— era un mismo desfile de uniformes y levitas, de altas

chisteras a la inglesa alternando con cascos emplumados a la boliviana, como ocurre en los teatros de poca figuración donde se hacen cortejos triunfales con 30 hombres que pasan y vuelven a pasar frente al mismo telón, corriendo, cuando están detrás de él, para volver a entrar a tiempo en el escenario gritando, por quinta vez: ‘¡Victoria! ¡Viva el Orden! ¡Viva el Orden! ¡Viva la Libertad!...’. Tiempo detenido en un cuartelazo, toque de queda, suspensión de garantías constitucionales, restablecimiento de la normalidad, y palabras, palabras, palabras... que son, cada vez, como el regreso de un reloj a su posición de ayer cuando ayer marcaban las horas de hoy...” (pp. 128-129).

Todos sus esfuerzos, entonces, lo conducen hacia la extrema inercia a la que despierta el día de su derrocamiento, simbolizado al final de la jornada por la visión del pueblo echando sus estatuas al mar. El Agente Consular norteamericano evoca el destino de esas obras que él edificó para su propia glorificación. Serán recogidas en miles de años más, pasando lo mismo que con “las esculturas romanas de mala época que pueden verse en muchos museos”, perdiéndose los nombres propios y quedando sólo la denominación arquetípica, genérica: “Busto, estatua, de *Un Dictador*. Fueron tantos y serán tantos todavía, en este hemisferio, que el nombre será lo de menos” (p. 293).

La organización de la historia en ciclos de candilejas, su plasma-ción teatral y farsesca, la petrificación en modelos reiterativos y sin originalidad, todos estos rasgos que, por lo demás, han surgido una y otra vez en la literatura hispanoamericana de este siglo como panorama esencial de nuestra representación sensible, están exhibidos acá como el producto del ser periférico y dependiente de nuestro continente. No se trata, en consecuencia, de una tendencia metafísica, sino del hecho de que estos dictadores y muchos de sus súbditos padecen la enajenación de su vida, un extravío efectivo de la identidad que los hace sentir (y expresar) la realidad de esa manera rutinaria.

Nuevamente, vale la pena recurrir al ejemplo romano, y más aún en las presentes circunstancias. No sólo en torno al incidente de la momia, sino que en cada recoveco de la obra, se nos ha recordado



el paralelismo con aquel gran imperio de la antigüedad. El Primer Magistrado gusta de perorar en latín, buscando frases clichés memorables para cada ocasión. Incluso, su último aliento se dispendia en tres vocablos romanos (*"Acta est fabula"*), que por cierto nadie entiende. Cuando enfrenta al Estudiante, su mayor adversario, y el que encabezará el movimiento de masas que fuerza a los norteamericanos a buscarle un reemplazante, le explica la cruda realidad de que "los gringos son los romanos de América. Y contra Roma no se puede" (p. 240). Por lo que no nos sorprende cuando, unas páginas más tarde, al preguntarle si acaso él no lo ve como Calígula, recibe la cruel e irreverente respuesta de que más bien se parece al Caballo que al Emperador Romano. Son esas insolencias las que recuerda al contemplar sus esculturas despedazadas por el pueblo, cortando su latín del instante: *"Memento homi..."*, frase que nunca redondea. Es interesante notar, de paso, que lo que se destroza en las estatuas no es únicamente la estampa del dictador, sino que el arte mismo neoclásico, de pésimo gusto y peor factura, a la que los gobiernos autoritarios tienden, desde Bonaparte hasta Mussolini, pasando por el de Guzmán Blanco. Lo que ha hecho con las estatuas es lo que ha hecho con su país: tomar la tierra y tratar de imponerle su efigie y su apellido, moldear el barro y la piedra hasta que se endurezcan a su imagen y semejanza. Una que otra, como la momia, terminará en algún museo del futuro para ilustrar lo único persistente: existieron en aquella (en esta) triste época tiranos sordos, soberbios y fosilizados, cuyo nombre ha caído en el olvido, y cuyas actividades de rompe-corazones eran hasta tal punto idénticas que resultan, a la postre, intercambiables como las piezas de un *puzzle*.

Años antes, había llegado hasta ese mismo puerto atlántico en que él contempla ahora su propia devastación, otra estatua mandada a hacer en el extranjero y que representaba la República. Esa gigantesca imagen (también greco-romana, de "Juno vaticana") tuvo que ser transportada hasta la capital en pedazos: su fragmentación era una elocuente manera de comentar la de la nación que decía representar y el sino final del hombre que la solicitó para el centenario de una "independencia" ficticia.

Si estas fueran las únicas esculturas en el libro, podríamos pensar que Carpentier se ha quedado él mismo fascinado en los callejones aparentemente sin salida del ciclo pétreo de la historia americana. Pero no es así.

Es hora de conmemorar, entre otros, a Miguel Estatua.

## V

Miguel Estatua era un obrero que, en la ciudad de Nueva Córdoba, un día había descubierto que la montaña estaba llena de animales y que era posible, y que era bueno, sacar estatuas de las rocas. El carácter legendario y mítico de este artista popular de raza negra se recalca al emplear el narrador una serie de términos bíblicos (que progresan desde el Antiguo al Nuevo Testamento, desde el Génesis hasta la crucifixión) para describir su epopeya así como su martirologio final. Cuando los militares que han jurado defender la ciudad,alzada contra el Primer Magistrado, se dejan comprar por el gobierno, repitiendo el mismo fatigante e incansable ciclo de rebeldía y traición que tanto se percibe en América Latina, Miguel decide intervenir, poniéndose a la altura de su nombre (Miguel es el Príncipe del Ejército de Dios contra Satanás, El que Combate en el lugar del Señor), y muriendo como Cristo. Pero esta oposición a la tiranía (que, notemos, es lo que impedirá al dictador ser recibido en los salones parisinos, debido a las fotos que circulan de la masacre) no se reduce a términos exclusivamente políticos. Miguel es el *alter ego* del Primer Magistrado por su actitud hacia la historia, la cultura, la naturaleza. El dictador siempre justifica su estrategia violenta por el carácter de la tierra en que le toca actuar: el instinto, la ley de la selva, el encono natural, lo mueven a una lucha sin cuartel del más fuerte (por ejemplo, pp. 44-45). Miguel no es poseído por la naturaleza como jungla despiadada, sino que trabaja con su tierra para extraer de ella animales bellos, es decir, realizando no la dimensión demoníaca sino que la divina del hombre, su función redentiva. Su rebelión contra el Anti-Cristo (prefigurado ya en la negativa, meses antes, de hacer



una estatua suya) es el resultado directo y lógico de su amor por América, de su capacidad de trabar en ese amor una unidad entre arte y tierra y, finalmente, lucha social. Para la actividad de Miguel Estatua se utiliza el mismo verbo, *sacar*, que hemos observado en el caso de la momia y de Ataúlfo Galván, pero no para sacar del fango y llevar a la supuesta pulcritud de la cultura, sino para que la potencia terrenal pueda ser labrada de una manera tal que sus productos no se opongan cosificados y ajenos a los hombres, sino reconciliando al gestador con su trabajo, en una verdadera estética (y utopía) de la producción.<sup>13</sup> Una visión emparentada, en todo caso, con la de Neruda en el *Canto General*.<sup>14</sup> Frente a las estatuas que contienen y delatan toda la falsedad pasiva del Primer Magistrado, las de Miguel, más de una década antes, indican otra dirección posible en la historia, la posibilidad-paloma de participar en ella de una manera diferente.

Esta perspectiva liberadora, alternativa, nunca estará del todo ausente de la novela. Al principio, por cierto, casi no llama la atención del Primer Magistrado. La estrategia narrativa consiste justamente en permitir al lector darse cuenta de la feroz trascendencia de la lucha popular y social contra la dictadura en la misma medida de que va gravitando en la óptica del protagonista. No se trata acá de reproducir las etapas de esta aparición del pueblo como contra-figura central, pero es indudable que poco a poco el interés de la novela va desplazándose hacia las fuerzas que lograrán derrocar al tirano. Podemos observar, en general, que el movimiento subversivo y revolucionario avanza en directa relación con la apropiación que hace el Imperio de la economía y de la vida cotidiana del país (para no ir más lejos, la primera Navidad en que aparece Santa Claus es seguida por la primera Semana Santa en que se inventa la huelga, que es la resurrección de la lucha de Miguel Estatua por otros medios). Esta lucha colectiva se encarna en El Estudiante, que le da razón y organización, proyectos y metas, a lo que en Miguel Estatua era rebeldía instintiva y espontánea. Más que analizar la dimensión social y política de este personaje, que a ratos nos parece un tanto estereotipado, interesa situarlo como un crítico de la vía que ha concebido el Primer Magistrado hacia la

eternidad y la historia. Porque el dictador le propone al joven agitador una beca en París, es decir, que se haga gente a la manera de la momia o de los asistentes a la Opera. La respuesta es aleccionadora: "Yo nada tengo que hacer en París". Tanto Miguel, entonces, como El Estudiante, han escogido un modo de persistir en la historia que nada tiene que ver con el del Primer Magistrado: se niegan a ser sufrientes de la realidad, sea como pasivos dictadores o como pasivos oprimidos. Procuran *hacer* la historia modificando la inhumanidad existente, tratando de convertir el continente marginal en centro de voluntad y rebeldía. Todo el poder del Primer Magistrado no logra entreabrir las páginas del Pequeño Larousse para que su nombre resuene hacia el futuro. En cambio, sus dos indefensos impugnadores aparecen, desde el principio, rodeados de un hálito de leyenda, mito, magia, palabras, una re-elaboración colectiva y popular de su existencia, proyectados en hazañas que el pueblo conserva en su memoria y reproduce en su aprendizaje.<sup>15</sup> Hace cien años, anota El Estudiante en una conversación con su doble, Julio Antonio Mella, camino a Bruselas en 1927, que se repite el espectáculo de un dictador que cae y de otro que se levanta. Ese ciclo durará, responde el otro, "hasta que el público se cansa de ver lo mismo" (p. 327). A la estatua auto-justificatoria del Primer Magistrado se opone la estatua cálida y hablante de los animales evangelistas en el sexto día de la Creación de Miguel. Al espectáculo con que el actor consumado sojuzga y ofusca a su pueblo, se opone el público que algún día deberá subirse al prosce-nio. Al ciclo reiterativo de la opresión se opone la espiral dura de una acción liberadora que busca emerger.<sup>16</sup> A la fragilidad del tirano de papel de la periferia, se opone la resistencia de esa periferia a ser administrada desde afuera. Para unir cronología (el tiempo objetivo y único) y estructura (el tiempo esencial y sistemático) no hay otro camino que romper con la organización institucional y económica vigente.

La eventualidad de este camino se ve comentada y quizás hasta reforzada por uno de los personajes más extraños del libro y acaso de la producción novelística de Carpentier: el Agente Consular.

La historia del representante norteamericano en Puerto Aragua-



to, que recibe, ampara y despide al derrocado Presidente, contrasta con la del Primer Magistrado: él tenía una carrera diplomática brillante hasta que, cierto día, precisamente en París, sus superiores se dieron cuenta de que frecuentaba en demasía ciertos lugares donde se bailaba música negra y caribeña. A partir de ese instante, le han asignado los puestos menos relevantes en los países más atrasados. El Agente Consular, cuya apariencia física podría hacerlo pasar por un blanco, reconoce el llamado irresistible de la raza negra que es uno de sus componentes y sufre, en consecuencia, la discriminación.<sup>17</sup> Lo que el Primer Magistrado tiene ante sí es un agente del Imperio, que podría haber ejercido en el mundo un poder bastante más elocuente y duradero que el del propio Presidente latinoamericano y que, sin embargo, eligió no desertar sus raíces íntimas y sociales. El traslado de éste a París lo puso en contacto con la música y el arte y el ritmo que fluían en sus venas y debajo de la engañosa piel blanca (de nuevo, la central exterior se contrasta con el río interior y sustancioso de lo que es real). Es un marginal dentro del Imperio al que sirve y no tiene ilusiones sobre los valores en nombre de los cuales se reprime y subyuga lo latino y lo indígena y lo negro. Ha decidido no disimular ni asimilarse, llevando a cabo desde la metrópoli, la travesía antitética a la que planificaba nuestro pícaro tirano, abandonando la herencia europea que es Norteamérica para asumir la subordinada y oprimida herencia africana. En lo que se asemeja a su tío-abuelo Gottschalk (es una de las libertades que Carpentier se toma con el tiempo), un compositor que echó por la borda el éxito europeo ("público, palacios, coches, lacayos") para correr detrás de mulatas en el Trópico. Teniendo la posibilidad real de integrarse al poderío de los Césares contemporáneos, el Agente Consular se ha quedado solo con su jazz, su sol y una prodigiosa colección de raíces americanas que ha ido recogiendo en jornadas múltiples a lo largo de nuestras playas, raíces que contienen en sí el encuentro de la cultura y de la tierra, el entrecruzamiento híbrido y sincrético que el mar y los árboles continentales han ido forjando en *formas* reconocibles, anticipando la orientación mestiza que han de tomar el hombre y la mujer que habitan esas tierras si quie-

ren ser auténticos.

La ironía es evidente: en el momento en que se aleja de las costas del país que rigió con mano impenitente, el Primer Magistrado se cruza con alguien que fue fiel a su propia identidad y cuyo único patrimonio son pedazos de naturaleza americana. Ya no se trata tan sólo de que su vía es criticada por el intelectual que niega la validez de París como lugar donde se pueda hacer algo, ni por el obrero que, sin haber oído de esa ciudad, produce esculturas fantásticas que se han de igualar con las de Notre Dame (en los ojos de la Negra Mayoralá Elmira), sino por un representante de los mismos norteamericanos que lo echan, y que advierte que ningún éxito mundano compensa la miseria en que desembocan la falsía y la deslealtad hacia los fundamentos propios.

Este día, casi onírico, en que debe partir de América para morir en Europa, se inserta dentro del verdadero viaje que, todos estos años, ha estado realizando el Primer Magistrado, y que únicamente ahora comienza a comprender: tenemos ganas de llamarlo un viaje a la semilla, porque de hecho se trata —a la manera de tantos que ha narrado Carpentier— de un viaje hacia atrás en el tiempo, pero como detrás de la semilla está la muerte y no la resurrección, digamos más bien se trata de un viaje hacia... sí, nuestra vieja amiga, la momia.

## VI

Hasta el momento en que despierta a su derrocamiento, el



Primer Magistrado se ha vestido con el ropaje del poder, se ha rodeado de gestos y fachadas para alimentar su proyecto de ser recibido en Europa como un igual. Cuando abre los ojos, esa tarde, lo primero que recuerda es haber despertado de esa misma manera cuando fue adolescente, “librado de un apéndice lleno de *semillas*” (p. 267, subrayado nuestro). Queda, entonces, simbólicamente, y por la avenida de la memoria, devuelto al instante inicial en que inauguró el laberinto que ahora llega a su término: la juventud en que él no era nadie y soñaba con ser gente. A partir de este momento en que le quitan todo lo que ha acumulado y con que pensaba defenderse ante la edad y los avatares de la historia, a partir de este momento en que tendrá que vivir en la Europa que siempre anheló, sin poder retornar a su país, tolera nuestro Primer Magistrado un viaje interior hacia sus orígenes, hacia lo único que le va quedando, hacia lo único que no debió nunca abandonar, hacia la tierra que no es teatro ni máscara ni busto.

En efecto, instalado ya en la Ciudad Luz, listo para entregarse por enteró a las delicias de la civilización, lo que hace el Presidente es algo cabalmente diverso: comienza a columbrar que lo que le importa es lo típicamente americano. Deja su palacio para acomodarse en el cuarto de la servidumbre, cohabitando ahí con su amante negra que es la única que lo ha seguido hasta acá, guardándole fidelidad. Ya no lee los periódicos europeos sino que vive esperando los de su patria. El ritmo de las horas, de las comidas, de los sabores, recrea, por medios artificiales, trastocando noche y día dentro de las cuatro paredes urbanas, el mundo de allá y no el de acá.

La paradoja no puede ser más sorprendente. Cuando estaba en América, hizo todo lo imposible por moldear el país hasta que se pareciera a París, lo entregó a la economía y a la moda extranjera. Ahora que reside en Europa, añora lo que su propio cuerpo guarda, desde la infancia misma, el edén de lo sensitivo-intuitivo-emocional. Su vida entera ha estado dedicada a apostatar de la tierra, como la vida entera de Miguel Estatua y de El Estudiante se orienta en el sentido de convertir ese amor por lo americano en rebeldía social, en una base de poder que garantice su permanencia

en la historia y no en la mera memoria sensorial. El diccionario Pequeño Larousse (“*Je sème à tout vent*”, reza su irónico título) que lo nutre de frases latinas, no lo conserva en sus semillas de palabras. Sólo le queda el incierto diccionario de los sabores y los recuerdos, lo que poseía al comenzar su ascenso hacia los salones, lo que el Agente Consular no denegó, raíces que ha hecho todo lo posible por amputar. Esta tierra, interior y pretérita, la ha llevado adentro durante toda su existencia. Es lo que ha hecho del personaje algo más que un títere, lo que incluso le ha permitido criticar al Ilustre Académico, disentir de su racismo, tener sus propias opiniones, regocijarse de la realidad. Es lo único que permanece después de ser despojado del poder, aunque su poder no nació de esas raíces sino de su mutilación y entrega. En vez de vivir la unidad, el intento de integridad, entre tierra y sociedad, entre raíz y cultura, entre origen e historia, el Primer Magistrado los dividió y opuso durante décadas. Al sufrir el descalabro, está en condiciones de viajar desde la adolescencia hacia la infancia y la cuna mecedora y de ahí al feto que es la momia (“como feto gigantesco y descarnado que hubiese recorrido todos los tránsitos del crecimiento, de la madurez, de la decrepitud y la muerte, cosa apenas cosa” p. 333), encerrado finalmente en el círculo que él mismo se construyó, incapaz de proyectar su amor por la tierra, el cuerpo que efectuó ese amor, en la historia, en los tiempos venideros donde otros hombres y mujeres podrían recoger su existencia y darle sentido. De tanto tratar de quedar inscrito en los libros europeos, ni siquiera tendrá derecho a ser —como Miguel o El Estudiante— leyenda americana, mito maravilloso y movilizador, permanencia en el lenguaje.

Hasta el momento de su derrota, el dictador ha “ascendido” desde la tierra hacia el poder y la civilización europea. Ahora “retrocede” a la tierra, tanto en el sentido de que la lleva adentro como en la forma menos simbólica del cementerio que lo espera. Ahí se consume la última farsa contumaz de su periplo: la Tierra del Sagrado Suelo Patrio que ostenta su tumba es falsa, es tierra del Jardín de Luxemburgo. Hay que contemplar ese caos (en las palabras de Descartes que introducen ese epílogo), ese mundo



dado vuelta. El obtiene, finalmente, la tierra (parisina) por la que mintió, violentó y mató. Tiene su tierra hecha gente. Su última falsificación teatral para visitantes que no vendrán a verlo.

Ha ido a juntarse con su momia. El hecho de que el antiguo rey americano se encuentre, después de muerto, enclaustrado en un museo francés, depende de lo que el presente soberano de América, el dueño del poder actual, ha efectuado con el continente. Al despachar a la momia —cultura, civilización, tierra americana, antepasado— hacia Europa, se condena, en el futuro, a la misma suerte: en vez de ser gente, será nada. Por eso, el viaje en el tiempo no puede salvar al viejo dictador. Es un itinerario tan regresivo y sin esperanza como ha sido la ley de su (in) existencia: más allá de la semilla que lo vio nacer, más allá del más atrás de su infancia o su punto parto y partida, no hay sino el vacío burlón de lo circular. No habrá resurrección en la historia o en la tierra para el hombre que no las fecundó. <sup>18</sup>

El Primer Magistrado arriba a su “Ciudad de Dios”, a su Meca de la Armonía y la Ratio, entonces, para anclarse en los túneles del recuerdo, para mirar hacia el pluscuamperfecto, intentando restaurar un rincón de América en la *rue Tilsit*, entregado a sabores, carnes, perfumes, canciones, yerbas, gustos y regustos que se han podido mantener intactos pese al desgaste del tiempo. Su tentativa de organizar todas sus experiencias en torno a la reminiscencia vertebró su último año de vida, pero hay un momento en que él escoge conscientemente olvidar sus antiguos designios y vivir volcado hacia los orígenes. La Negra Elmira sale de compras en ese París que le ha dado la espalda a “su” Presidente. Este ser, el único que no le falló, se *orienta* por el sol primitivo en medio de las sombras de la ciudad desconocida, permitiendo, de paso, una mirada iniciática y sagaz de pueblo, una perspectiva diversa, ante “el Santo Lugar del buen gusto, del sentido de la medida, del orden, de la proporción, dictando normas de urbanidad, elegancia y saber vivir, al mundo entero” (p. 25). Y cocinará una comida como las de *allá*. El banquete arrastra hacia el pretérito no sólo al Primer Magistrado, sino que a su misma hija Ofelia, una *snob* enferma de arribismo, la lógica prolongación monstruosa de los

anhelos escaladores de su padre. Ella desciende también hacia su infancia, hacia su América olvidada, hacia un amor (que ya no siente) por su Polonio progenitor. “Una emoción repentina, venida de adentro, de muy lejos, de un pálpito de entrañas...” (p. 315) le aligera el cuerpo, y pierde, de súbito 30 años, junto con sus modales, su maquillaje, su barniz civilizado. Ella se ha hundido, con un gozo indescriptible, en la memoria involuntaria de lo que ella genuinamente es, de algo permanente e intemporal.

No es muy difícil anotar que esta escena tiene un parentesco tangible con aquella, célebre, en que hacia el comienzo del primer tomo de *A la recherche du temps perdu*, de Proust, el joven Marcel recibe, por medio de una *madeleine* que lo transfiere a su infancia, una primera intuición espléndida y confusa acerca de la estructura del tiempo y del mundo que ha de ser confirmada, décadas y volúmenes más tarde (pero escrito por Proust a continuación), cuando un traspie en un patio repite la deslumbradora operación introspectiva, permitiéndole ahora comprender que existe una red secreta de signos y aventuras capaces de restituir el tiempo y las cosas.

Sin que sea necesario realizar una comparación detallada de ambos textos, vale la pena verificar, sin embargo, que el hallazgo del narrador de Proust lo fuerza a posesionarse de la totalidad del transcurso de su historia, la propia y la de la sociedad en que se mueve, mientras que el de nuestro Primer Magistrado no se resuelve en ningún acto creador o re-creador, no lo hace poner orden en su desorientada y frustrante vida. El ex Presidente ha dilapidado años negando aquella intemporalidad eterna que entrevé ahora en los resquicios de sus sensaciones y en atmósferas que quisiera infiltrar desde ojos y oídos y dedos. La fuente original de aquellas maravillas que detienen el tiempo no sólo está separada de él por un océano físico, sino por toda su insensata transcurencia, por el continente que él ha ayudado a fragmentar, por el caos del subdesarrollo y la dependencia. Para poder recuperar el tiempo perdido, para cohesionar pasado y presente, para conciliar el yo que observa con los demás que actúan y aparentan, para convertir el espacio real en espacio imaginario, el protagonista de Proust



tiene que vivir morosamente la historia, tiene que acumular y analizar, una a una, las experiencias que, por último, darán paso a núcleos de integración sintética magníficos. Lo que se descubre, entonces, pese a la crisis que sacude ese mundo, es la continuidad y coherencia de la conciencia. Tal empresa, quizás posible para un intelectual francés que transmuta su vida en el libro de su vida, le está prohibida al dictador americano, cuyos libros todos han sido escritos ya por otros hombres de los países industrializados, que se ha puesto como finalidad ser palabra ya vocalizada en bocas ajenas, un texto establecido y congelado por la metrópoli. El único libro auténtico que pudiera intentar el Primer Magistrado es *El recurso del método* que contiene, para él, la misma verdad que *A la recherche...* para el protagonista-narrador Marcel.

Pero el constante extravío de la primera persona, precipitándose hacia la tercera, nos indica que, para el dictador, no hay continuidad entre su punto de partida y los acontecimientos que lo siguieron, su conciencia no puede edificar puentes que su acción histórica dinamitó y convirtió en abismos. Lo que recupera el Primer Magistrado en su exilio es lo mismo que tenía su cuerpo hace 60 años atrás: su intervención en la historia no ha modificado en lo más mínimo ni prolongado ese sustrato emocional y sensorial. Remontar el tiempo, en definitiva, es saltar al estático progreso, hacer de cuentas que lo demás —lo que hicimos, lo que nos hicieron— era enteramente ilusorio, quizás un *ludens* en espera de volver a ser niño en la segunda vejez. Ya en *Los pasos perdidos*, Carpentier había comprobado que no hay retorno duradero a los orígenes, si no es como un acto reiterado de fertilidad que respira hacia la historia. El Primer Magistrado no encuentra en su retorno al paraíso infantil ninguna clave que reconstituya en un acto de comprensión totalizadora el sentido de lo que ha vivido: aunque él pudiera hallar en esa trayectoria las lecciones de su fracaso como ser humano, no es más que una nueva escala en su evasión de la realidad. En su ocaso es devuelto a su fuente primigenia, sin que, entre tanto, haya avanzado en absoluto, traiga algo de su viñedo para depositar en la cosecha. “He abandonado mi casa; perdida es mi herencia” (p. 278), lee el Presidente en la Biblia el día de su

derrocamiento. Así, el círculo insignificante que lo ha plagado a lo largo de su carrera termina atrapando hasta a la memoria, negándole la facultad (proustiana) de reinterpretar y superar el pasado, de superar lo “mediocre, contingente, mortal” (*Du côté de chez Swann*, Gallimard, p. 70). No ha elevado a conciencia dinámica los recuerdos de su cuerpo, porque la conciencia no defendió la independencia de ese cuerpo, porque el cuerpo no se unió a otros cuerpos para liberar esa conciencia.

Este breve excursus comparativo nos ha permitido iluminar, desde otro ángulo, las mismas limitaciones del dictador. Su inclusión en estas páginas, sin embargo, no tendría mayor sentido si no fuera porque la presencia de Proust en *El recurso del método*, lejos de quedarse circunscrita al préstamo (paródico) de una escena determinada, es esencial para la aprehensión crítica de la novela y su estructura.

## VII

A Marcel Proust no se lo nombra ni una vez, por cierto, en el texto de *El recurso del método*. Es una omisión que no puede ser casual. El autor ha debido prepararla cuidadosamente, puesto que llena el horizonte de su dictador con una abundancia casi asfixiante de referencias *indirectas* al novelista francés, a sus amigos, a sus libros, a sus personajes, a los títulos de sus volúmenes.

Una breve recorrida, que no pretendemos exhaustiva, alcanzará a sancionar el punto.

Ante todo, el mundo social de París al cual aspira a integrarse el Primer Magistrado está formado por una extraña mezcla de seres



humanos reales y ficticios, en los dos casos ligados a Proust. Reynaldo Hahn, el músico venezolano, que fue el confidente de Proust y que llevó con él una correspondencia de toda una vida, es el encargado de explicarle al presidente por qué, después de la masacre de Nueva Córdoba, ya nadie lo quiere recibir. Louisa de Mornand, otra amiga con que Proust se carteó, no le quiere contestar el teléfono al personaje de Carpentier.<sup>19</sup> Como si esto fuera poco, el doctor que lo atiende en su lecho de muerte, el Dr. Fournier, lleva —acá puede tratarse de una coincidencia— el nombre de un colega del padre de Proust que asistió al funeral de su madre en 1905.<sup>20</sup>

Pero más importante que estos seres históricos, son los imaginarios. Tanto en la mansión del Presidente de la *rue Tilsit* como en su casa de Marbella a orillas del Pacífico americano, cuelgan varios cuadros de Elstir, pintor que inventó Proust en su libro. Hasta se nos informa que este artista, después de la guerra, ha intentado ponerse al día en la modernidad, fracasando en forma terminante; es decir, Carpentier le da un desarrollo posterior a un personaje de otro autor. En la música, ocurre otro tanto: se menciona en diversas ocasiones a Vinteuil y su sonata, que fueron creados por Proust —como en el caso del pintor— a partir de varias fuentes reales. Igual suerte para la topografía del Primer Magistrado: en la Francia contemporánea, se habla de Balbec y de una taberna en el Bois (*rue des Acacias*), ambos lugares inexistentes en la geografía real pero ubicables en la que se ha construido en *Du côté de chez Swann*. El Primer Magistrado se vanagloria, además, de haber sido invitado tres veces a las veladas de Madame de Verdurin, donde transcurre más de la mitad de las miles de páginas de *A la recherche...* Y si con ese dato se abre el libro de Carpentier, al final el ex Presidente tiene aún más miedo de llamarla para hacerse invitar, puesto que ahora ella está emparentada con príncipes. Con lo que vemos que *El recurso del método* no sólo aposenta dentro de sus páginas muchos de estos personajes de Proust, sino que llega incluso a consignar, en su propio transcurso, cambios paralelos que suceden en el mundo de ficción, como el matrimonio que une las dos ramas, las dos vías y caminos que el narrador Marcel ha estado

observando y asociando todos estos años. Otros personajes, menores, tienen una aparición efímera en *El recurso del método*: el violinista Morel tampoco responde el teléfono, Brichtot rechaza al Primer Magistrado con indignación, se menciona de paso a los Forcheville y otros asiduos escaladores que rodean a los Verdurin.

A esta presencia hay que añadir varias menciones de tipo literario que van desde la escena que hemos analizado y otras,<sup>21</sup> hasta la inserción irónica de los títulos de varios de los volúmenes de *A la recherche...* dentro del texto de *El recurso...* La primera, cuando el Primer Magistrado se refocila en el castigo que los alemanes habrán de infligir a los franceses en la guerra: “Y esta orgullosa y perversa metrópoli conocería una purificación por el fuego que más de un escritor católico de aquí hubiese presentido, comparándola con *Sodoma y Gomorra*” (p. 115, subrayado nuestro). Y la segunda, cuando se pone a descansar al lado del Pacífico, después de aplastada la rebelión de Hoffmann: “Sosiego y reposo hallaba, por fin, el Primer Magistrado, *a la sombra de los cañones en flor*” (p. 146, subrayado nuestro).

Estas referencias son las más obvias, las más llamativas. Sintomatizan una situación que, de mirarse con detenimiento, revelará una dependencia aún mayor. Porque el mundo parisino del Primer Magistrado es, de hecho, el mundo de Proust, una combinación de su universo social afectivo y de la recreación literaria que efectuará de esa sociedad. Leen los mismos diarios, acuden a los mismos lugares, respiran el mismo aire, contemplan las mismas representaciones de ballet y de ópera, se embeben de los mismos libros. El Primer Magistrado vive de la chismografía y del ocio, de la conversación pseudo-brillante y del prestigio que ésta otorga. Comparten un contexto, un inter-texto, un pre-texto. Veremos que también se sobreponen en un *texto*. En efecto, no nos sorprenderá percibir que *El recurso del método* se abre un día (la jornada de los Drags) a fines del año 1913, y que en esa misma fecha se publicaba el primer volumen de *A la recherche...*<sup>22</sup> Quizás tampoco nos admire que la fecha de término del libro de Carpentier, y de agonía de su protagonista, sea la Jornada de los Drags en 1927, a los catorce años matemáticos, los que coincide con la aparición del séptimo



y último tomo de la obra de Proust. La acción del dictador, por lo tanto, se enfoca en los catorce años que tardó en publicarse la novela francesa: su aparición y desaparición como personaje coincide con la evolución de un libro real, un libro que, además, retrata la sociedad a la que él ha querido pertenecer sobre todas las cosas del mundo. Para que no nos estancemos en el aspecto literario de este juego, anotemos, como expertos hípicas, que su odisea se extiende, como para el Caballo de Calígula, entre dos aperturas del Steeplechase francés en Auteuil (lugar de nacimiento de Proust, dato que nada tiene que ver con nuestra hipótesis): de nuevo su "carrera" aparece asfixiada por una circunsferencia que rueda a su punto de partida, dos eventos sociales idénticos en que caballos, carruajes y hombres dan vuelta en redondo.

Comenzamos a entender, ahora, que la fragilidad del Primer Magistrado es aún mayor de lo que creíamos. No sólo no será admitido en los salones del mundo civilizado que añoraba de joven. Es hasta tal punto marginal que ni siquiera puede entrar a los salones de ficción que un escritor francés ha imaginado. Es tan muerto entre los muertos, como diría Baudelaire, un personaje de tan ínfima categoría ontológica, que no logra ser parte, no ya del mundo europeo, sino de la literatura europea misma. Cuando Proust llevó a cabo la atiborrada, extenuante exégesis social de ese mundo en decadencia, no tuvo tiempo para fijarse en él, no logró regalarle siquiera la inmortalidad que entrega a sus sirvientes, cocineros, choferes y lacayos. Sus tres visitas a Madame Verdurin no quedaron flotando en las reminiscencias de un narrador que se propuso como empresa central de su existencia no olvidar nada, absolutamente nada. Nada, salvo al dictadorcito.

La ceguera del Primer Magistrado, que ya se había advertido a raíz de su incapacidad para medir bien la fuerza e intenciones reales de los verdaderos luchadores (el imperio y el proletariado naciente), adquiere un nivel casi infinito. Durante sus breves catorce años de existencia (literaria), él tiene ante sí una incitación permanente para conocer la novela francesa de cuya publicación él depende: debió —en esos círculos, frecuentando a Reynaldo Hahn, a Louisa de Mornand, conociendo a Calmette (el editor del

*Figaro* que pidió la colaboración de Proust), leyendo los diarios en que de vez en cuando publicaba el novelista francés— haberse topado con él alguna vez. Pero tal ignorancia en un ser tan regresivo y conservador es natural: el mundo *snob* que Proust somete a una crítica insobornable,<sup>23</sup> es aquél cuyos valores y jerarquías el Primer Magistrado universaliza y alaba, sin darse cuenta de las mezquinas fronteras de esa clase social, de su crueldad, de su falta de lealtad y cariño hasta con los suyos. A él se le hace sufrir el peor de los desdenes: al *snob*, que se desvive por pertenecer, por subir más allá, aparentando un discernimiento y gusto que no tiene, la exclusión es el más dantesco de los castigos. Ese mundo tan noble y excelso actúa con el Presidente americano como si fuera un objeto, con falta absoluta de conmiseración: empleando recursos semejantes a los que el propio dictador emplea en sus tierras calientes. Es algo que el narrador Marcel, en *A la recherche...*, descubre una y otra vez, pero que alcanza su momento culminante cuando Swann le anuncia a los Príncipes de Guermantes que él se está muriendo y que le queda un año de vida, y ellos, en vez de quedarse con él esa noche, salen corriendo a una fiesta. Teniendo tiempo, eso sí, para que la Princesa se devuelva a cambiar una prenda de vestir que su marido advierte no matiza con el resto de los colores.<sup>24</sup> Esta escena, que inicia la desilusión con ese mundo (que será, en el caso de Proust, afianzada por todo lo que ocurre en torno al caso Dreyfuss y el anti-semitismo vigente) tiene su equivalente y correlato en la última de *El recurso del método* cuando Ofelia cierra los ojos de su padre y declara que no se ha de proclamar la muerte para no estropear su jornada hípica.<sup>25</sup> La hija no hace otra cosa que cumplir hasta sus últimas consecuencias el sueño que el dictador había propiciado: en ese círculo social tan culto y supremo no hay sitio para los ancianos, para los débiles, para los moribundos, para los pobres, para los que no *valen*. (Y por cierto quedan afuera los obreros, los negros, los indios.) Al Primer Magistrado, su propia progenie lo tratará como él trató a la momia: como algo muerto, para ser utilizado en beneficio propio, como algo que no debe interferir en los planes actuales.



Como buen rezagado, nuestro Presidente ha vuelto a llegar tarde: él quiere meterse en un mundo podrido, que se venía abajo en esos mismos años, cuya decadencia y destrucción Proust presencié y narré, y cuyos eventos principales ocurrieron, incluso, antes del año 1913 en que él despierta en París. Sigue mirando ineludiblemente hacia atrás. Al pícaro americano le falta por completo la conciencia, analítica y sintética,<sup>26</sup> que termina por ser la verdadera protagonista de *A la recherche...*, la necesidad de bucear en una emoción o una experiencia hasta extraerle la esencia. El Primer Magistrado no solamente no logra calibrar las fuerzas sociales que se disputan el siglo XX y que determinan su destino; tampoco es capaz de reconocer las obras de arte de vanguardia que están creando las condiciones para comunicar los terremotos en las emociones y en la comunicación que esa lucha significará.

Esto nos ayuda a entender mejor el uso frecuente de Descartes en el libro. Las citas de este filósofo francés introducen cada capítulo y encabezan algunos de los subcapítulos, como "contrapunto irónico de nuestro ser social imprevisible, inestable y asimétrico",<sup>27</sup> como burla de los esfuerzos miméticos grotescos del Primer Magistrado. El título mismo es un juego de palabras sobre *El discurso del método*. El Primer Magistrado toma como su modelo un mundo que aparenta ser racional, iluminado, armonioso, medido, que proclama su cartesianismo y la pre-eminencia de la inteligencia y del espíritu. Los métodos y recursos que aplica en su propia comarca para escalar hasta ese mundo *ilustran*, por cierto, otras urgencias y otra manera de entender el *orden* (público).

Los días postreros del dictador transcurren, además, en el momento en que se está clausurando, en vísperas de la Primera Guerra, el orbe mismo de Descartes, en que sus fundamentos sociales y morales han de desintegrarse. Proust basa, justamente, su obra en la destrucción de las normas y apriorismos que para Descartes constituyen las condiciones de funcionamiento de la realidad normal, estableciendo otra relación entre la conciencia, el tiempo y el espacio. El Primer Magistrado, entonces, se precia de cartesiano cuando ya en Europa se explora otra concepción,

científica, artística, filosófica, del mundo, cuando los europeos descubren entre otras dimensiones de lo humano, la validez (y la amenaza peligrosa) del instinto, de la emoción, de la memoria involuntaria, de la intuición, rasgos que en América no hay que buscar en oscuros armarios o resentimientos masivos, sino que persisten a la luz de los cuerpos y de los días. A la vez, la razón unilineal e idealista cartesiana está siendo sustituida por la razón dialéctica y materialista del marxismo, que en ese mismo período se encarna en su primera evolución triunfante, la bolchevique. El Primer Magistrado vive un verdadero caos, una inversión: aplica al ejercicio del poder la irracionalidad egocéntrica de sus instintos y trata de modelar su cotidianidad en virtud de una razón insigne y civilizada. En vez de imprimir la razón en la política y buscar en su vida privada la concertada aventura de la emoción y del amor que rompería tanto los esquemas oficiales y falsos como el tiempo estacionario y repetido.

Pero tal vez el divorcio entre Proust y el Primer Magistrado se simbolice mejor en la incapacidad de este último de entender la ópera de Debussy, *Pelléas et Mélisande* cuyo estreno en 1902 había fascinado a Proust. El estreno en el Metropolitan se llevó a cabo recién en 1921, según Carpentier le confidenció a Klaus Müller-Bergh:<sup>28</sup> una de las libertades que se toma con la historia es trasladar este hecho a los primeros meses de 1914, precisamente para establecer el carácter retrógrado de su Presidente, su lejanía del *nouveau monde* que el arte europeo estaba revelando, su lejanía de superficie unilateral que desconoce las profundidades con que se desmiente la realidad positivista de fachada, según ha explicado Adorno.<sup>29</sup>

De todas maneras, la influencia de Proust en *El recurso del método* no se restringe tan sólo a su temática, a sus personajes, al mundo social. Parecería que otros aspectos de la novela de Carpentier, como su estructura narrativa o la estrategia de composición, también se relacionan con el cosmos proustiano.

Comencemos por lo más patente. Los siete tomos de *A la recherche...* contagian su número al libro de Carpentier. Hay siete capítulos, más un epílogo (sin numerar). Es un número, como ha



señalado Roberto González Echavarría,<sup>30</sup> que se repite constantemente: son catorce los años que dura la acción, son 21 subcapítulos (más el número 22, el ya mencionado epílogo), y todos los trastornos históricos centrales ocurren en los subcapítulos siete, catorce y 21. Agreguemos nosotros —a cada cual su obsesión favorita— que son siete las momias en la Caverna y que son 22 pesos el costo de *El Capital* de Karl Marx [“Que lo vendan, que lo vendan; que lo sigan vendiendo,” dice el Primer Magistrado, cuando le anuncian el precio. “No hay 22 personas, en todo el país, que paguen 22 pesos por ese tomo” (p. 189)]. Podríamos elaborar acerca de estos números, anotando de qué manera el 22, el epílogo fuera del tiempo del dictador, *El Capital*, las 22 personas que sí lo compraron, rompen la compacta arquitectura que el dictador ha creído instalar en su existencia, resquebrajando el *septuor* europeo y sintomatizando aquello que no entra en las categorías cómodas, el epílogo que escriben los pueblos de 22 en 22, de *Capital* en *Capital*, el subcapítulo que no es momia. Pero no queremos darle una excesiva relevancia a este tipo de repeticiones o juegos. Creemos que el siete indica un hecho bastante importante: la configuración gráfica, casi plástica diríamos, de la biografía del dictador, su duración como texto en esta tierra, la composición musical que lo comenta y textura sin que él lo sepa, todo esto se subordina a la obra de Proust, subrayando la momificación del personaje que ya hemos reiterado hasta el cansancio. Y que el número que cae afuera es la distancia que Carpentier y América han establecido frente a Proust y Europa.

Esta adopción de una obra de arte para organizar el material literario es una operación que le place mucho a Carpentier y que echa a andar en varias de sus obras. La *Sinfonía heroica* de Beethoven, junto con glosar irónicamente la fuga del anti Napoleón de *El acoso*, sirve para indicarnos los 46 minutos en que se desarrolla la acción y también el trasfondo y esqueleto de los *leit-motiv* del relato. En *Concierto barroco*, el libro cubre el tiempo entre una ópera de Vivaldi y el momento en los años 30 cuando ese autor es redescubierto, además de experimentar ciertas técnicas musicales barrocas. Más recientemente, en *La consagración de la primavera*,

el novelista busca contrapuntear y unir, siguiendo los movimientos de la pieza subversiva de Stravinsky, la lucha política y la lucha artística del siglo XX, la entrada de los marginados y de la tierra a la música y a la revolución. Y no se trata, en el caso de Carpentier, de una mera fijación en la música (por mucho que sea su arte preferido). Un cuadro inventado, “Explosión en una catedral”, concentra y refleja y anticipa los vaivenes paralizados y las reverberaciones de *El Siglo de las Luces*. En todos estos casos, la estructura artística ajena se hace propia al servir de marco de referencias para el material literario. Pensamos que *A la recherche du temps perdu* que, en sí misma, dispone de una recurrente estructura musical,<sup>31</sup> sirve para darle una armazón firme a la desparramada existencia de un dictador americano, midiendo los esfuerzos del protagonista en función de la red, simultánea en el tiempo, de signos que Proust va disseminando en ese París donde ambos han de morir. Los latidos del dictador durarán lo que dure el libro de Proust. La obsesión de Carpentier, y la de toda su generación, por encontrar un modo de ordenar en función de la cultura un mundo inestable, importado y escurridizo, que el subdesarrollo registra *doblemente*, se vislumbra acá. Hay entonces, en *El recurso...*, y en el modo de morar del dictador, un “ordenamiento escondido”, la “*ordonnance cachée*” que André Gide consideró la clave de la obra de Proust.<sup>32</sup>

Es esto, quizás, lo que permite comprender que varias de las leyes mismas de composición de *A la recherche...* se encuentran aplicadas y asumidas en *El recurso del método*. Ya hemos comentado que tanto el país, como la historia y la figura del dictador son el resultado de un minucioso proceso de ensamblaje sintético de parte de Carpentier, operando de manera que su libro finaliza por ser la historia de todos los dictadores y todos nuestros países y, además, presentar un mundo único, con la certeza de que se trata de alguien vibrante, verosímil, humano, y no una mera alegoría o metáfora.<sup>33</sup> Esta es, ni más ni menos, la técnica del reagrupamiento<sup>34</sup> que Proust llevó a cabo en la construcción de personajes, escenas y lugares. Así, su inventado novelista Bergotte tiene mucho de Anatole France, pero también extrae varios rasgos de



otros intelectuales de la época. El balneario inexistente de Balbec es el resultado de la confluencia de Cabourg, Evian, Trouville. Las figuras ficticias tienen, por lo tanto, componentes reales, pero la suma de todos ellos va más allá de la antecedente original: funcionan como seres humanos. En Proust este camino le permite unir lo íntimo con lo histórico, la biografía con la imaginación, la observación con lo que se recrea, lo que se presencia con la elaboración de la memoria: es el modo en que él quiso que su vida permaneciera como obra de arte, lo estético sustentando la experiencia en su momento de aprehensión, en su antes y su después. El mismo, defendiendo su obra en 1914, sugirió que ahí se junta el telescopio con el microscopio, las grandes leyes con los más obstinados detalles, y que la crítica sólo se fijaba en los segundos aspecto y no en los primeros.<sup>35</sup>

Mario Benedetti ha estudiado de qué manera Carpentier usa el humor en *El recurso...* para obtener el equilibrio exacto entre complicidad y distanciamiento que su tema y modo narrativo requerían.<sup>36</sup> No necesitamos acá repetir sus argumentos, que compartimos. Nos importa ver que junto con esa ironía salvaje y bulliciosa, Carpentier utiliza este otro método, este otro recurso, intentando resolver dilemas estéticos que ni Proust ni sus seguidores se plantearon.

¿Cómo presentar, simultáneamente, la historia como círculo repetido de la opresión, y la historia como espiral liberadora? ¿Cómo mostrar un personaje dominante y abominable desde adentro y a la vez conservar una cierta simpatía y conmiseración hacia él? ¿Cómo insertar al dictador en un mundo rígido, una red de contingencias históricas, y también hacerlo apuntar hacia lo que es su estructura profunda y permanente? ¿Cómo es posible morar en el calendario y en el sistema? ¿Cómo es posible hacer una obra plenamente americana sobre un período, un hombre, un continente forjados desde modelos y presiones exteriores?

## Epílogo

Alejo Carpentier llega a París en el año 1928: es el año después de que morirá su personaje, el año que sigue a la publicación de *Le temps retrouvé*. La diferencia con su Primer Magistrado no podría ser más vasta: viene huyendo de una dictadura (la de Machado) que lo había encarcelado durante siete (sí, en efecto, siete) meses, y conoce a la perfección la obra de Proust, según ha confesado a César Leante.<sup>37</sup> Más aún, “el descubrimiento de Marcel Proust, cuyas obras empezaban a llegar a La Habana, me causó un verdadero deslumbramiento,” dice en una entrevista,<sup>38</sup> marcando para él la eventualidad de rebasar las tradiciones narrativas del realismo que calca y reproduce la superficie de las cosas.

Carpentier, por lo tanto, no será el contemporáneo de Proust ni del Primer Magistrado, pero se domiciliará en el mundo que ellos hicieron, que ellos (de maneras harto diferentes) le dejaron. Décadas más tarde, volverá a París como miembro de la misión diplomática de Cuba revolucionaria. Y cien años después del nacimiento de Marcel Proust, cien años después de la comuna que sacudió los cimientos del mundo al que quería ingresar el dictador ilustrado, en 1971, comenzará a transmitir y trasponer una crónica fiel y sarcástica de esos catorce años que antecedieron su primera estadía parisina.

El novelista cubano es capaz, entonces, de conocer y recobrar —por medio de la lectura, la investigación, el arte, las memorias, los recuerdos, los documentos, la meditación, la *recherche*— esos años que él no vivió de cuerpo presente y que podrían estimarse perdidos. Su Primer Magistrado habitó esa ciudad durante ese período, y no acumuló ni poder ni cultura suficientes como para aproximarse a la época en que presumía estar actuando, para tener una relación legítima con el libro de Proust en cuyo índice no figurará.

*El recurso del método* está indicando, por lo tanto, toda una madurez intelectual de Latinoamérica, realizando —como acto estético— el itinerario opuesto al del dictador. ¿Qué mejor homenaje a Proust que utilizarlo a fondo, que hacerlo pasar por el



cristal (y el lodo) de América Latina? ¿Qué manera menos dependiente y subyugada de reconocer una influencia, un aprendizaje, una distancia? Lo que es político, por ende, en esta novela, es menos las tesis de El Estudiante o la lucha de las masas o el dinamitazo de Miguel Estatua o la insurrección que demuestra el ser carnavalesco de las instituciones autoritarias, es menos eso, que la equivalencia de ese combate en el acto intelectual, la búsqueda (y práctica) de la independencia perdida, del tiempo que hemos malgastado en este continente de la miseria y de la maravilla.

Aparte de su genialidad, el novelista cubano puede acceder a esta maestría por dos motivos, ambos históricos: porque escribe desde su patria libre que, en los hechos, rechaza el destino de las momias y se atreve, con todas las imperfecciones a cuestas, a poner en práctica otra alternativa, socialista y liberadora; y porque trabaja a partir de una tradición literaria que, cada vez más segura de su identidad, se va apropiando de las miradas del mundo —incluido el europeo— sin miedo.

Así, Carpentier establece con la novela francesa de Marcel Proust una relación de igual a igual, de hermanos diríamos, señalándole en un susurro que no escucha el dictador muerto y sordo, el dictador que sigue matando y mintiendo en Nuestra América de hoy, que la condición de todo diálogo, y de toda permanencia en la historia que hacemos y sufrimos entre todos, es la propia dignidad.

## NOTAS

1. Alejo Carpentier, *El recurso del método*, México, Siglo XXI, 1974. Todas las citas son de esta edición.
2. Es Carpentier mismo el que ha llamado la atención sobre esta característica de su político: "...en mi novela quise hacer la picaresca del dictador," un pícaro que se había agigantado en un continente gigante. En entrevista con Miguel F. Roa, "Alejo Carpentier: el recurso a Descartes," en *Granma*, 18 de mayo de 1974.
3. Esta característica acerca a nuestro pícaro ilustrado a... Jorge Luis Borges, en la interpretación de Roberto Fernández Retamar, "Calibán y otros ensayos", *Cuadernos de Arte y Sociedad*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1979, véanse pp. 57-63.
4. Graziella Pogolotti ha llevado a cabo un fino análisis acerca del "falso asidero cultural" de anti-héroe y el desarraigo y violencia resultantes. En "Carpentier renovado", en *Revista Casa de las Américas*, sept.-oct. 1974, año XV, n. 86, pp. 127-129.
5. Walter Benjamin, en el ensayo, "The image of Proust" en *Illuminations*, Fontana/Collins, London, 1977 (segunda edición), p. 212.
6. Thorstein Veblen, *Theory of the leisure class*.
7. Jaime Mejía Duque, "Los 'recursos' de un novelista," en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, 1977, compilación y prólogo de Salvador Arias, p. 441.
8. Utilizados para este tipo de cultura la denominación que Raymond Williams le ha colocado (*residual*) en una elaboración de gérmenes contenidos en Gramsci. Raymond Williams, *Marxism and literature*, Oxford University Press, 1977, el capítulo "Dominant, Residual and Emergent," pp. 121-127.
9. Se puede consultar el artículo de Zeev Stenhell, "Fascist Ideology", en *Fascism, a reader's guide* (edited by Walter Laqueur), Penguin, 1979, pp. 325-406. Es de notar que el año 1972, cuando Carpentier trabajaba en *El Recurso del método*, aparecieron dos libros sobre Barrès y el fascismo, que fueron reseñados en los periódicos de París y que nuestro autor debe haber leído.
10. En esta novela, por ejemplo, la descripción del Chile post-independentista en el siglo XIX es una anunciación y superposición del Chile de Pinochet. Este procedimiento ya fue empleado en las primeras cien páginas del *Siglo de las luces*, que se presentan de manera que no sepamos si se trata del siglo XVIII o del siglo XX.
11. Ya Noel Salomón había estudiado el tratamiento de la historia como dos tiempos superpuestos (en *El Siglo de las luces*), conciliados entre sí por lo que él definió, con mucha propiedad, como una "estética de la imprecisión." En "El Siglo de las luces: historia e imaginación", en *Recopilación*, pp. 395-428.
12. Esta idea de los vitrales se la debemos al mismo Carpentier, que describe bajo esa forma la percepción ocasional del Primer Magistrado (pp. 182-183).
13. Para una discusión pertinente a este punto sobre producción y creación estética, ver la introducción de Stefan Morawski a su edición (con Lee Baxandall) de los escritos de Marx y Engels sobre literatura y arte (Marx-Engels, *On literature and art*, International General, New York, 1974, especialmente pp. 18-25).
14. Ver mi ensayo sobre Neruda.
15. Es interesante anotar cómo esta elaboración mítica es esencial para la presentación de ambos rebeldes. El Estudiante recién hace su aparición después de que es leyenda, llevando al Primer Magistrado a largas disquisiciones sobre los mitos en América. El ser de "Cristo Negro" de Miguel Estatua está inserto en el texto casi como si lo estuvieran comunicando las generaciones posteriores, que lo alojan en su imaginación en su doble actividad de Generador y Mártir. Posteriormente, vemos cómo el escultor es transformado por la Negra Elmira (ella lo recuerda en dos ocasiones), dándole el nombre de *Pedro* Estatua, olvidando lo accesorio y quedándose con lo esencial. Para



- que intervenga, entonces, lo "real maravilloso" (cuya presencia en los mitos de Mackandal tanto se ha estudiado en *El Reino de este mundo*) es imprescindible la participación colectiva y popular. Me permito esta digresión por la tendencia de varios críticos a abstraer lo "real maravilloso" en una hipostasis meta-histórica, esencia de una América Eterna, equivalente al "realismo mágico". Sin las masas americanas no puede persistir lo "real maravilloso". Véase mi propio ensayo, "El Mito como Tiempo y Palabra en *Hombres de maíz* de Asturias", en mi *Imaginación y violencia en América*, Anagrama, Barcelona, 1972.
16. He estudiado estos dos ciclos en la obra de Carpentier anterior a *El recurso del método* en "El sentido de la historia en la obra de Alejo Carpentier" en el ya citado libro (*Imaginación...*), sin poner un énfasis tan intenso en ese motor oculto o "hipo-centro" de la historia (como lo llama Lev Osipov en "El hombre y la historia en la obra de Alejo Carpentier", *Revista Casa de las Américas*, nov.-dic. 1974, año XV, 87, p.10) como ahora lo hago. Entiendo esta evolución como consecuencia de una triple modificación: a) aumenta el rol activo y optimista de ese factor histórico en Carpentier (lo que culmina en *La consagración de la primavera*, la primera obra suya que va de la derrota a la victoria, en vez del camino antagónico; b) cambia la historia misma de América, con el triunfo y consolidación de la revolución cubana y la búsqueda de la liberación nacional en el resto del continente; c) mi propia posición de crítico varía al pasar por la experiencia movilizadora de la Unidad Popular en Chile, permitiéndome descubrir senderos de espiral donde antes sólo dibujé círculos.
  17. Clementine Rabassa llama la atención sobre la importancia del elemento negro en la novela en su "*The creative function of black characters in Alejo Carpentier's Reasons of state*". *Latin American Literary Review*, Spring-Summer 1978, Volumen VI number 12, pp. 2637, analizando el sentido liberador de los personajes de esa raza.
  18. Este viaje hacia atrás no es una novedad en Carpentier. La tesis de Manuel Durán sobre el viaje retroactivo del marqués en el cuento *Viaje a la semilla* permite sospechar el sentido social de ese tránsito o retroceso. El considera que no se trata de un mero juego literario, sino que de un juicio moral que hace al héroe "volver a vivir, al revés, una vida que no supo utilizar" y que es "toda una sociedad colonial que con él fracasa y es condenada a la desaparición". (Manuel Durán, "*Viaje a la semilla*: el cómo y el por qué de una pequeña obra maestra", en *Asedios a Carpentier*, selección y notas de Klaus Müller-Bergh, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1972, pp. 63-87. Las citas son de la p. 84).
  19. Philip Kolb ha ido estableciendo la correspondencia que a partir de 1964, se publica exhaustivamente en Plon, París.
  20. George Painter, *Marcel Proust a biography*, dos volúmenes, 1965, Chatto & Windus, London, 4th impresión, p. 49. El libro de Painter, muy controvertido (especialmente en Francia), es una fuente indispensable para la vida de Proust. Le debemos muchas de las observaciones que hacemos sobre esa vida en este ensayo.
  21. Por ejemplo, hay un claro paralelismo entre la visita al mercado de la Mayoralía y la que hace François, la criada de *A la recherche*. Ambas, a través de la cocina, elevan lo cotidiano a arte.
  22. Me parece probable que el libro de Carpentier se abra el 13 de noviembre de 1913, el día de la aparición de *Du côté de chez Swann*. No disponemos en este momento de la documentación que permitirá comprobar esta hipótesis, que sin duda aumentaría la ironía y el pathos de un personaje que lee los diarios sin leer las críticas del libro al que él debe su existencia.
  23. Hay una larga polémica acerca de este punto. Coincidimos, en general, con quienes (Levin, Benjamin, Camus) ven a Proust como un crítico de su sociedad, un superador del snobismo vigente.
  24. He seguido, para la interpretación de este incidente, el magistral punto de vista de Harry Levin en su libro *The Gates of Horn: A study of five french realists*, New York, Oxford University Press, 1966. Ver especialmente pp. 400-407.
  25. Recordemos una situación parecida en el *Père Goriot*, cuando las hijas bailan mientras el viejo agoniza.
  26. Para una visión de estos dos procedimientos de Proust, ver de J.Y. Tadié, *Lectures de Proust*, Armand Colin, París, 1971, especialmente pp. 164-166.
  27. Mejía Duque, *art. cit. Recopilación*, p. 437.
  28. Klaus Müller-Bergh, *Talking to Carpentier*, *Review*, Fall '76, Number 18, p. 22.
  29. T.W. Adorno, *Prisms*, Neville Spearman, London, 1967.
  30. Roberto González Echavarría, "*On reason of state*", *Review* ya citado, pp. 25-29. El mismo crítico ha estudiado para *El Reino de este mundo* el sentido que tiene la numerología para profundizar los textos de Carpentier. Resalta en esa novela la "armazón numérica de extremada sutileza y complejidad", el vaivén entre el doce y el siete cíclicos, estableciendo que "la magia, la maravilla, será la concordancia entre la disposición numérica de la historia y del texto". (En su ensayo, "Alejo Carpentier", en *Narrativa y crítica de nuestra América*, compilación de Joaquín Roy, Ed. Castalia, 1978, especialmente pp. 146-150).
  31. P. Costil, "*La construcción musical de La recherche du temps perdu*". *Bulletin des Amis de Marcel Proust*, n. 8, 1958, y n. 9, 1959.
  32. El juicio de Gide, en la ya citada recopilación de Tadié, pp. 30-35.
  33. Vale la pena notar que, si bien en un momento se trata de una metáfora, el verdadero sentido de recuperar el pasado es, en Proust como en Carpentier, una acto de metonimia, es decir, que la experiencia irradia por contigüidad más que evocar analógicamente. Es lo que permite construir el "inmenso edificio" del recuerdo. Véase el agudo análisis de Gerard Genette, "*Metonymie chez Proust ou la naissance du récit*" en *Les critiques de notre temps et Proust*, compilación de Jacques Bersani, Garnier, 1971, pp. 169-180.
  34. Para la técnica del *regroupement*, ver Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, París, 1971, capítulo "*Techniques du récit*", pp. 366-412.
  35. Ver B.G. Roger, *Proust's narrative techniques*, Genève, Droz, 1965, el primer capítulo.
  36. El ensayo de Mario Benedetti, "El recuso del supremo patriarca" apareció originalmente en *Revista Casa de las Américas* (sept.-oct. 1976, año XVI, n. 98) así como en la *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Se puede encontrar en su libro, del mismo título, publicado en Nueva Imagen, México, 1979.
  37. La ya clásica entrevista con César Leante, en "Confesiones sencillas de un escritor barroco", en la revista *Cuba*, abril de 1964.
  38. Citado en la entrevista de la *Recopilación*, p. 17.



**READER'S NUESTRO QUE  
ESTAS EN LA TIERRA**



PERO NO SOLO de ficción vive el hombre.

Dejemos de lado los personajes inventados. Si el Llanero galopa y Babar crece y el Tío Rico MacPato reconstituye su fortuna, y lo hacen de una manera tal que la imaginación del lector se va conformando secretamente a las ideas dominantes y suprimiendo de una manera automática todo lo que podría molestarlo, se trata, después de todo, de mero entretenimiento.

Otra cosa son los hechos, los porfiados y duros hechos, las reglas que reinan en la realidad.

Una revista como el *Reader's Digest* no anda por llanuras de celuloide. No toleraría fábulas ni ilusiones. Sus lectores reciben solamente hechos irrefutables y auténticos. Un *staff* completo, suficiente para producir por sí mismo unos cuantos periódicos menores, se dedica a chequear y contrachequear cada pedacito de información, subrayando las eventuales dudas, consultando las fuentes orales y escritas, rastreando cada dato hasta su escondite, investigando hasta el último milímetro y la penúltima cita para que la revista jamás tenga que desmentirse, jamás se corrija o admita refutación.<sup>1</sup>

El *Reader's* se presenta como infalible. No vamos a intentar, entonces, estrellar nuestros escasos recursos exiliados en contra de aquella abundancia centralizada de datos. No negamos que un Mirage "en sólo tres minutos puede ascender once mil metros y alcanzar una velocidad de Mach 2,2, o sea, más del doble del sonido" (abril, 1971) ni tampoco que el acueducto de Briare tiene 662



metros de longitud y que “lleva al gran canal de Loire-Sena sobre catorce pilotos de granito por encima del río Loirex” (diez años más tarde, abril, 1981). Y si no podemos medir la velocidad de un Mirage, o contar los pilotos de granito de un canal francés, menos estaríamos en condiciones de disputar la afirmación de que Anton Schwarzkopf, el padre de la montaña rusa, nació en julio de 1924 en el pueblito alemán de Münsterhausen (julio, 1981).

Dudar de estos detalles no sólo sería inútil. Podría considerarse, además, una blasfemia. Mal que mal, más lectores penetran al templo del saber del *Reader's Digest* que a cualquier otro recinto (entiéndase publicación) en el mundo. Ellos comprueban su fe con la comunión mensual de su bolsillo. Que alguien se ponga a desmenuzar los vitrales y su imaginería, los portales de ingreso, el altar, púlpito o mosaicos, podría estimarse como un acto de agresión contra su propia inteligencia y, lo que es peor, contra sus hábitos de inversión y consumo.

Aún más sacrílego, suponemos, sería para ellos que un crítico se atreviera a analizar el edificio mismo, su arquitectura entera, es decir, que se fijara en el modo en que esos datos y tantos más se organizan y se imponen a la conciencia del auditorio.

Sería como someter a Dios a un detector de mentiras.

Sin embargo, también el que escribe esto, con toda modestia, ha firmado un pacto con la verdad, aunque no se escriba con mayúscula en mi vocabulario ni pretenda a la infalibilidad. Y me veo en la tímida obligación de profanar esa catedral laica y preguntarme en voz alta, en medio de la ceremonia que congrega a sacerdotes de la sabiduría y fieles dispuestos a ser ilustrados, si el evangelio y la estrategia del *Reader's* no son, refiriéndose a una realidad comprobable y cotidiana y no a una aventura ficticia, semejantes en lo básico a la que ya vislumbramos en los ensayos anteriores.

De todas maneras, el lector creyente y crédulo no tiene para qué sentir inquietud ante tal asedio.

Está acostumbrado a mirar la vida como un acto de supervivencia perpetua frente a ataques repelentes. Es frecuente que los personajes del *Reader's* sean asaltados por huracanes, manadas de

perros salvajes, osos que escapan de sus jaulas, terroristas comunistas e irlandeses, derrumbes de edificios, climas árticos y tropicales, y siempre logran —gracias a su confianza en Dios, gracias a sus propios méritos— sobrevivir. Estamos seguros de que el *Reader's* mismo, ante un asalto igualmente destemplado, conducido para colmo por alguien que no es norteamericano, que escribe en otro idioma y que profesa “ideas extranjeras”, sabrá también salir a flote y seguirá entregando a sus lectores la imperturbable cuota de información de que carecen.

Además, nuestro examen del *Reader's* está descalificado de antemano por llevar una estigma imborrable: es un análisis que no se puede resumir ni condensar. Por definición, entonces, los lectores de la revista no comprenderán siquiera de qué se está hablando.

En efecto, el lector que compra el *Digest* lo hace entre otras razones para fugarse de un análisis intelectual de este tipo, para recibir el mundo cómodamente transmitido sin tener que cuestionarlo previamente. Siente la necesidad de dominar, sin ser especialista, sin tragarse libros o incluso otras revistas, sin crearse grandes dolores de cabeza o rompecabezas, algunas porciones del pensamiento que le parecen indispensables. Usando el *Reader's* como puente-colador, el lector recibe “lo mejor de libros y revistas”, en condensaciones de “artículos de interés permanente, coleccionadas en folletos”. Es decir, el *Reader's* selecciona (lo que no es raro, tomando en cuenta su título en castellano y portugués, *Selecciones*) y distingue, entre miles y miles de publicaciones, aquellas que desbordan lo pasajero, lo meramente novedoso, para poder *permanecer* en la mente (y en los anaqueles) del comprador. Da lo mismo que esos artículos en su mayoría fueron producidos originalmente por el *Reader's*, que se los regaló (*planted*) a otras publicaciones, para después aparecer adaptándolos o resumiéndolos. Lo fundamental es que el lector tiene la impresión de que los editores han recorrido la totalidad de la escritura universal y contemporánea como los patos de Disney exploraban el globo en busca de riquezas o el Llanero en busca de injusticias que enmendar. Lo digno de mayor consideración, de ser estatua en el museo interior de cada cual, queda así diferenciado de lo que puede



olvidarse hoy y mañana. El *Reader's* es un manual turístico para la geografía de la ignorancia.

Por eso es un folleto. Más que una revista, porque si bien conserva su servicio modernizador, su estar-al-día, puede guardarse para consulta incesante. Menos que un libro porque, si bien puede habitar una biblioteca, no ahuyenta al adquirente con un aspecto voluminoso, adusto o académico. Con las ventajas de uno y otro: el término medio comunicativo exacto para desempeñar la función, y al alcance del bolsillo también. Este equilibrio, una característica que el *Reader's* reproduce en otras configuraciones suyas, garantiza que la revista se constituya en un recinto alejado tanto de la intelectualidad estéril como de los productos residuales de la sociedad de consumo. Su *forma-to* denuncia la hibridez dentro de la cual sale a luz, los reinos que quiere conciliar: es magazine o es libro, y ninguno de los dos, y ambos, según las conveniencias del lector. En esa encrucijada precisa, lo periodístico y lo culto se mezclan, logran amancebarse dulcemente la novedad y la estabilidad, el sensacionalismo y la residencia.

Por eso, ese microcosmos, en cada entrega, se ocupa de todos los sectores que la realidad abre, acentuando la penúltima información proveniente de ese campo. Nos encontramos, antes de abrir el folleto, en su portada, con un revoltijo de temas de la más variada índole. Es una realidad fragmentada, que reproduce la división del mundo en parcelas que el lector se ha habituado a encontrar ya en su experiencia cotidiana. Cada área aparece claramente delimitada y aparte de las otras, separada de una posible cohesión globalizada. La aparente autonomía de los diversos trozos refuerza subterráneamente la imagen que el lector se ha formado de sus propias potencialidades cognoscitivas en un mundo donde todo cambia con tanta fiebre, donde la especialización ha llegado a fronteras traumáticas, donde nada parece alcanzar coherencia o integración.

Claro que este aislamiento asfixiante no se admite como tal. Por el contrario, permite que el *Reader's*, a la vez que entregue la ilusión del pluralismo (que no pasa de ser temático y jamás invita a una polémica en que diferentes *posiciones* verdaderamente se enfrenten), ofrezca al lector la totalidad por acumulación, breve,

entretenida, asimilable. Nada está fuera de este minimundo: geografía, biografías, historia, medicina, política, anécdotas, arquitectura, arte, problemas del mundo actual, relaciones familiares, los últimos adelantos tecnológicos, botánica, consejos, dietética, test, chistes, vocabulario, religión, secciones, por lo demás, que se repiten monótonamente (cambiando de contenido para atraer) de mes en mes, de año en año, de década en...? ¿Serán siglos? Simulando la quimera de que está atiborrado de informaciones, el folleto puede al mismo tiempo abordar cada sección sin relacionarla con los compartimentos laterales; puede enunciar los problemas ahí descritos como absolutamente particulares y las enseñanzas extraídas como desgajadas de toda ligazón cualitativa con aquello que se ha aprendido en el resto de la revista.

En virtud de que la fuente escrita, anterior, de cada porción, es supuestamente un libro o un ensayo especializado, resulta ser el origen mismo lo que viene a justificar esta parcialidad en la cognición. Al lector se le autoriza lo espiritual con tal de que acepte antes la atomización contundente de ese conocimiento en espacios y líneas demarcatorias previamente establecidas por la sociedad, las santificadas e incontaminadas reservas del saber. Es decir, el *Reader's* utiliza la división que impuso el capitalismo, técnicamente inevitable, del trabajo intelectual (y material), necesaria para el desarrollo económico y el dominio de la naturaleza pero que validó a posteriori la subdivisión de la cabeza de los que quisieran aproximarse a ese conocimiento. La verdad en píldoras, en bolsillos, en roperos, en compartimentos inmaculados, consecuencia infernal de un sistema económico que aísla al hombre de su trabajo y de la totalidad y enajena su humanidad, para el *Reader's* se convierte en precondition incuestionable para llegar a conocer auténticamente. Sólo la suma caótica de elementos disgregados puede asegurar al individuo su iluminación reveladora. Claro que este modelo es posible porque, por debajo de variaciones temáticas, diferencias meramente anecdóticas, se vive una unidad estructural profunda. Cada trozo "seleccionado" no puede sino repetir el mismo lenguaje, procedimiento, técnica e ideología que los otros componentes. Se reitera cíclicamente en las islas aparente-



mente independientes una misma bandera, clima, geología.

Pero hay otros motivos. Como buena parte de los artículos enfrenta algún problema que ha hecho crisis en la sociedad contemporánea, por ejemplo, armamentismo, hambre, droga, delincuencia juvenil y urbana, contaminación atmosférica, conflicto generacional, subdesarrollo crónico, convivencia comunitaria, etc., al separar un tema de otro se le dificulta al lector intuir de qué manera todas estas contradicciones nacen de un mismo y único sistema, y cómo cada fragmento que se ha deseado arrinconar no es sino un síntoma de una crisis considerablemente más grave y generalizada. El *Reader's*, además, al poder derrotar cada situación angustiante aparte de las discordancias paralelas que pueden advertirse en los demás, logra una transformación milagrosa, agorera. No se presenta el problema para indagar sus causas o desentrañar sus orígenes, sino que, muy por el contrario, se nos pone frente a los ojos la manera en que en algún lugar modelo y con la inspiración de un ciudadano ejemplar, ese problema se halla en vías de solución. No hay tal contradicción generada por un sistema; ni siquiera habría un sistema. Sólo hay *casos* que algunos han sabido enfrentar exitosamente, y que diversos imitadores podrán resolver con simétrica dedicación y por idénticas vías. Siempre que lean *Selecciones*.

Este método de abordar los problemas estaba vigente hace diez años atrás, cuando primero me acerqué a este tema, y todavía está vigente hoy. En el número de mayo de 1971 de la edición chilena, que utilicé como prototipo para un examen a fondo, poniéndome en el lugar de un lector ordinario que abre cualquier entrega, todos los dilemas se resolvían milagrosamente, como un mago sacando el mismo conejo de 30 sombreros de diversos colores. La polución era denunciada, y superada en teoría, en "Se nos mueren los océanos"; "Revolución en la agricultura, promesa de abundancia" triunfalmente auguraba el fin del hambre; la congestión en las carreteras y los accidentes se explicaban en "Cuando se juntan el alcohol y el volante"; y se aquietaba las conciencias frente a accidentes laborales en "La prueba de fuego de Riku Ruopsa". La fractura de los casos y de las soluciones, exige, en vez

de impedir, una estructura repetitiva: cada sección se parece a la otra tal como cada número se parece al que lo antecedió y al que lo va a seguir. Diez años más tarde, podemos escoger cualquier ejemplar de 1981, e identificaremos la misma dispersión, con alguna figura común y corriente que, mediante su garra y empuje, nos enseña cómo lucha contra esa dificultad. Desde la renovación urbana ("El mercado más famoso del mundo", mayo, 1981), el abuso sexual de los niños ("Incesto, el último tabú", febrero, 1981), la pobreza ("Yo fui San Nicolás", diciembre, 1981), hasta la lucha generacional ("Lo que todo niño debe aprender", octubre, 1981) y la depresión (septiembre y junio y agosto y noviembre, y el aburrimiento y el cansancio y...), en todo número suele haber algo sobre la depresión.

Por evitarle al lector la monotonía, por no llamarla depresión, de los etcéteras, sin embargo, es mejor detenerse en un solo número, quizás en un solo artículo. Era mi propósito elegir alguno, al azar, de 1981.

Pero aquí mis lectores me han de permitir, ya que estamos tratando al *Reader's Digest*, una anécdota, una instantánea personal, un recuerdo que ilustre y, ojalá, entretenga.

Quise que este ensayo fuera una continuación del que yo había escrito sobre la base del *Reader's* del año 1971. Pensé que sería interesante comparar las dos cosechas, observando los cambios acaecidos en una década. Tal intención se estrelló contra la invariabilidad del modelo de la revista, puesto que, al concebirse a sí misma como permanente y, como veremos, hasta eterna, no ha sufrido para efectos prácticos ninguna alteración en los diez años en que no pocas cosas han ocurrido con mi vida y la del mundo.

Pero tuve una pequeña sorpresa. El paquete que me mandaron de Chile venía con trece ejemplares: los doce de 1981 que yo había solicitado, más uno extra. Alguien había deslizado, por azar, por casualidad, quizás como un designio inescrutable, el número de abril de 1980. En homenaje a la superstición, o por ahí como un modo de exorcizarlas, leí en primer lugar ese folleto tráfuga, que no cabía en mi serie elegida. Cabía, en cambio, a la perfección en mis ideas acerca del *Reader's*, confirmándolas una a una.



Los de 1981, que leí posteriormente, también certificaban esas tesis, pero ninguno se acercaba tanto a la esencia del *Reader's*, ninguno reunía una gama tan rica y vasta y prototípica.

Lo confieso. Me enamoré de ese número huérfano.

Después de algunas vacilaciones, entonces, decidí adoptar esa entrega de abril de 1980, ese espécimen solitario, como modelo básico, el Número que resume todos los números, refiriéndome por cierto a sus doce gemelos de 1981 cada vez que venga al caso. Si dudé antes de tomar ese paso, era porque tal método más tiene de sentimental que de científico. No había sido parte de mi investigación incluir en el *corpus* (o el cadáver) estudiado, un ejemplar de otro año. Después de todo, el *Reader's* es un compendio del saber contemporáneo, una revista rigurosa, ilustradora de los avances, una enciclopedia mínima del pensamiento que ha jurado barrer con la ignorancia, y yo me permitía un acto tan personal, tan espontáneo, tan discriminatorio.

Pero pensé que, si el *Reader's* puede leer todos los artículos del universo (y las revistas y los libros y los discursos y los chistes), y escoger sólo aquel que más sirva a sus propósitos, ¿acaso no tenía yo el derecho de hacer lo mismo? Además, si algún crítico desecha a raíz de este desliz mis conclusiones, siempre me quedaba el expediente de señalar que, al elegir abril de 1980, me estaba plegando a una estructura mítica, casi cristiana, y que el *Reader's* mismo aprobaría tal devoción. Mal que mal, me había caído un arquetipo al que era difícil negarse: un Líder y doce discípulos, una Voz y doce ecos, un Ejemplar y doce seguidores.

Así es la vida.

Con lo que pongo fin a esta anécdota, que podría titularse: “¿Es ud. supersticioso?” o “Mi número inolvidable”.

Para volver a nuestro análisis, uno de los rasgos que me excitaban en el número de abril de 1980, es que retrataba ese viejo némesis que tantos dolores le ocasionó a nuestro Llanero Solitario: la contaminación. En “Ofensiva vegetal contra el *smog*”, se enfoca la decisión de Andy Lipkis, que a los quince años supo que la atmósfera de California estaba condenada a ser sucia e irrespirable, de plantar árboles. Nadie le hizo caso, al principio. “...Visitó a algu-

nos hombres de negocios y les solicitó fondos para realizar su plan, pero no logró convencerles de la seriedad del problema”. Debe, sin embargo, haberse criado leyendo al Llanero Solitario y hasta, por ahí, leyó el episodio que nosotros hemos comentado en el ensayo anterior, porque por su cuenta decidió llevar a cabo su idea y, con perseverancia, la impuso a otras personas. Varios años más tarde, con contribuciones de muchos ciudadanos y una campaña en el *Los Angeles Times*, las cosas cambiaron: “Los hombres de negocios reconsideraron la idea y aportaron para *jeeps*, herramientas y una oficina”. La última escena la podría haber escrito —o dictado, si lo anterior parece demasiado milagroso— nuestro amigo Plata: “ ‘Y pensar’, comentó uno de los plantadores, ‘que dentro de cien años, tal vez otros jóvenes se sentarán al pie de nuestros árboles’ ”.

Los esfuerzos suyos y de Andy Lipkis son, de veras, admirables. Menos admirable es la estrategia narrativa del *Reader's*. El *smog* es la consecuencia de una situación que no se describe. Como no tiene causas, jamás la solución puede atacar las raíces del problema sino sus residuos.

Este método de suprimir el síntoma y no el foco infeccioso mismo en el mundo real se aplica no sólo a problemas sociales evidentes, sino que también a las perturbaciones mentales y emocionales que destrozan al hombre contemporáneo, en gran medida debido al conjunto de problemas que el *Reader's* retrata separada e inco nexamente en sus páginas. Hace diez años atrás, en mayo de 1971, se sugería en dos artículos (“Tranquilidad sin tranquilizantes” y “Saque provecho de sus preocupaciones”) que no era necesario cambiar el mundo. Mejor es relajarse, adaptarse cómodamente a sus imperfecciones, y si eso no da resultado, bastará con darse cuenta de que la fuente de tensión misma es un bien, el dínamo que puede darnos energía: “Si conseguimos que las preocupaciones nos sean de provecho, en vez de dejarnos devorar por ellas, a la larga acabaremos teniendo menos inquietudes que nos estimulen en nuestras labores. Pero no nos preocupemos ahora por eso, que ya habrá tiempo de hacerlo”. En abril de 1980 la solución es la hipnosis (“Poderosa terapia, el hipnotismo”).



Lo social entonces se reduce a lo individual y lo individual, al individualismo.

Es una táctica que se repite deprimente, fatigosamente. En "Graduados para la sociedad" (marzo, 1981) aprendemos cómo luchar contra la delincuencia juvenil. Hay que hacer como un capitán danés que, pese a que nadie estaba de acuerdo con sus ideas, reformó a un grupo de jóvenes utilizando las viejas tradiciones de disciplina del mar, endulzando todo con un sabor de amor. Logra —contra viento y marea, como era de esperar— su propósito, y finalmente es ayudado por las compañías, las corporaciones, la burocracia estatal, que se "arrepienten" de no haberlo socorrido antes. En cada número, hay otro misionero, sea un sacerdote que salva jóvenes del vicio ("Un cura en el infierno", junio 1981) o un hombre que decide devolver un pez capturado al mar ("Liberen a ese pez", septiembre, 1981). En esta obsesión por reducir todo a su dimensión individual, se termina personalizando entidades colectivas, como ciudades ("Manhattan, neurótica y fascinante") o países ("China va de compras"), ambos de abril, 1980. Hasta un mineral puede recibir ese trato ("El oro y sus secretos", diciembre, 1981).

Pero este febril individualismo no implica variedad.

Por el contrario, tal solución sólo es plausible porque la publicación ha acostumbrado al lector a elevar, divinizándolo, su sentido común. Al hombre se le reduce a un recetario de evidencias usuales. Antes de aparecer en las páginas del *Reader's*, cada ser humano debe pasar por un proceso implacable de selección, edición, condensación, remodelación, como si estuviera en un *assembly-line* del intelecto, hasta que el producto final se conforme a las medidas de un común denominador humano que es el hombre medio que supuestamente se agazapa en el fondo de todos y cada uno de nosotros.

Este héroe ordinario del *Reader's*, que exige que todos los cuerpos se recorten hasta ajustarse a su silueta y su sombra, no tiene por qué ser famoso. Debe tener, sin embargo, y quién no confiesa tenerla, alguna potencialidad para lo excepcional. Nuestra atención extasiada la merece, sin embargo, porque afloran en él o ella

algún aspecto inolvidable de su personalidad ("Gracias, Hazel", abril, 1980) o le ha sucedido algún evento extraño e irrepetible ("Sepultado vivo", abril, 1980). Todo ser humano, todo lector, por lo tanto, puede recibir el derecho a la inmortalización. No se necesita ejercer servicios públicos y notorios, ser un genio o una estrella. Basta con ser "mi personaje inolvidable", la sección arquetípica en que se perpetúa a un ser trivial por el hecho de ser recordado por otro ser igualmente trivial. Esto explica también el acopio de secciones de humorismo en la revista, redactadas directamente por miles de lectores. La experiencia cotidiana, que bulle en una tradición oral y comunitaria, reflorece en la transmisión de una situación fija que todos pueden compartir. Se le da vida eterna a aquel momento de la existencia que tiene gracia y sale fuera de los moldes, siempre que no transgreda los hábitos de identificación del lector. Este tipo de trato puede extenderse a un país entero ("Así es la vida", *Life in these United States*), a una actividad (humorismo militar o estudiantil) o al cuerpo humano mismo (que se hace apéndice extraordinario de la personalidad rutinaria, estadísticamente neutral, de un hombre: "Yo soy la célula de Juan", julio, 1981). Lo cercano siempre posee, en el *Reader's*, la virtualidad de volverse momentáneamente exótico, diferente, memorable. Sin dejar su equilibrio y normalidad, todos estamos expuestos a la singularidad de lo insólito y, por ende, a la gloria de una rememoración escrita.

Por razones idénticas, lo que es lejano y famoso es reducido incesantemente a su forma más comprensible e inmediata, por no decir vulgar. Al ser normal se le sube por medio de lo inaudito y al ser excepcional se lo baja a lo accesible. Nunca se pierden, por cierto, aquellos rasgos misteriosos y raros de un personaje, de un país, de una hazaña. La monotonía de la vida repetitiva de los lectores exige lo sensacional y pasmoso, pero siempre que se divise desde las ventanas de un bus de aire acondicionado. La aventura sin igual de esos seres humanos ilustres es factible, con tal de que simultáneamente se los someta a un baño de sencillez. Los métodos son varios, pero el control que ejerce el hombre común es invariablemente el mismo. A veces, sin abandonar su tono colo-



quial y afable, alguna luminaria nos cuenta un hecho simple y emotivo que le sucedió, que hace que el lector se sienta cómodo con ese ser “sobresaliente”. Esas anécdotas democratizan al ente superior como la personalidad secreta o la máscara democratizaban a los héroes de las tiras cómicas. En todo caso, nunca se presenta aquello que pudiera ser inabordable por el lector. A él se lo descubre, tal como él, protagonista, descubre otra cosa. Siempre habrá algo que descubrir: una medicina, un dinosaurio, una reliquia, un invento científico, una fórmula para el éxito, hasta la obra de arte se concibe como siendo esculpida a partir de la nada. Pero la trayectoria biográfica importa siempre más que el descubrimiento mismo. Los amores de Goethe (abril, 1980) significan más que su obra o, más bien, su obra es un pretexto para tratar en forma familiar a un gigante que, sin embargo, repite algunos problemas en su vida excelsa que todos tenemos en nuestra propia travesía. Lerici, el explorador del mundo de los etruscos (“Lerici y los etruscos”, en mayo de 1971), era mucho más apasionante que el lápiz labial de los etruscos, que su museo de polvo y soledad. Cuánto gustó, cuánto ganó en la empresa, qué obstáculos e incomprendimientos tuvo que superar, eso es lo central. En “Viaje a una ciudad perdida” se enfoca al heroico individuo que atraviesa un desierto y arriesga su salud para visitar unas ruinas (abril, 1980).

Para ser protagonista de la historia (y de la revista), es necesario disponer previamente de la capacidad de abreviación a términos confidenciales. La obra de cada cual, consecuencia —se proclama— de una vida dedicada al bien y coronada por lo tanto por el éxito, sirve más que nada como chismografía, sobremesa, decoración. No hay para qué inquietarse, entonces, por las dificultades de comprensión que ofrece el trabajo de esos hombres, sean sus obras artísticas o sus avances tecnológicos. Tampoco la extrañeza de una geografía o una época debería intrigarnos. En “Baja California, magnífica desolación” (abril, 1980) la autora logra cercenar a rasgos llanos un paisaje embrujador y hostil: “Estar allí es, si no la niñez misma, el ideal de cómo desearíamos que fuese”. No contenta con esa infantilización de una provincia de México, pasa a familiarizar aún más las cosas: “Baja California lo es todo: la belleza

silvestre, el rigor y el desafío, el espíritu humano, la capacidad de vivir con lo que venga, la alegría que uno conquista en el camino”. Sólo después de haber asegurado, entonces, la antropomorfización de la tierra desde la perspectiva de lo común y corriente, de un estado de ánimo (en “Gales, un estado de ánimo”, septiembre, 1981, se nos asegura que “no es el paisaje, ni siquiera la historia quien forja la forma de ser un país, es su gente”), es posible volver nuevamente excepcional al lugar: “Es algo más que una tierra de tantas. Está en otro lugar del tiempo”. Así, por distante que sea la realidad que se presencia, el modelo humano que llevó a cabo esa exploración, ese paso, esa hazaña, siempre reconforta. Si es posible que todos realicen esa gesta o esa obra, el lector puede imitar en su propia vida la garra, el espíritu competitivo o de caridad, la moralidad básica, o capturar por medio de la reducción a sus propios términos, aquella existencia destacada.

El gigante ha llevado a cabo la odisea, debido justamente a que en su vida diaria es un hombre como cualquier otro. Ha cumplido con las leyes éticas del universo. Sus secretos quedan revelados (con un aura exótica que mantiene el interés, eso sí) y sus misterios son meras excentricidades que se prueban inocuas puesto que no le han impedido ganar fama y fortuna. Si él es conocible, condensable, abreviable, su lejanía no puede ser una amenaza o una perturbación. Así, aun aquella persona más lejana del lector y de su situación pasiva, alguien justamente activo y señero, es un espejo de un comportamiento emulador para todos los hombres, es —con el perdón de ustedes— un ser de risas y lágrimas. Es el hecho de ser precisamente un “hombre común” lo que, aunque parezca paradójico, ha permitido a ese hombre “fuera de lo común” surgir y vencer.

Es en la personalidad del fundador y, durante su existencia, dueño del *Digest* donde hallamos la epítome de esta estructura. No citaré los múltiples testimonios esparcidos en diversos libros. “DeWitt Wallace”, afirma la redacción en su obituario (julio, 1981), “demostró ser un genio dotado de una rara habilidad para ver y sentir como el hombre común. Aun así, consideraba un privilegio que su revista fuera acogida en tantos millones de hogares del



mundo entero; del mismo modo asumía como un privilegio poder contribuir con millones de dólares a obras de beneficencia". Así que el fundador y su *Digest* terminan fundiéndose en un solo ejemplar. Ambos extremos de la humanidad, genios e ignorantes, necesitan al puente e intermediario que es el *Reader's*. "Los artículos del *Digest*", proclamaba un decano de una prestigiosa universidad del Este norteamericano, "ofrecen uno de los modos más agradables que conozco para que el matemático complemente sus símbolos y el niño evolucione desde sus *comics*".<sup>2</sup>

Con razón, los lectores intuyen que el *Digest* es su hogar y mandan sus colaboraciones, chistes, experiencias, anécdotas, como veremos dentro de poco. Todo está adelgazado hasta el yo: yo hice esto, yo lo conocí, yo estuve en tal lugar. Y cada ego comparte geométricamente las mismas preconcepciones y posibilidades, cada ser humano se hace *común* (y comunicativo) en la potencialidad de que su pequeña y transitoria existencia puede universalizarse en las páginas millonarias e insignes del *Reader's*.

Así, la revista impone la creencia de que cada uno debe tener confianza en su propia experiencia, en eso irreductible que es su buen entender, te lo digo yo, a mí, a mí me vienes a discutir, pero si yo he vivido mucho, tengo mucha experiencia, m'hijo, y cuya veracidad nadie podría poner en duda. Claro que se olvida detallar que ese núcleo de experiencias a que debemos dar crédito, esa moralidad que es nuestro apoderado, no son naturales, ni ingresan al dominio de la universalidad más allá de la historia, sino que tienen un origen social. El *Reader's* adula el "ti mismo", tú sabes, tu sentido común, la opinión pública, el hombre de la calle, lo que todos sabemos, lo que nadie en su sano juicio discutiría, todo esto, para que se nos olvide que esa "orientación humana" es un producto, una convención. Frente a cualquier problema o cambio, habría que adoptar, por ende, las soluciones que hemos retransmitido desde el pasado, las que están validadas por la tradición. (Notemos la curiosa correspondencia con Descartes, que descubre el yo pienso solamente porque a la vez puede insertar a ese yo en las ideas comunes recibidas del pretérito, más prestigioso). Pero la revista no elabora su teoría en abstracto. La practica cotidiana-

mente para millones y millones de seres humanos. Si estas ideas sirvieron para tus abuelos, para ti también. Lo que supone un fondo (un fardo) eterno de sabiduría que ha ayudado a todos los hombres ahistóricamente (y en los artículos de arqueología, antropología, historia, se reincide en esta visión, acentuando la identidad "común" que el tiempo no ha podido manchar) y que estará siempre ahí, y que tiene en el *Reader's*, naturalmente, el depositario y legítimo heredero de estos "conocimientos en conserva". Cada personaje que se dramatiza en el *Reader's*, por excepcional que sea y siempre que lo consienta su bondad, puede ser reducido a la misma experiencia común e individual de cada lector. A su vez, cada lector por metido que esté en el engranaje y la rueda del día a día, siempre podrá leer su semblanza (casi) biográfica en la revista.

El almirante Richard E. Byrd expresó esto —como hombre común sobresaliente que es— cuando en un testimonio de afecto por el *Reader's*, adivinó los efectos moralmente terapéuticos de la revista durante una estadía de cinco meses en la Antártida: "Los seis *Digest* que yo tenía conmigo me parecieron escritos exactamente para responder a mi situación y necesidades. Y estoy dispuesto a apostar que los lectores del *Digest* en un millón de situaciones diferentes en todo el mundo poseen el mismo sentimiento de un servicio planeado pensado en ellos personalmente".<sup>3</sup>

Dejemos al buen almirante leyendo y releendo sus seis ejemplares y prestándoselos sin duda a sus subordinados y marineros mientras contemplan la desolación blanca, y notemos nosotros, en un lenguaje desafortunadamente menos asequible, que el protagonista de la historia y el coro espectador que lo observa comparten un baja-y-sube y un sube-y-baja en tan perfecto equilibrio que ambos están suspendidos, sin moverse, en el aire.

Pero esta comitiva del lector dentro de la revista, su invasión extendida, sea por medio de seres representativos, corrientes como él mismo, sea por medio de la traducción de otras personalidades a un idéntico término medio satisfactorio, debe examinarse como un índice de una estructura más profunda. Porque ese "hombre común" no sólo es punto de partida y transcurso, sino que tam-



bién *meta*. Partiendo del hecho de que ese lector necesita informarse, de que *desconoce* algo que es esencial para su supervivencia en un mundo renovante y ajeno, el *Reader's* entrega, junto con las parcelas científicas, la tranquilidad. "Adquirir el conocimiento no es fácil", explica una hoja de promoción para el primer *Reader's*. "Pocos entre nosotros tenemos el tiempo. Usted puede adquirir una amplia comprensión del mundo —una educación general— de una manera agradable, leyendo el *Reader's Digest*".<sup>4</sup> Lo que significa que se asume que todo es descifrable para ese hombre medio, todo puede ubicarse en sus anteojos (o anteojeras). Son "selecciones", muchas de ellas vueltas a redactar por "expertos" que, sin embargo, como su lenguaje coloquial y alegre lo indica, son como tú y yo. Por medio del *Reader's*, el lector puede informarse de todo, pero sin perder su condición de "hombre común". Acumula conocimientos, pero lo hace de una manera tan particular que no permuta su ser, eso irreductible que es su práctica cotidiana, la sacrosanta perspectiva —llena de prejuicios— que lo confirma en su regularidad. El conocimiento, tal como sucedió con los superhéroes, no transforma al lector; por el contrario, mientras más lee el *Digest*, menos necesita cambiarse a sí mismo. La fragmentación vuelve a cumplir aquí su rol primordial; no sólo dentro de cada folleto, sino que las ediciones sucesivas mismas tampoco suponen conocimientos previos. Entre mes y mes, el lector debe purificarse, sufrir una amnesia, enlazar el conocimiento adquirido en otro lugar para que no interfiera en el inocente placer de consumir más, nuevamente. Lo que se aprendió sobre los romanos no sirve para los etruscos. Hawái no tiene nada que ver con la Polinesia. La fácil erudición se posee para los efectos aquietadores de la "cultura general" y la "renovación informativa", para el intercambio de banalidades; sirve en cuanto pueda ser digerido anecdóticamente, pero se le ha limpiado su posibilidad de Pecado original, la tentación de generar verdad o movimiento, es decir, cambio.

El *Reader's* es estómago que digiere sin tener que evacuar. Milagrosamente desaparecen los conocimientos cuando amenazan pasar al intestino dando muestras de descomposición o crecimiento. *Digest*. Digerir. Digestión. Puede usted masticar de todo y en cual-

quier cantidad, sin sufrir calambres y harturas. ¿Para qué hacer esfuerzos? El futuro, el mundo, le pertenecen, porque las incógnitas no son tales. Se consolida al hombre común en su mitología y su representación colectiva; el universo, convenientemente segmentado, ya no es un misterio ni menos una amenaza.

Estas características no son casuales.

Para funcionar, la sociedad norteamericana necesita que cada uno crea que las oportunidades que ofrece el mundo son infinitas y que todos son iguales para vencer en ese horizonte mágico. Una y otra vez, el *Reader's* dramatiza a seres humanos que, pese a las más desafortunadas circunstancias, sociales o físicas (hay abundancia de ciegos, mudos, sordos, paralíticos, accidentados, extraviados), de todas maneras logran el éxito. En mayo de 1971, así se lo predicaba la revista a sus lectores chilenos a través de uno de los "personajes inolvidables". "(Mi padre) no tenía medios para enviarme al colegio universitario, así que ese problema estaba resuelto para él. Pero en cierto sentido, me 'envió' al colegio en fin de cuentas. Una tarde, cuando yo tenía unos 16 años, estábamos en el césped de delante de casa. Era un hermoso día. 'Hijo mío', me dijo, 'mira hasta donde alcance tu vista. Es un gran mundo, y es todo tuyo. Lo único que tienes que hacer es lanzarte hacia él y tomarlo'".

Claro que, de hecho, ese sueño no es realizable para todos dentro del sistema social y económico actual. Más bien, cada hombre se convierte en una pequeña tuerca, compitiendo enloquecidamente con los demás para poder subsistir, solitario, desconfiado, experto tan sólo en rincones.

A ese hombre se le ofrece todo, pero se le "cumple" poco. Se le entregan miles y miles de llaves, sin decirle jamás que todas son para la misma puerta.

El *Reader's* viene a materializar, a hacer materiales, los sueños de estos hombres; recrear compensatoriamente el *homo universalis* que la cultura burguesa elevó a mito desde el Renacimiento en adelante.<sup>5</sup> La revista logra en su lectura lo que la sociedad no puede lograr en la realidad. Por un instante burbujeante, fantástico, cada uno se transmuta en sabelotodo, sin que el conocimiento



tenga que modificarlo, sin que su empleo afecte la conducta o la práctica. El lector puede dominar el universo sector por sector, mes por mes, escalando peldaño a peldaño, avanzando sin cambiar de lugar, como un ascensor al que en vez de subir se le fuera sustituyendo el ilusorio paisaje de cartón. El hombre separado y fraccionado sigue siendo un ser solitario (con sus predios de sabiduría igualmente solitarios), pero se representa a sí mismo como integrado, en comunión con una totalidad acumulativa, y comulgando con los otros lectores.

Por otra parte, el *Reader's* satisface de esta manera tan específica, otra necesidad: la del consumo. Todo producto industrial, dentro del sistema renovable de objetos en nuestro siglo XX, estimula al comprador para que consuma un objeto que es siempre el mismo bajo la apariencia de ser otro. Esto vale no sólo para la revista como objeto, mes a mes, folleto y folleto, sino para que el conocimiento mismo que propicia. El hombre contemporáneo vive estimulado por la novedad, incitado por el sensacionalismo a buscar lo inédito, lo que rompa con el molde normativo, siempre que lo pueda ingerir bajo la forma de lo reiterado y tranquilizador. Pero hay otra razón que potencia al *Reader's*: para los habitantes del capitalismo son las ideas las que generan las diferencias entre los hombres, permiten el progreso y explican el éxito y, por lo tanto, es fundamental saber más que el otro para ganar y doblegar. Esta estructura ya la vimos operando en Disney y en los superhéroes. En el primer material de promoción del *Reader's* se exponía esta noción escuetamente: "Cuando un hombre deja de aprender, deja de vivir. El conocimiento significa poder; el hombre bien-informado es el hombre fuerte".<sup>6</sup> Hay que producir y consumir más ideas, hay que digerir más rápidamente, por minuto, y llegar más lejos con ese combustible... Todas esas apetencias son inevitables si se desea que el sistema funcione. Pero tampoco es posible que la clase dominante complazca de verdad estos deseos, cuya realización está justamente limitada por el sistema económico mismo que los estimula. De este choque, nace el *Reader's*.

Las ideas instantáneas son como la comida instantánea. No es el gusto del alimento lo que importa, aunque en la superficie sea muy

brillante. Ni tampoco el cariño con que se cocinó, aunque se proclame el amor de la empresa por sus clientes. La comida, y las ideas, existen para ser digeridas y no comidas. A la rapidez de elaboración corresponde la rapidez de aplicación.

El procedimiento mediante el cual se digiere aceleradamente el conocimiento está respondiendo, si lo miramos más de cerca, al derecho de conocer (¿y de comer?) que ha sido proclamado teóricamente como el patrimonio de toda la población a partir del comienzo del capitalismo. Con la corrosión del sistema feudal, a medida de que se desamarraban las rígidas tramas económicas y se disolvían los estratos fijos de ese mundo, se le fue prometiendo a los ciudadanos y trabajadores un grado cada vez mayor de conocimiento, para que el universo previamente jerarquizado y definido pudiera ahora explicarse en términos más "libres".<sup>6</sup> El conocimiento infinito, como en la leyenda de Fausto, estaba supuestamente al alcance de quien quisiera poseerlo, así como el poder que, en principio, lo acompañaba. Naturalmente, la confianza excesiva en la ciencia coexistía con una desconfianza igualmente vigorosa hacia las consecuencias de su ejercicio. Hiram Hayden ha notado que, junto a la tradición racional, armónica, humanista, del universo, que pretendía que las ideas se difundieran a todos y que la aplicación de la tecnología garantizaría el más excelente de los cambios, surgió otra tendencia que él llama del Contra-Renacimiento: un anti-naturalismo que consignaba la sabiduría a lo excéntrico y demoníaco. Es decir, el conocimiento no sólo se estimaba como una fuerza democrática, un nivelador de hombres y creador de oportunidades según los méritos de cada cual, sino que también se le intuía como una condición difícil de obtener y, una vez obtenida, peligrosa de mantener, algo que separa a una selecta minoría del resto de la humanidad. El conocimiento no era sólo progreso. También podía volverse una maldición, algo que no solamente no estaba al alcance de todos sino que incluso era preferible evitar.

Es este conflicto, que culmina y se agudiza en el siglo veinte, en una sociedad de masas que sigue ofreciendo un mejoramiento de las posibilidades de todos sin satisfacer sino a unos pocos, el



que será respondido por el *Reader's* de una manera brillante, inimitable y extrema: en ese folleto sin pretensiones se lleva a cabo algo que no puede verificarse ni tolerarse en cada hogar y escuela, la conversión microcósmica de cada cual en experto universal, Aristóteles redivivo en el quiosko de la esquina. El conocimiento, punto neurálgico de la sociedad capitalista, por lo que promete y no cumple, por lo que construye y progresa ante los ojos atónitos y por lo que prohíbe y no distribuye, se transforma así en hada protectora, consuelo y varita mágica. De un dolor de cabeza se extrae la Aspirina.

La revista misma y la forma de su compra masiva reproducen a nivel de experiencia primaria esta noción de paridad de derechos para comprender la realidad. Todos tienen acceso al *Reader's*, se vende extendidamente, es barato.

El lector, al comprar el *Digest*, confía en que está absorbiendo ese mínimo indispensable, la información que —ni más ni menos— le explicará los problemas que no entiende y las áreas de la realidad que ignora. Todo ha sido elegido en función de esa perspectiva común, es un servicio exclusivo como señaló el almirante Byrd mientras miraba la nieve caer en la Antártida, un servicio nivelador de secretos y hermetismos. El lector ha entregado en forma voluntaria su representación al editor del *Digest*, ese super-lector-común que, como Dios, ha leído todo lo publicado. En esa *summa* (¿teología?), en esa Mente Mítica, todo ha sido digerido, envasado, empaquetado. El Superestómago ha conocido previamente y otorgará la participación a sus consumidores en cuanto sea provechosa y decente.<sup>9</sup>

Detrás del *Reader's*, por ende, se anima un proyecto político muy claro, que —más que el conservadurismo de sus posiciones públicas— se nota en el tipo de comunicación que sugiere, en el tipo de relación entre lector y productor. Es la democracia tal como se practica en las sociedades industrializadas, pero especialmente en EE.UU. Participar es, ante todo, consumir, ser un hombre plenamente económico. Participar en política es ser espectador de la radio, la televisión o los diarios; participar es depositar el

voto cada cuantos años, seguro de que estamos votando además al meter la mano en el bolsillo y en la billetera todos los días.

No puede ser una casualidad que, aunque la revista comenzó en 1922, su gran salto en circulación sólo se realiza en la década del 30, cuando se inventan sus dos estructuras fundamentales de redacción. Una es la ya mencionada participación fragmentada e incesante de los lectores en la revista a través de miles y miles de anécdotas, chistes, “historias originales y auténticas de experiencias personales”.<sup>10</sup> Simultáneamente, se va formulando la táctica que sería dominante a medida de que pasara el tiempo, de plantar los artículos que se deseaba publicar, previamente en otras revistas.<sup>11</sup> En una época en que todos se sienten “deprimidos” por una crisis que no controlan, la revista se entrega a sus lectores para que ellos puedan ser los reporteros de su propia invariable experiencia cotidiana.<sup>12</sup> Y el lector le ha entregado al *Digest* su derecho a conocer por su cuenta, a investigar, se deja representar por la Revista que Selecciona. Ahora en el campo del conocimiento, encontramos que la depresión pone en práctica una estructura comunicativa que permite a los ciudadanos superar su condición vulnerable y a la vez hacer confianza en la normalidad de sus vidas.

Así, cada explicación parcial fragmentada se reafirma circularmente con el paternalismo básico con que se inicia la lectura, la dirección unívocamente vertical del conocimiento, que es pasividad, pero nunca actividad, absorción, pero nunca praxis. La revista conoce por él, revive por él, lo orienta y decide. Y como él está dentro de la revista, sus experiencias personales tienen un lugar preferencial, el hilo de la confianza no se rompe jamás. Así puede suceder que, incluso quienes puedan tener discrepancias con las actitudes políticas de la revista, su burdo anticomunismo o su oposición a reformas sociales liberales, pudieran gozar del resto de sus secciones (supuestamente apolíticas).

El *Reader's* actúa como barrera y colador frente al mundo hostil y tenso. Todo lo que no aparece en sus columnas carece, de antemano, de interés. Con eso, basta y sobra. La revista puede hablar a nombre del hombre común, porque ella es el hombre común potenciado cuantitativamente. No sabe más en esencia que el más



ignorante de sus lectores. Tiene simplemente más datos, más personal, más hombres comunes talentosos trabajando y centralizando información, pero no ha perdido su simplicidad, su tono cómodo y amigable, su buen humor, su prudente alegría. No se ha puesto académico, ni sofisticado, ni enrevesa su lenguaje, ni es incomprensible, ni utiliza un idioma especializado. Aplica el mismo tamiz a cada uno de sus protagonistas, seleccionando de ellos lo que es adaptable. El optimismo de Lewis Thomas sirve, pero no la complejidad de su pensamiento ("El médico que receta optimismo", marzo de 1981).

Su idioma es como uno de sus personajes. La fama suya no los ha arruinado. Tampoco el conocimiento tiene por qué echar a perder el lenguaje ni volver extraños a los seres humanos. El *Reader's* mismo demuestra que se puede conocer y seguir siendo la misma persona de siempre, que, a pesar de su sabiduría gargantuesca (sí es un banquete digestivo y Rabelais celebra el arte de comer en los momentos en que otros celebran el arte de conocer), no ha variado su línea. Las crisis y los adelantos y las novedades, nos pueden dejar más fuertes, pero con la misma personalidad anterior. Demostración que se prueba al poder renovar incesantemente el contacto íntimo, inmediato, ser tan "buena gente". Superior, pero igual. Inalterables el receptor y el emisor y un movimiento perpetuo y febril y circular entre ambos.

Esta democratización del saber por medio de la traducción al idioma del hombre común, cumple otras funciones. Al servir de puente entre la *élite* tecnológica y la gran mayoría que vive en espera de este avance, tanto como fuente noticiosa como para su bienestar personal, el *Reader's* promulga una tesis implícita sobre la repartición del conocimiento en el mundo real. Tal como el *Digest* informa igualitariamente a sus lectores, así los efectos prácticos de este conocimiento —en el mundo real— se distribuyen también equitativamente, con la propia sabiduría y seguridad que utiliza la revista. Cada lector puede recomenzar su carrera hacia el éxito al renovársele la democracia del saber, al disponer, después de la lectura niveladora, de la base mínima irreductible y suficiente para seguir ganando o perdiendo en la batalla por la fama, el

dinero o el cariño. Todos quedan al mismo nivel, todos saben lo mismo, han tenido idénticas oportunidades purificantes por medio de la lectura: lo que ocurra después dependerá del talento de cada cual, de las desigualdades naturales que no pueden sino justificar las desigualdades sociales. Lo que la sociedad ha aportado a cada uno desaparece para que podamos todos competir y cada cual demostrar su valer individual, su capacidad incuestionable, y después el *Reader's* volverá a nivelar, etc.. Porque el saber ya no sería privilegio ni podría entenderse como consecuencia de la situación que se ocupa en una clase social.

El *Reader's* le da derecho al comprador a seguir compitiendo, a no quedarse atrás. Es *útil* para la vida. Mediante su medicina mágica, su vitamina gnoseológica, este folleto borra de una plumada las diferencias en la repartición del conocimiento. La verdadera estratificación, nacida de una jerarquización del poder más que de diferencias que tomaran en cuenta las efectivas capacidades, esa verdadera estratificación desaparece por obra del *Reader's*.

Por eso es posible que el *Reader's*, no sólo en sus mensajes mismos, en sus reportajes a la ciencia, sino también en el modo de comunicarlos, sugiera que la repartición de la tecnología es en sí neutra y objetiva. Cada lector de la revista no sólo tiene el mismo acceso a la noticia y al consejo que los otros lectores, sino que en su vida el nuevo adelanto médico vendrá tan prontamente a una mujer que vive en el barrio Recoleta de Santiago (y que compra el *Reader's*), como a una en Kansas City o Nueva Delhi. El dispendio generoso de la comunicación enfatiza idéntica disposición para la ciencia que se está comunicando. La burguesía siempre ha confiado en la palabra, en el brillo y la extensión de su verbo, en la posibilidad de que el modo en que comunica las cosas en el plano de las ideas garantiza el modo en que las cosas son.

Pero esta repartición impersonal, justa, más allá de las fronteras ideológicas, esconde en realidad una trampa. Porque la técnica sólo favorece, según el *Reader's*, a aquellas *personas* que adoptan posiciones éticas determinadas. Los personajes que circulan dentro de sus páginas siempre obtienen éxito, y esto se supone como consecuencia de su feliz descubrimiento y aplicación del conoci-



miento. Pero ese éxito es, ante todo, moral: queda supeditado a la bondad de los protagonistas, a su mérito. En una y otra ocasión, la revista enfoca el momento en que el conocimiento, y especialmente la última novedad tecnológica, viene a resolver los problemas planteados. En cada ocasión, sin embargo, se enfatiza el hecho de que la persona sobre la cual se escribe *merece* aquello (por razones estrictamente irracionales) y subyace la seguridad de que la *distribución* de los beneficios de esa ciencia se hará de acuerdo con los comportamientos que cada individuo haya mostrado previa y predestinadamente. Quien relacione esto con la ética protestante y el espíritu del capitalismo, gana premio.

Es obvio que quien no se adscriba a las normas valorativas y conductuales vigentes no podrá recibir las consecuencias mágicas del avance tecnológico. La división moral del mundo es anterior a la repartija del botín de los conocimientos. Como un gran médico brujo que sanciona, el *Digest* sabe que sus lectores se portarán bien.

Pero la subdivisión moral de que hablamos se reproduce en la estructura misma de la revista: hay varias secciones dedicadas a hablarle directamente al lector, interpretaciones y consejos, a veces redactados en forma de pregunta y respuesta, donde se le entregan conocimientos que, en efecto, muchas veces, son útiles. Pero el contexto dentro del cual el *Reader's* entrega esa información ha sido prefijado por la relación emisor-receptor y por las enseñanzas de los demás artículos.<sup>13</sup> La revista, depositaria de lo conocido y por conocer, dueña de entregar, o no, la información requerida, confía en cada lector y en su capacidad para aplicar correctamente esa porción cognoscitiva que se le otorga desde las alturas de su cotidianeidad. Esos datos son absorbidos desde una perspectiva que el lector ya ha internalizado y que no cuestiona: ya sabe cómo ha de comportarse si quiere que esa información le sirva de algo, tenga resultados. En efecto, al personalizar la intervención de la ciencia, o al hacer de cada viaje por la historia, la geografía, la biología o la astronomía una aventura individual o turística, al rodear todo siempre de anécdotas, esfuerzos, lágrimas y sonrisas, "instantáneas personales", se termina por irracionalizar lo científico, convirtiéndolo en algo taumatúrgico, fruto de

hechicerías. La ciencia se acerca y se familiariza por medio de la experiencia individual, se hace *comunicable*, pero eso mismo aleja la posibilidad de entenderla de verdad (tal como ocurre con la naturaleza en los *films* de ese tema de Walt Disney al antropomorfizar todo y "contar historias").<sup>14</sup> se refuerza la noción de impotencia que el hombre contemporáneo tiene, pero al mismo tiempo se inocencia esta distancia y terror que podría angustiar al lector lo suficiente como para exigirle cuestionar el mundo y cuestionarse a sí mismo.

Es evidente que en el fondo, detrás de tanto progreso, novedad, ilustración, el *Reader's* basa su dominio en un territorio moral previamente abonado. Los personajes protagónicos y los lectores pasivos comulgan en la misma *comun*-idad. La justicia divina y el ojo editor del *Reader's* se identifican. Dentro de este disco rayado, tal como la figura central del artículo recibía, gracias a su individualismo, rectitud y capacidad de superación, las bendiciones de la ciencia y del éxito, así el lector recibe los consejos y apópsitos de la revista, comprendiendo que de nada le servirán si no demuestra por medio de su conducta personal (primera manifestación de esta conducta: comprar el *Reader's*; segunda: sentarse a leerlo; tercera: comentarlo con un amigo) que es el destinatario legítimo de tanto bien pronosticable, y que la confianza que la revista ha depositado en él se verá justificada.

De ahí que el tono cotidiano y sentimental, los consejos lacrimosos, la tan mentada abuelita tal o cual, la comunicación calculada como una conversación directa con el lector en un cómodo sillón, la buena fe, es la condición substancial, emocional, para que la revista pueda ser creída, tal como ocurre en la propaganda electoral o en las relaciones amorosas. Directo al co-razón y la razón vendrá solita. Que el conocimiento deje de ser incomprensible y, por lo tanto, una amenaza. Que se unte en azúcar y melodrama.

El optimismo tan famoso del *Reader's* se nos revela, por lo tanto, como algo más que el automático trasunto caracterológico de una actitud típica norteamericana, un pueblo alegre e ingenuo que se arma de confianza para dominar la incertidumbre del futuro y los desafíos de un espacio ilimitado. El optimismo es una



estrategia comunicativa, el método para contactar al lector en términos no racionales, en términos de *fe*. Ambos, revista y lector, comparten la creencia de que hay una solución para todo problema y de que todo lo que sucede tiene una razón y un sentido. "Nuestro impulso básico", explica el señor Lewis, gerente de la Compañía a entrevistadores de la *BBC*, "es nuestra creencia de que la gente quiere ser mejor que el día anterior. Es una filosofía puritana, si le parece, y creemos en la ética del trabajo y la perfectibilidad del hombre y nuestro gran éxito proviene del hecho de que confiamos en los instintos de la gente que quiere superarse. En toda página de la revista, usted encontrará algo que lo ayudará a ser una persona mejor".<sup>15</sup> El lector tiene que aplicar él mismo tal filosofía en cada acto suyo cotidiano. Ya lo vimos en aquellas ocasiones en que los problemas sociales y económicos más complejos eran traducidos a la simplicidad más sonriente y masticable. Y lo podemos vislumbrar en los consejos y sugerencias con que invariablemente culmina cada artículo, la práctica concreta del optimismo en fórmulas y recetas. Pero también debe recurrirse a esa actitud en las circunstancias más dolorosas, e incluso inexplicables, de la vida humana. Como comentaba la *BBC*, a raíz de la mencionada entrevista, la visión del *Reader's* es una que "veía una solución para todos los problemas..., heroísmo más que miseria en cada desastre".<sup>16</sup> La gente se muda del hogar después de haber vivido allá durante treinta años, tiene una enfermedad prolongada, envejece en la soledad. En toda circunstancia hay razón para estar contento o, por lo menos, lecciones que aprender. Lo mismo sucede en desastres más feroces: terremotos, niños mongólicos o retardados, la muerte repentina de alguien amado. Si un joven fallece en un accidente, lo que se destaca es la felicidad de utilizar sus órganos en un trasplante ("Transplantes: crónica de 35 horas dramáticas", diciembre, 1981). Hay números que exageran esta tendencia. El de septiembre de 1981 parece especializarse en gente joven o niños que mueren. Un hijo que muere de cáncer a los 21 años está en realidad, "naciendo a la vida eterna" ("Simplemente, un gesto de bondad"). El mismo consuelo religioso (en "Cartas a Sara") se repite en el mismo número ante la pequeña que muere:

"Sufrí y sentí mucho el dolor de perderte. Pero esa angustia, al final, no tuvo la última palabra. Y eso no fue una pérdida, sino una victoria. Porque el amor dictó su última palabra: 'El Señor es mi pastor, El me cuidará'. Y todos estamos bien protegidos". Para completar el trío, en "Rosas para Yolanda", no importa tanto que una niña muera de pobreza y tuberculosis, sino que otros niños tengan así la oportunidad de mostrar su bondad al mandarle flores al funeral. Para que no se crea que este número monopoliza tal tema, y para no dejar de lado nuestro número de abril de 1980 digamos que acá también, en "Ataúd improvisado", una recién nacida muere, permitiendo a la narradora regalarle una muñeca para su tumba. Se suceden cánceres incurables y viejos abandonados y hermanos oligofrénicos, y siempre el *Reader's* considera que éste es el mejor de los mundos posibles y da consejos para sentirse bien. En su búsqueda de ejemplos que reconfortan, el *Reader's* acude incluso a períodos tan poco congeniables como el de la peste negra, que diezmó la población europea. No importa, la civilización renació: "La humanidad cruzó por el valle de las sombras y demostró ser indestructible" ("La peste que diezmó a Europa", marzo, 1981). Como aparece en el mismo número un homenaje a los que están encargados de manejar el arsenal nuclear norteamericano ("Guerra nuclear: con el dedo en el botón"), tal vez sirva como un consuelo que el holocausto nuclear no va a ser tan terrible, después de todo.

El optimismo, por lo tanto, es un instrumento de conocimiento y de narración del mundo y no una mera emoción. Al poner freno a sus propias dudas y tristezas, al refutar de antemano todas las voces, interiores y exteriores, que cuestionan el funcionamiento del universo o del sistema social, el lector demuestra que todo es comprensible y que, al comprender las leyes de la realidad, él *vale*. Constantemente, se nos está aconsejando cómo desterrar los desequilibrios psíquicos mediante el control de nuestro pensamiento. Las depresiones, nos explica el *Reader's* de octubre de 1981 ("Está Ud. deprimido?"), "derivan de pensamientos erróneos... todos somos capaces de controlar aquellas ideas que nos sumen en una tristeza innecesaria... Ud. puede controlar sus estados de ánimo



mediante este sencillo tratamiento basado en el sentido común”.

La mejor medicina, entonces, es el *Reader's* mismo. Bainbridge, en su libro crítico del *Reader's*, relata varios casos de personas que se medicamentaron con la propia revista y menciona que Herman H. Bundesen, presidente del Colegio de la Salud de Chicago (*Chicago Board of Health*) prescribía ocho o diez veces por mes “un número del *Digest* a algún paciente que sufría de inquietud, temor o hipocondría”.<sup>17</sup> (“*An issue of the Digest to a patient suffering from worry, fear or hypochondria*”). Lo fundamental, como lo señala con inverosímil candidez la misma revista, es llegar “a convertir nuestros sueños enemigos en serviciales amigos” (“Aprenda a controlar sus sueños”, febrero, 1981).

De manera que las ideas correctas nos han de salvar. El mero hecho de tenerlas, pensarlas, participar en su gestación, es prueba de que no estamos condenados a sumergirnos en las pesadillas diurnas o nocturnas.

Los grandes hombres, los genios, las estrellas, así lo demuestran. Su trayectoria, desde el anonimato hasta el éxito, depende del hecho de que se adscribieron a un sistema de ideas que existía previamente. Su celebridad crece en la medida de que realizan el viaje, el mismo del lector, desde la ignorancia hasta el conocimiento.

En la vida del hombre común tampoco falta tal estructura de redención. En todos los episodios, obsesivamente, se repite una situación en que una víctima yace en peligro, en las tinieblas, y hay quienes, y con frecuencia Dios mismo, la sacan del abismo. La oscuridad puede haber descendido desde el nacimiento (ceguera, parálisis, sordera) o deberse a un accidente que acaece a alguien en el hogar o un lugar apartado. El resultado es siempre el mismo: utilizando su perseverancia, y con el auxilio de los demás, logra salir adelante. Aun en los sitios más inhóspitos, siempre hay un perro, un niño, un policía, un monje, un pájaro, una patrulla, una bibliotecaria, hasta un relámpago, siempre hay un representante de Dios que escucha sus plegarias.

Si el campo de las ideas se divide, entonces, para el *Reader's*, en ignorancia absoluta y sapiencia que todo lo explica, la humanidad exhibe una estructura similar: unos son sobrevivientes y los otros,

salvadores. Unos se dejan salvar; los otros los ayudan a sobrevivir. Cuando los sobrevivientes han sido salvados, ellos se convierten a la vez en salvadores de los demás, sea porque han de dedicar en adelante su vida a tal cruzada, sea porque el *Reader's* los torna casos ejemplares, haciéndolos propagar, cual evangelistas, las fórmulas de la redención. Como el lector emerge de la incultura, así los hombres comunes salen del peligro. Como el *Reader's* ilumina a los ignorantes, así deberían sus lectores intentar el rescate de quienes están en peligro, de tiburones como de enfermedades. Conocimiento y acción se igualan y confunden.

Es grave que un hombre público transgreda ese código. Es lo que le ocurre a Ted Kennedy. En el mismo número de abril de 1980 en que Hazel, mi personaje inolvidable (“Gracias, Hazel”) se sacrifica durante 40 años para traer libros a un pueblecito sin biblioteca, en que cuadrillas libran una indómita batalla contra el tiempo y la oscuridad para rescatar a Al Summers de un derrumbe (“Sepultado Vivo”), en que arqueólogos, por cierto norteamericanos (los locales jamás se dieron cuenta de qué tesoro tenían hasta que sus colegas los “iluminaron”), sacan de la nada una civilización en Tailandia (“Posible cuna de la edad de bronce”), en que los millonarios inventores de un aparato que es esencial para la extracción del petróleo de los negros fondos de la tierra utilizan después su dinero con fines caritativos (“Petróleo como por arte de magia”), en ese mismo número, Ted Kennedy es sometido a escrutinio (“¿Es Ted Kennedy confiable?”). Es la típica situación del *Reader's*, pero al revés. Una mujer cae a un río, su acompañante no la salva, ella no sobrevive.

A Kennedy se le selecciona, entre tantos hombres famosos que no tienen una vida particular irreprochable, por razones políticas contingentes. Su liberalismo y su posible precandidatura a la Presidencia lo hacen un blanco apetecible. Esta discriminación del *Reader's*, que dice publicar sólo artículos de interés permanente, es obvia. Después de todo, Watergate casi no recibió una mención. Un lector que sólo consultara el *Digest*, apenas hubiera sabido de ese escándalo. Pero es de “interés permanente”, sí, en cuanto tal ataque se integra en la estructura de comunicación y comporta-



miento que el *Reader's* reitera en cada episodio y artículo suyo. No se sale fuera de las normas habituales. No interviene contra Kennedy por sus ideas o sus políticas supuestamente. En un mundo donde Hazels y Goethes parten a ilustrar a los mortales, donde hombres salen en busca de ciudades perdidas y obreros son rescatados por sus semejantes, el senador por Massachussetts falla en una crisis y deja de ser un posible "salvador" de los demás. Y peor: al usar, supuestamente, su poder para protegerse, deja de ser "hombre común". No es democratizable.

La altura de su fama y fortuna no corresponde, para el *Reader's*, a la altura de su moral.

Con razón, el deporte favorito del *Reader's* es el escalamiento de montañas. Los personajes suben carros de noche, hacen alpinismo en los rocallosos, salvan a excursionistas en los Alpes, montan el Kilimanjaro y el monte Sinaí (donde, de paso, le dan remedios a unos pobres árabes), en un deseo más obsesivo que el de nuestro elefante Babar. No se trata tan sólo de una ascensión social. Hay acá una visión de la historia humana como compuesta de víctimas y de héroes.

Esta categoría es tan universal, que el mismo *Reader's* se proyecta a sí mismo como un salvador, en forma práctica, y no exclusivamente sobre la base de su elevación espiritual. Son innumerables los casos, según Schreiner, en que "se le atribuye específicamente la salvación de una vida",<sup>18</sup> mencionando él mismo el número de noviembre de 1973, en que decenas de testimonios se publicaron para probar de qué manera un artículo del *Reader's* había ayudado a reconocer, y sobrevivir, un ataque cardíaco.

No es extraño, entonces, que este pasaje desde la oscuridad hasta la luz también alcance a las sociedades del pasado. Están las ciudades pretéritas tan extraviadas como un explorador en el Artico o tan enfermas como un anciano que ha tenido un ataque de epilepsia y no puede hablar por teléfono para pedir socorro. Como si fueran continentes, un sitio para incorporar al mapa previo de las ideas contemporáneas, emergerán hacia la inmortalidad cuando alguien los "descubra" heroicamente, les aplique la terapia adecuada. Una civilización entera es tratada como un

anciano que, pese a años en un asilo, todavía pudiera cantar, bailar, cosechar aplausos. El pretérito sobrevive gracias a un "salvador".

Si esto ocurre en la vida individual y con las celebridades, si ocurre en la sociedad actual y en los olvidados restos arqueológicos, no es extraño que los mismos actos de salvación se universalicen planetariamente y sirvan para las sociedades subdesarrolladas. Esa filosofía debería ser aplicable en los países donde el *Reader's* subasta mensualmente, en tantos idiomas y ediciones, su redención.

Tal como un tigre puede atacar a su guardián en un zoológico alemán, tal como una mujer se desespera cuando su hijito cae al río, así hay países y vastos sectores de la humanidad que viven bajo ataque y peligro constante. Las naciones exitosas (EE.UU., Australia, Suiza, Israel, para poner algunos ejemplos de 1981) ya han demostrado cómo solucionar esos problemas.

No es fácil, admite el *Reader's*, que zonas exóticas y pobres adopten tales actitudes. La rareza de sus costumbres las coloca al margen del modo habitual en que deberían merecer, y sumar, conocimientos. Son renuentes a aceptar la tutela norteamericana. A esto se agrega la modorra de climas adversos y la modorra más significativa de los cerebros.

Claro que el optimismo del *Reader's* le impide auspiciar la noción de que estos pueblos estén condenados *per secula* al fracaso.

Por el contrario, en cada número se muestra un caso que contradice este supuesto. Individuos que demuestran, como Babar lo hacía, que es posible escalar hasta la fama y el éxito. Hace diez años atrás, por ejemplo, el número de mayo de 1971 mostraba en "Elda y su feria del calzado" cuál era la solución económica a los problemas del "atraso". Roque Calpena, un hombre solitario, logró convertir una aldea abandonada en un próspero centro comercial e industrial. Métodos: importar maquinaria norteamericana, estimular a los hombres emprendedores, permitirles dirigir a su antojo las operaciones tener ideas, ideas, ideas, modernizar y estudiar, adquirir una moralidad a prueba de habladorías, recibir sólo después ayuda y medallas del gobierno. "Indudablemente el caso de Elda nos brinda una inequívoca lección: con trabajo,



perseverancia, espíritu emprendedor (y un hombre como Roque Calpena, que ya está forjando planes para exportar calzado a los países del bloque oriental), se pueden aprovechar las energías que hoy dormitan en otros muchos lugares. Así está el camino, abierto por Elda, y toda la nación se beneficiará al aprovecharlo”.

Años más tarde, el *Reader's* ha descubierto a otros milagrosos transformadores de sí mismo. Tomemos, en el número de abril de 1980, a “Los indios tabajaras: genios musicales de la selva”. Ellos serán tan selváticos e ignorantes que cuando, en 1932, se toparon con una guitarra en la jungla, “no supieron lo que era” y buscaban adentro de una caja (un tocadiscos) para encontrar al cantante. “Como desconocían las lámparas de querosén y con mayor razón la electricidad, tomaban por estrellas las casas alumbradas”. Tal inicio salvaje hace aún más sorprendente su camino a la celebridad. Primero aprendieron (“sin que hasta hoy logren explicárselo”) a tocar folklore y luego pasaron a la música clásica. (“Aprendimos a tocar música clásica de la misma manera en que los loros aprenden a hablar”). Tal paso de bárbaro a Bach se simboliza en cada espectáculo que ofrecen, al desvertirse en la mitad de sus ponchos y penachos y colocarse un *smoking* para tocar una tocata y fuga. Esta transformación instantánea, casi frente a los ojos de los telespectadores y auditorio, es la que el *Reader's* brinda, como Babar en lata, a sus lectores del Tercer Mundo. *Fast food. Fast ideas. Fast development.* Ellos se “civilizan” y como recompensa reciben el aplauso (y reconocimiento) del público del centro del mundo, y su inmortalidad en el *Reader's*. Todo instantáneo.

Algo similar le ocurre a Haití (“Pinturas de un pueblo valiente”, febrero, 1981). No había en tal lugar arte que valiera, hasta que un norteamericano (Dewitt Peters) intervino, fomentando el talento local y desencadenando “una verdadera explosión artística”. Posteriormente, el valor que esas pinturas recabaron en los mercados de Nueva York y París permite un renacimiento artístico. Tal como Dios rescata a un niño de la ceguera, tal como un arqueólogo redime una civilización olvidada, tal como el *Reader's* salva al lector de la ignorancia y del dolor, así la sociedad opulenta viene a emancipar a los atrasados. “Ultimamente, Haití ha abierto de buen

grado sus puertas a los turistas y a las empresas extranjeras. No cabe duda de que eso afectará a sus pintores y que en adelante Haití conservará el arte como una manera de vivir y de ganarse la vida. Y un arte que puede apreciarse es buena prueba de que ni la pobreza ni la política oprimen el espíritu de un pueblo valiente y alegre”.

Así, ni la pobreza ni la política son esenciales para comprender lo que pasa en Haití ni tampoco lo que ha de pasar. El *smoking* de los indios tabajaras esconde las selvas amazónicas que los vieron nacer. Cada pueblo subdesarrollado es como un niño que aprende a crecer, como un violinista paralítico que logra tocar, como una madre que perdió a su hijo pero no su fe, como un anciano que da gracias a Dios por las primaveras vividas. Si se mencionan, de paso, situaciones injustas, eso sucedió, como en Disney o el Llanero, en el pasado. Si ayer les robaron a los talladores de totems en British Columbia (“Fabulosos árboles parlantes”, septiembre, 1981), hoy se los aprecia (y se los vende) y reciben el fervoroso homenaje de periódicos y universidades y, hace unos años, los de Winston Churchill y Bing Crosby. A la purificación del pasado, corresponde la abstracción del futuro. El progreso está concebido como si el mundo real fuera formalmente idéntico al *Reader's* mismo, esferas simétricas de un mismo plan: hay que acumular cambios disgregados, como el lector acumula ideas, modificaciones ambas que no han de cambiar la afable cara del universo.

Además, entonces, de actuar como un modelo para sus hermanos menos afortunados, tales ejemplos confirman la universalidad de la solución del *Reader's*. Es fundamental para la revista no admitir que pueda haber alternativas a su punto de vista, que la suya no es una mera opinión entre muchas. Todo lo ajeno puede ser reducido a lo conocido, simple, optimista y cercano. El pretérito más misterioso, los laberintos de la ciencia, los enigmas del arte, lo exótico de geografías lejanas, todo tiene que ser comprensible para el hombre común. Basta con que él aplique, suponiéndolo producto del fondo natural y biológico de todos los hombres, las normas rígidas y niveladoras de la visión cristiano-occidental que ha dado tan óptimos resultados durante milenios y que ha cul-



minado ahora en la Norteamérica actual. El debe imitar, en su colonización de los espacios extraños del pensamiento, la actitud del *Reader's* no sólo frente a los países extranjeros sino que frente a las ediciones que ahí se publican. A partir de la década del 60, se fue haciendo imprescindible, por razones comerciales, que algunos artículos de esas ediciones se crearan afuera de EE.UU. Pero se ideó un sistema "para asegurarse que cualquiera que fuera el asunto, quienquiera el autor, dondequiera los acontecimientos, cualquier artículo en cualquier edición del *Digest* debía conformarse a los mismos requisitos técnicos en cuanto a largo, estructura, legibilidad, y tener el mismo punto de vista filosófico como aquéllos en los EE.UU. La esencia del sistema es simple: *todas* las compras de artículos para uso extranjero deben ser aprobados por Pleasantville (el cuartel general del *Reader's*) y *todos* los artículos deben pasar por un proceso editorial..."<sup>19</sup>

Los lectores comulgan, entonces, con el *Reader's* mismo y con los insignes hombres del pasado y del presente que, pese a estar establecidos en la excepcionalidad de su talento, trasuntan en su vida la vertebración ética que cualquier consumidor puede imitar en su propio entorno.

Afuera de este círculo iluminado de elegidos —y que potencialmente incluye al 99 por ciento de la raza humana—, afuera de esta ronda infantilizada, se agitan los seres ajenos, peligrosos, anti-humanos. Su perversidad moral se comprueba por la lejanía e incomprensión de parte del lector. Son seres posesos, que tienen trato con potencias oscuras, que dan rienda suelta a sus extravagancias, exiliados del progreso racional del *Reader's* y de la vida de todos los días. Incapaces de descubrir nada, incapaces de ser descubiertos o simplificados, ¿cómo van a ser capaces de repartir beneficios, dádivas o adelantos a su vez? Son destructores y parásitos y terroristas, tan ajenos a la comprensión, tan incalculables en sus motivaciones, tan errados en su conducta, tan estraños en sus costumbres, que a nadie se le podría ocurrir que pudieran tener razón o que tengan el derecho de representar otras vías, otras visiones de la humanidad.

En un sistema de comunicación en que la ciencia queda subor-

dinada a la bondad, y en que la bondad se define, después de encarnarse en la vida corriente de cada cual, como un rechazo a todo cambio político, social o económico, criticar los valores establecidos no puede ser entendido como una forma de conocimiento sino como una mera destrucción insensata. Conocer es conservar. El intento de transformar el mundo por medio de una perspectiva que lo cuestione y lo niegue, no sólo no enriquece la ciencia sino que deja a su practicante fuera de la normatividad y de la normalidad humana. Criticar queda condenado en nombre del optimismo; en nombre de la imagen positiva y vacua del mundo; en nombre de la repartición previa y jerarquizada de los conocimientos; en nombre de la burocracia de la pseudo erudición; en nombre de un control totalitario disfrazado de sentimentalismo y "cartas de los lectores". La racionalidad y sus fragmentos dispersos pertenecen por derecho propio exclusivamente al universo seráfico de los salvadores.

Es posible sugerir, entonces, que el famoso anticomunismo del *Reader's* va más allá de una mera confrontación política que se deriva de las ideas conservadoras de su dueño y fundador. La revista inauguró la Guerra Fría ya en 1943 cuando la URSS era aliado de EE.UU. contra Hitler<sup>20</sup> y la ha continuado hasta este día. Suele haber, desde entonces, en cada número un artículo que ataca abiertamente algún aspecto de los países socialistas (en abril de 1980, "Paraguas envenenado y crímenes políticos" acusa al gobierno búlgaro de ser responsable de la muerte violenta de un exiliado en Londres) y en varios otros se encuentran diseminadas insinuaciones soslayadas. Pero atribuir a ese sistema social todos los males imaginables no es un mero asunto de propaganda o de defensa de los intereses norteamericanos. Se inserta también dentro de la estrategia comunicativa del *Reader's*, puesto que de esa manera se está eliminando —por vía de condena moral previa— toda interpretación alternativa del mundo. Un adversario satanizado no puede tener mérito alguno y cualquier crítica al mundo que defiende el *Reader's* y que se origine en la misma filosofía marxista pasa a carecer automáticamente de validez. Aún más. Al suponer que una conspiración internacional cocinada en Moscú o en La Habana acecha a individuos y países inocentes, creando desórde-



nes, alboroto y problemas donde todo solía ser tranquilo e idílico, el *Reader's* integra los sistemas políticos a su teoría de las catástrofes y de las salvaciones que ya examinamos. El comunismo es un huracán que viene desde fuera, sin causas locales, y cae sobre las familias y las latitudes como una plaga. Pero es más peligroso que un fenómeno natural que viene y se va. Está constituido —pecado máximo para el *Reader's*— de *ideas*, ideas malvadas, desacreditadas, diabólicas.

Nada bueno puede provenir, entonces, de ese mundo. No hay diálogo posible con sus miembros. Si algo positivo puede hallarse, tiene que ser el resultado de que hay quienes que, aun en el medio de la tormenta anti-humana, han aceptado valores occidentales. Así, tal vez China podrá salvarse del desastre de la “revolución cultural”, porque “va de compras” (abril, 1980). La misma actitud se expresaba en varios números que leí en Chile en 1971. En “El Gran Circo de Moscú” (mayo, 1971) lo bueno nace del genio, del individualismo, de la actitud caritativa, pese a los comisarios, los látigos, la vida gris y enmurallada: “A pesar de la cacareada sociedad sin clase de los rusos, en el circo soviético impera el sistema que se basa en las estrellas del arte”. Ya el título en el número de abril de 1971, “El despertar de Siberia, tierra dormida”, sugiere oscuridad y amanecer, y hombres que despiertan a otra visión. Ahí se mostraba una gran ciudad científica, Akademgorod, como un éxito sólo porque estaba incontaminada, aislada del conjunto maléfico del resto de la sociedad, porque allá la competencia y los privilegios se permitían: “Cuando más se aleja uno del Kremlin, más libres y cordiales se muestran la mayoría de los soviéticos”. La solución para la URSS, por lo tanto, es su norteamericanización, su conversión en un espacio digno del *Reader's*. La vida se juzga según se acerque o se aleja del modelo industrial de Occidente: “Hay en Yakutsk más automóviles particulares por habitante que en Leningrado o Kiev”.

Los países subdesarrollados, por lo tanto, no pueden emprender experiencias socialistas si quieren crecer o salir de su miseria. La ciencia, el conocimiento o la tecnología podrán salvar a los que yacen en las sombras, tal como diversas figuras redentoras rescata-

ron a los accidentados, pero antes esos pueblos —tal como esos individuos lo hicieron— deben merecer ese auxilio, deben fiarla con su propio existir cotidiano. La ayuda, en ideas, en maquinarias, en capital, en manos angelicales, sólo se destina a aquéllos que han consagrado previamente la división del mundo en buenos y malos en los términos que el *Reader's* propone. La técnica podrá socorrer a los países rezagados, con la condición de que sus habitantes se eduquen, dispongan de los conocimientos imprescindibles y la pureza moral, es decir, se imaginen a sí mismos tal como un *Reader's* en miniatura o uno de sus protagonistas, perdidos en una tempestad que no controlan o precipitados en un pozo que nadie cavó.

¿Y quién puede entregar masivamente y en forma económica y científica esos conocimientos para que fertilicen las mentes opacas? *Reader's Digest, of course.*

Los nativos pueden conservar todo lo anecdóticamente autóctono, turísticable y exótico. Lo fundamental es que, debajo del poncho de indio tabajara, o encima (si nos ponemos un *smoking* y silbamos Bach), vaya aumentando el fondo universal que esos marginados cultivan dentro y que los conecta con la superior humanidad que se encarna en Norteamérica y que, por ende, puede recibir esos beneficios sin grandes trastornos. A medida de que leen, progresarán. A medida de que se reduzcan, se resignen a reducirse, a ser “hombre común”, reservando intacta a impoluta su superficial originalidad cotidiana, se avanzará milagrosamente en el bienestar y en el ingreso per cápita. Como la causa del subdesarrollo (en lo personal, en lo social o en lo nacional) es, por lo tanto, culpa de ideas que oscurecen y desorientan la cabeza de los “atrasados”, la solución no puede sino ser alimentarlos con ideas correctas, y jamás atacar las causas socioeconómicas locales e internacionales de esa situación. Si se “digieren” nociones, llegarán por sí solas las comidas. Si se “seleccionan” bien las amistades, la casa en que recibirlas saldrá abracadabra del suelo. Si se “lee” lo que se debe, nos podemos salvar.

Para que el *Reader's* pueda evangelizar así a toda la humanidad, presente, pretérita y futura, para que pueda comunicarse con



lectores en los países ricos y en los países pobres, para que se erija en intérprete de las civilizaciones perdidas y las encontradas, no sólo tiene que considerarse a sí mismo como infalible y misionero. Es necesario que, como parte del mismo proceso, conciba a sus lectores como si fueran niños.

No se trata tan sólo, como indica Bainbridge, de que "los artículos suenen como cuentos en un libro donde se enseña a leer".<sup>21</sup> También es un panorama moral, en que se supone que los lectores (todos, sin excepción) están animados de una bondad esencial y de una ingenuidad infinita, con la certeza de que, como Bruno, somos capaces de arrepentirnos y prestar fe a quien responsable y adultamente nos está explicando las razones por las cuales hay que comportarse de tal manera para que nos vaya bien. El *Digest* ofrece a sus lectores, en efecto, toda la sabiduría de la madurez sin ninguno de sus dilemas. El conocimiento, para esta revista, no es una experiencia o un aprendizaje que exija crecer de veras, que implique cambios. El conocimiento no puede confundirse con la responsabilidad. Uno puede, revista mediante, ser poderoso y dominante como lo son los seres omniscientes, y bueno y amado como los seres indefensos. Podemos guardar nuestro optimismo juvenil sin dejar de lado los progresos y el bienestar material que vienen de subordinar el mundo mediante nuestra ciencia.

De hecho, lo que el *Digest* le entrega a sus lectores es un producto extraordinariamente valioso y, en efecto, universalmente mercable: la inmortalidad. Lo que cada uno de nosotros soñó en la infancia, en la adolescencia, lo que tuvimos que ir abandonando a medida que la experiencia nos susurraba otros horizontes y nos llenábamos de límites, lo que cada uno de nosotros se permite soñar todavía. Se puede conocer, se nos avisa, y a la vez conservar la inocencia, porque se digiere, aunque no se coma, los frutos del Arbol del Bien, que no es el equivalente del Arbol del Bien y del Mal. El Paraíso ha retornado sobre la Tierra. El *Reader's* asume e internaliza la voz de Dios, Siempre que el público acepte el rol de Adán anterior a Eva. En esa voz se une la autoridad y el sentimentalismo, la razón del padre y el afecto de la madre, creando un

ambiente de familia en que estamos protegidos de los temporales, de la extinción y de las dudas. Siendo de inclinaciones enciclopédicas, la revista es "más tibia y cariñosa y menos pretenciosa, que muchos de los seres humanos con que los lectores tienen que vivir".<sup>22</sup>

Se responde así a la ilusión del niño que no quiere morir, que desea crecer sin el riesgo de desaparecer algún día. A Fausto se lo convierte en Adán, pero sin la conclusión que ese personaje de Goethe sacó de su experiencia, según todas las versiones medievales, renacentistas y modernas de su leyenda: el conocimiento es sinónimo de un encuentro con los propios límites y, por lo tanto, con la muerte. El *Reader's* no saca esta conclusión, aunque ella también aspira a todos los conocimientos. Se puede crecer sin dejar de ser niño y se puede conocer "todo cuanto es digno de conocer en la vida"<sup>23</sup> sin sufrir alteraciones radicales, sin morir cada día y tener que morir definitivamente al final de todos los cada día.

No es extraño, entonces, que la infantilización del lector adulto se acompañe por la limitación de los alcances o efectos de la muerte. Morir, en el *Reader's*, es algo que le ocurre a los demás y nunca a uno mismo; tal como lo vimos antes. Una y otra vez, ante catástrofes, accidentes laborales, minas que se derrumban, escaladores que caen por precipicios, se enfoca al sobreviviente y no a las decenas de víctimas que han sucumbido. Los funerales sirven para murmurar promesas de una primavera que recoge las hojas del otoño que caen al suelo (*sic*: no son, por supuesto, palabras más).

La vida se sueña sin muerte, la digestión se sueña sin evacuación, el conocimiento se sueña como consumo y no como producción.

La juventud perenne es, por lo tanto, una meta ideológica del *Reader's*. Se elimina la muerte y se rejuvenece al lector, en el conocimiento y en la vida, porque el hombre común que se perpetúa es el norteamericano permanente, divinizado como representante eterno de toda la humanidad presente y futura, lejana y cercana. Pero no se trata tan sólo de una estrategia ideológica y narrativa, de un anhelo, de una actitud. El *Reader's* —siempre tan práctico—



también presenta la inmortalidad como una meta alcanzable, como una utopía a conseguir.

En cada número las secciones médicas (que ocupan un espacio desproporcionado dentro de la revista) prodigan consejos y píldoras y adelantos, brindándole al lector una terapia que, junto con aliviar el dolor, tiene la función más importante de prolongar la vida. La medicina es la ciencia que se aplica al cuerpo propio para salvarlo, tal como la tecnología se aplica al mundo subdesarrollado. Ya en el primer artículo del primer número del *Reader's*, el que encabeza la edición *princeps* de 1922, se proponía el objetivo de no envejecer, de guardar todo el poder y el conocimiento del anciano sin estropear la vitalidad y el empuje juveniles. “*Cómo conservarse joven mentalmente*” era el título de esa primera promesa.

La muerte, cuando está retratada en el *Reader's*, se concibe como un tránsito a un mundo idéntico a éste, un mundo ya sin terremotos o bestias salvajes o agitadores comunistas, un mundo para el cual nos hemos estado preparando desde el nacimiento. Por eso, en una revista devota del optimismo, no resulta inverosímil la sobreabundancia de viejos en los artículos (ni en la redacción de ellos). Estar en la última etapa de la vida no significa temer la muerte o la enfermedad. Están serenos y tranquilos, satisfechos de su segunda infancia, como lo explica Malcolm Muggeridge en el artículo religioso de turno, introducido de la edición de abril de 1980 (“Hágase tu voluntad”). La senilidad para él es un “proceso de preparación para la eternidad, en que el que uno se acostumbra a las circunstancias que encontrará allí”. En otros artículos del mismo número tal filosofía se repite. “¿Cuando el hombre muera, volverá a vivir?”. Everret Dirksen ante la tumba de un amigo contesta que sí. A una octogenaria se la muestra conservándose joven sobre la base de dieta y kárate en “¿Cuidado con esta anciana!”.

No contento con haber colonizado el pasado en su propia imagen, haber nivelado todas las vidas individuales a su propia ética y anecdotario, haber metido a todos los países extranjeros en una misma cajita norteamericana, haber reducido toda la bullente oralidad humana a una “cita citable” y a “la risa, remedio infalible”, el *Reader's* ahora coloniza el más allá.

Fuera de su cielo, y del divino, quedan los que disienten. En “¿Dios o la casualidad?”, de mayo de 1971, el autor se apoya en los astronautas norteamericanos para reafirmar su fe en la existencia de un Dios: “Aquellos hombres pudieron haber entonado un elogio de sí mismos”, pero, como “tres modernos Reyes Magos”, recitaron uno tras otro el primer capítulo del Génesis. El futuro y el espacio no bastan como aliados. Necesita también la naturaleza humana y la tradición del pasado: “Cuando me veo arrastrado a las tinieblas, cuando me acosan dudas pasajeras, recurro a un pensamiento muy simple. Quizás alguien lo tilde de vano y aun de infantil, pero a mí me da muy buenos resultados... Evoco las grandes mentes que en el curso de 20 siglos han creído en Jesús, mensajero de Dios. Con ellas ando en buena compañía. Y voy (y espero que también el lector) por la vida siguiendo una senda de esperanza”.

La vejez del pretérito y el candor del momento actual, el peso de 20 siglos y la liviandad de quienes flotan por el espacio sideral, remachan la certidumbre de que el *Reader's* detenta las llaves del Reino.

La revista se ha encontrado con sus lectores. No es responsable de nuestra generación, pero sí acepta protegernos de las amenazas internas y externas ahora que nos hemos puesto en sus manos. Si sus lectores son niños, la revista —sin haber consultado, supongo a Walt Disney— actúa como tío.

Cada número es nuevo y reciente, y cada número está conectado a la infinitud (en el espacio, en el tiempo, en el espíritu).

Esta idea del infinito es, de nuevo, práctica y tiene una manifestación concreta. El *Reader's* ofrece artículos de “interés permanente”, y se asegura de que el lector pueda consultar uno por mes. Cuando ha terminado el ejemplar que compró, ya es hora de comprar el próximo.

Esto significa que el lector tiene su tiempo y sus conocimientos ocupados hasta el fin de los tiempos. Un artículo por día, una segunda infancia por día, una idea anticonceptiva por día, hasta el fin de la vida y de los tiempos. No habrá, en adelante, jamás la necesidad de estar sin el amparo de un ejemplo (o un ejemplar) del



*Reader's*, que reitera una y otra vez la misma estructura de ficción de un episodio a otro, de una revista a otra, de un año a otro. El *Reader's* se concibe como tal, extendiéndose hacia adelante y hacia atrás. Un paraíso en la tierra norteamericana hasta el fin de las tierras y la tierra norteamericana en el paraíso hasta el fin de los tiempos.

Con tal de que los aislados y atomizados fieles renueven su fe con el rito de la lectura y con ese otro rito que es la suscripción y la compra, el *Reader's* los podrá reconfortar, superior a ellos, pero tan cercano, tan familiar, tan amigo, tan entretenido, tan nuestro.

En un universo absurdo, el *Reader's* asegura que el sentido común, que la realidad tal como nos ha sido enseñada, verdaderamente existen. En un mundo donde la historia llama al cambio o a la incertidumbre, el *Reader's* tranquiliza al lector con el reflejo de su propia incuestionable naturaleza, su potrero del valle salvaje, su arroyo secreto...<sup>24</sup> En una sociedad violenta, el *Reader's*... En un planeta incomprensible y rebelde, el *Reader's*... En un universo donde se dice que Dios ha muerto y se murmura que hasta los seres humanos tendrán que, el *Reader's*... En una... En un... *Reader's* nuestro, que estás en los quioscos, entre los diarios que saben menos, lejos de los libros que simulan el conocimiento, gracias, gracias, *Reader's* nuestro que estás en la tierra, libranos de los malos pensamientos, libranos de la muerte y de la responsabilidad, del abismo y del aburrimiento, sálvanos de los demás y de nosotros mismos, sálvanos...

Amén.

## NOTAS

1. "Los manuscritos de los artículos son devueltos a los editores del *Digest* con cada hecho aislado, anotado, subrayado, y aprobado o desaprobado". ("Article manuscripts are returned to the *Digest* editors with every fact isolated, noted, underlined, and approved or disapproved". James Playsted Wood. *Of lasting interest, the story or Reader's Digest*, Doubleday and Co., N.Y., 1967, p. 85.
2. Wood, op. cit., pp. 213-214.
3. Ibid., p. 215.
4. Ibid., p. 15.
5. Véanse las ideas de Panofsky sobre "compartimentalización" en el Renacimiento.
6. Wood, op. cit., p. 20.
7. Hiram Hayden, *The Counter-Renaissance*, Grove Press, New York, 1964.
8. Véase en *Para leer el Capital* (Siglo XXI, México, 1969), las secciones de Balibar sobre el feudalismo.
9. No puedo dejar de hacer aquí una alusión literaria: es como una parodia democrática de la infinita y aristocrática Biblioteca de Babel de que habla Jorge Luis Borges en *Ficciones*.
10. Wood, op. cit., p. 138.
11. "The transformation of the *Reader's Digest* into something more than a digest began in the early thirties". John Bainbridge, *Little wonder, or the Reader's Digest and how it grew*, Reynal and Hitchcock, New York, 1946 (p. 54).
12. Wood, el apologeta del *Reader's*, cree ver en esto una "comunicación en dos sentidos" (a two-way communication): "Aquí un hombre o una mujer pueden participar en la creación de la revista. Puede hablar acerca de sí mismo y puede contarle a alguien más que su esposa, esposo o vecinos acerca de la cosa más graciosa en el mundo que acaba de ver, escuchar o hacer". Wood, op. cit., pp. 116-117. ("Here a man or a woman can participate in the creation of the magazine. He can talk about himself and can tell someone besides his wife, husband or neighbors of the funniest thing in the world that he just saw or heard or did").
13. Algo similar ocurre con los autores. En los últimos años, y es uno de los escasos cambios que se notan, tal vez motivada por la jubilación de De Witt Wallace, ha habido una tendencia a incluir en la revista a otro tipo de escritores que antes no aparecían en sus páginas: Ray Bradbury, Jorge Amado, Woody Allen. Pero tal como se seleccionan aquellas vidas que reconfortan o aquellos aspectos de otras vidas que confirmen esa dirección, así de la obra de los escritores se escoge lo que fluya con la filosofía del *Reader's*. Amado aparece en su forma más turística ("Bahía de mis amores", mayo de 1981); Bradbury con un cuento que prueba que "lo que yo hago por mi propio esfuerzo saldrá bien" ("Las zapatillas mágicas", sept., 1981), y de Woody Allen un humor sin referencias contemporáneas ("Un sandwich según Woody Allen", mayo, 1981).
14. Véase las ideas de Schickel, op. cit., pp. 283-294, acerca de la forma en que Disney redujo las vidas animales a su propia visión ficticia.
15. Samuel A. Schreiner, Jr., *The condensed world of the Reader's Digest*, Stein and Day, New York, 1977, p. 71.
16. Schreiner, op. cit., p. 72.
17. Bainbridge, p. 3.
18. Schreiner, op. cit.
19. Schreiner, pp. 196-197.
20. Según Schreiner, Max Eastman inició este asunto en su artículo de julio de 1943, "We must face the facts about Russia".



21. Bainbridge, op. cit. Y agrega: "El artículo nada contiene que no podría ser entendido fácilmente por un estudiante secundario de habilidad media. No hay palabras ni ideas difíciles". ("The article contains nothing that cannot be grasped readily by a high-school student of average ability. There are no hard words. There are no difficult ideas").
22. Wood, p. 267. El mismo autor cita a Mary Martin: "El *Reader's Digest* es más como un amigo personal que un producto impersonal de papel y tinta... un amigo que trae nuevos intereses, descubrimientos estimulantes y experiencias mentales refrescantes, a nuestras vidas" (p. 212). ("The R.D. is more like a personal friend than an impersonal product of paper and ink... a friend bringing new interests, exciting discoveries, and refreshing mental experience into all our lives").
23. Frase textual de "Amores y aventuras de Goethe", abril, 1980. Agrega el *Reader's* sobre Fausto, quizá para no inquietar a sus lectores con los problemas del conocimiento y sus límites: "Al igual que la vida (Fausto), tiene pasajes indefinidos y su significado no siempre queda claro. 'Me preguntan de qué trata *Fausto*. ¡Como si yo lo supiera!' protestaba el autor".
24. "El arroyo secreto" es el título de un artículo sobre la naturaleza en el número de abril de 1980. "Padre e hijo habían compartido un lugar cuyo encanto deseaban perdurar para siempre" reza el subtítulo.

## VIAJE A LA OTRA BARBARIE



HUBO UNA EPOCA en que íbamos al cine para aplaudir a nuestro actor favorito, para admirar y desear a una actriz particularmente esplendorosa.

Ahora las cosas han cambiado.

Ahora uno va al cine —o la mayoría de los norteamericanos lo hace, y lo que ellos hacen condiciona el mercado popular mundial— para ver el último truco cinematográfico, para sorprenderse con las novedades tecnológicas.

La verdadera estrella ya no tiene un apellido humano.

La verdadera estrella se llama ahora... Efectos Especiales.

El cine siempre contó con esos efectos, por cierto, siempre sedujo a las multitudes con su capacidad de proyectar en una pantalla escenas que la realidad más alucinante no podía ofrecernos.

Pero en los últimos años se ha ido evidenciando una tendencia a que los efectos mismos, las diversas artimañas visuales, sean el núcleo exclusivo que determina no sólo el guión del film, sino que su éxito. Estamos lejos de los tiempos en que al muerto se le untaba la cara con salsa de tomate para que asemejara sangre. Antes, las visiones más espectaculares, raras e íntimas sólo podrían haberse transcrito por medio de los dibujos animados, y tales esfuerzos plásticos siempre significaban alejar, de una u otra manera, lo real. Ahora, la industria de los efectos especiales, a través de la experimentación fotográfica y de diseño, la manipulación de material plástico y de goma, la creación de escenarios modelos y visionarios, los avances en el trucaje y en la robotización, han alcanzado



una pericia técnica que permite tornar real, aceptable y verosímil las peores, y algún día quizás las mejores, fantasías. El interés en estas nuevas habilidades es tanta, que en el caso de films como *Raiders of the lost ark* (*Cazadores del arca perdida*), se ha llegado hasta el punto de filmar un largometraje para la televisión que demuestra las etapas minuciosas que se necesitan para que los más absurdos peligros aparezcan como plausibles. El suspenso ya no resulta, como en las viejas seriales de las matinés infantiles dominicales, una función de la palabra "continuará" con que nos comíamos las uñas, sino que de otro género de duda: ¿Qué tipo de primicia o invención encontrará esta vez el director o el equipo de efectos para alborotar nuestros sentidos y secuestrar nuestros dólares?

Hay dos tipos de films a los que estas novedades se aplican a la perfección, y que han sufrido en estos últimos años un renacimiento apoteósico: los de aventuras y los de horror. En ambos casos, la imaginación del director no necesita rebuscar nuevos temas o una manera contemporánea de enfrentar los viejos. Basta de modernizar, con un buen masaje tecnológico, ese material viejo y, las más veces, manido.

Esto significa que, en general, las líneas argumentales de la mayoría de estos films sean como esas cuerdas sobre las cuales se cuelga vistosamente la ropa, un mero pretexto para que se ensaye el próximo truco. En algunos casos, es tan abusiva esta dependencia de los efectos especiales que, sin ellos, la película se derrumbaría. Basta preguntarse qué pasaría con *La Guerra de las galaxias* (*Star wars*), en cualquiera de sus dos encarnaciones, si le quitáramos sus rayos multicolores y sus explosiones apocalípticas, sus robots y muñecos sintéticos. Estaríamos, muy simplemente, ante una leyenda donde caballeros andantes medievales rescatan princesas hermosas y salvan reinos. Una derivación similar podría adelantarse para *Star trek*, cuya segunda parte, *La venganza de Khan*, acaba de estrenarse para deleite del gran público. Un envejecido Ricardo Montalbán desciende, no de un tren en medio del desierto, sino que de una nave espacial en el centro de las constelaciones. Quiere vengarse del hombre que lo exilió. El hombre

—por si acaso— no es el sheriff Gary Cooper, sino que el capitán William Shattner. Poco importa: los efectos son espléndidos. El western también parece ser modelo para otro film que está a punto de exhibirse: *El guerrero del camino* (*Road warrior*). Un forastero viene a salvar a un grupo de inocentes de unos vándalos que desean su propiedad o su vida. Suscita, especialmente, la adhesión de un niño que necesita un héroe del cual afirmarse en su propio proceso de crecimiento. Si no fuera porque esto ocurre en un remoto futuro donde los autos y las motos cumplen el rol que solían poseer los caballos del Oeste, estaríamos viendo de nuevo *Shane*, esta vez sin Alan Ladd o Jack Palance.

Hay dos aventuras más que refrescan este caluroso verano norteamericano, y en ambas el aliciente son los escenarios enteramente ficticios, extraordinarios, insólitos. *Blade-Runner* (la última de Scott Ridley, que hizo *Alien*) atrae porque es capaz de recrear convincentemente un Los Angeles del futuro, una ciudad hinchada de neón, cuerpos y lluvia. Esa ciudad bajo la lluvia iluminada y corrupta que gotea entre callejuelas infectas es lo único vivo en medio de los áridos seres subhumanos que la caminan. Como tal, es una criatura increíble e irrepetible. El protagonista, en cambio, un ex-policía (Harrison Ford), que se especializa en matar robots que son indispensables de los humanos, no tiene nada de novedoso. Es un descendiente directo de ese Philip Marlowe que, rebelde, díscolo y cínico, habitó el cuerpo transitorio de Humphrey Bogart que, se dice, recorrió las arterias de una ciudad californiana de similar nombre en el siglo XX. Tampoco sus adversarios son muy originales: esos robots recuerdan el tema de los monstruos que sueñan con hallar a su creador y destruirlo, los Frankenstein que adentro suelen tener más ternura que la sociedad que los persigue. En todo caso, da casi lo mismo qué problemas existenciales pudieran tener: policías y monstruos son seres secundarios. Tal como la ciudad es más poderosa y palpitante que sus moradores, así el set de Dalton Trumbo (el que diseñó *2001: odisea del espacio*) es más importante que los actores. El escenario es también el que hechiza y succiona en otro film que está llenando las butacas. En *Tron*, Walt Disney Productions espera rescatar a su público



joven que dedica mucho dinero a los juegos electrónicos. Se nos presenta, por cierto, sin pretender la profundidad ni las dosis de sexo y violencia de *Blade-Runner*, un universo absolutamente inédito: los circuitos, precipicios y espacios ilimitados del interior de una computadora. La trama es tan infantil y aburrida como tantas otras muestras de la misma compañía: un cerebro mecánico quiere apoderarse del mundo y uno de los programadores queda atrapado adentro de su microcosmos cibernético, donde debe batallar al estilo de los juegos electrónicos con guerreros y máquinas terribles. Los efectos audiovisuales, por el contrario, son otra cosa: una explosión de diseños geométricos, mundos inventados, colores inverosímiles. Nunca se ha visto, reza la propaganda, algo como esto antes. Y es cierto. Tenía que ser así: es una computadora misma la que diseñó la animación de las diversas secuencias. El resultado, a mi juicio, es un tanto frío, carente de emoción, quizás demasiado abstracto, pero no cabe duda de que estamos ante una técnica experimental que podría revolucionar el cine, puesto que permite por primera vez que seres de carne y hueso puedan aventurarse en ambientes enteramente fantásticos, íntegramente imaginados para esa obra. Antes, los costos prohibitivos volvían impracticables tales creaciones. Es una lástima que un adelanto artístico de tanta trascendencia, un salto en los medios audiovisuales, tenga que conformarse, por razones comerciales, con ilustrar banales temas de guerra. En el film, un diabólico ejecutivo de una empresa electrónica le ha robado al héroe sus juegos de video, y los ha vendido como propios. En la realidad, la empresa Disney le ha robado a los técnicos la posibilidad de desarrollar hasta sus últimas dimensiones el diseño gráfico por computadora, encerrando el asunto en moldes convencionales.

La espectacularidad desmedida también parece ser la ley que domina en los films de horror. Contando ahora con recursos que superan plenamente los de antaño, los directores pueden recondicionar y hasta re-encarnar los films que constituyeron su delicia cuando jóvenes. Pero el terror se vuelve trivial: excesivamente visible e insuficientemente imaginable. *Cat-People* (*La gente gato*) ya no se conforma, como su modelo de cuarenta años atrás, en

insinuar las transformaciones de una mujer en pantera, bosquejando la penumbra de una psiquis que no sabe si ha entrado, o no, a la zona de la insanía total. Ahora muestra directa y delicadamente cada etapa repugnante de la metamorfosis. Algo similar ocurrió el año pasado con el *Hombre lobo en Londres* (*American werewolf in London*): no se le deja nada al espectador para que elabore por su cuenta. El horror es igual a lo que por estos lados denominan *fast-food*: la comida empaquetada y rápida, lista para consumirse al instante. Es el horror estandarizado, homogéneo, idéntico, en serie. Nunca diferente, garantizado para que usted grite, se conmocione, se titile casi como el sexo en los films pornográficos. En 1951, Howard Hawks había rodado *La cosa* (*The thing*), que en su versión original era un sencillo pero eficiente mutante vegetal que se comía a los humanos y al que finalmente se le despachó con electricidad. En su modelo 1982, La cosa absorbe electricidad como si le ofrecieran caramelos y asume, en cambio, la más plástica y repulsiva eventualidad de ir tomando la forma de los seres vivos que va devorando. Entre el ectoplasma que avanza y las tripas que se desparraman, a nadie le preocupa exactamente hilvanar los diálogos de los mediocres actores. ¿Quién puede competir con un organismo (¿o es un juguete?) de tales talentos?

Tal vez la cumbre de los films de horror, en cuanto a sus efectos, se haya alcanzado con el recientemente estrenado *Poltergeist*. Ya estábamos acostumbrados a que una caterva de sicópatas invadiera los tranquilos hogares norteamericanos (en los últimos tres años, no menos de cincuenta películas de ese tipo se han producido). Acá, a falta de locos, buenos son los muertos, que actúan como si se hubieran escapado, no de la tumba, sino de un asilo. Por razones que ni Freud podría entender si resucitara sólo para ello, una horda de tales fantasmas rapta a una pequeña, utilizando el televisor como ruta inter-mundos, y somete a la familia a torturas de todas las coloraciones y convulsiones posibles. La trama está construida para otorgarle al experto en efectos especiales la oportunidad de ensayar todo su repertorio delicioso, incluyendo una escena en que alguien se va desgajando la cara a pedazos, hasta quedar frente a nuestros ojos repugnados el vacío de un cráneo sin



piel ni carne. Lo que el viejo cine sugería o mostraba a medias, siguiendo quizás los dictados del maestro Fritz Lang de que lo que no se decía era más importante que lo que se declaraba a la luz del día, en el nuevo cine se exhibe sin tapujos, con toda la virulencia visual de que se es capaz.

La maldad aparece así demasiado obvia, fácil, palpable, casi calculada. Es la consecuencia de una manipulación, construida con los mismos métodos que se utilizan para vender más cigarrillos o detergente. Pero una perversidad que puede visualizarse, que depende de una máquina para ser exhibida, que necesita ardiles y aparatos para nacer, termina siendo más bien artificial y hueca.

Cuando la máquina que hacía de tiburón gigante en *Jaws* (*Dientes del mar*) se rompió, Spielberg tuvo que suspender su filmación. Sin la escena central de *Alien*, en que una serpiente de pus y jalea emerge como un alarido desde dentro de un pecho humano, el film hubiera alcanzado a la mitad del público que finalmente pagó por verlo. Las amenazas ya no se presienten desde las sombras, ya no son algo que orillan la memoria o el temor.

Todos estos films delatan el miedo de que los monstruos finalicen por comerse a los actores y personajes. Ninguno se da cuenta de que lo que se están comiendo de veras es a la industria cinematográfica: director, productor, distribuidores, todos viven del gancho tecnológico, de la posibilidad de asaltar las sensaciones ya atiborradas del espectador y dejarlo estupefacto y saciado. El verdadero monstruo es la competencia, que fuerza a cada uno a destinar recursos financieros solamente a aquellas búsquedas que garanticen ganancias. Y las ganancias, hoy, están en directa proporción a lo que se gasta en efectos especiales.

El verdadero protagonista de *El exorcista* no es el demonio. Es el maquillador.

Desafortunadamente, tales limitaciones no existen exclusivamente para films de horror o de aventuras. También han terminado engulléndose, si podemos usar en este contexto esa palabra, un cine de pretensiones más serias.

Hace un par de años, Francis Ford Coppola (*El padrino*) demostró, a mi entender, los problemas que pueden provenir de un uso

inagotable, casi majadero, de los efectos especiales. Su obra *Apocalypse now*, partió de una adaptación de *Corazón de las tinieblas*, un relato de Joseph Conrad. En la historia original, un barco remonta un gran río africano a fines del siglo pasado en busca de Kurz, un hombre de futuro promisorio en la Compañía Colonial por la que trafica en ébano y que ahora, aislado, ha fundado su reino propio donde, en medio del delirio de la selva, los negros lo adoran como a un dios. Coppola aplicó esta situación a Vietnam: Kurz fue transformado en un coronel norteamericano al que se lo quería eliminar por insubordinación, rescatando para un público olvidadizo, en algunas escenas de deslumbrante ferocidad, la locura que fue aquella intervención en el Sudeste Asiático. Pero el film sólo funcionó artísticamente a medias, porque el director quiso ir más allá de esa denuncia, transmutándolo en una alegoría acerca de las fuerzas oscuras que gobiernan aquel continente que cada cual arrincona en la vaga nitidez que solemos denominar adentro. Fue ahí donde el film se volvió confuso y pretencioso.

Y aunque no deseo sugerir que la literatura supera al cine como forma de arte para acercarse al tema, vale la pena recordar que Conrad, lejos de fallar, derramó justamente una de las visiones más magnéticas que se conoce acerca del misterio de la maldad.

Porque Conrad logró capturar el horror de ese momento en que alguien cae hacia el precipicio de sí mismo sin otra cosa de qué agarrarse que sus propias uñas. Kurz ha venido a las colonias a enriquecerse. En plazos breves y sin contemplaciones. Pero para participar en la degradación de otros seres humanos, para acumular el poder de decisión que a los demás les pertenece como derecho al nacer, para apretar la tuerca y exprimir, ese proceso tiene que acompañarse por una indiferencia o acomodamiento moral, una leve voluntad de auto-engaño que cubra y justifique cada dolor en virtud de valores supuestamente superiores. Kurz vivirá una aventura singular: ha perdido esa envoltura de máscaras mezquinas y cosméticos retóricos con que la civilización suele presentar sus intereses. En contacto, en contagio con esa tierra saqueada, con esa húmeda jungla infinita, deslizándose por una geografía que cada vez se parece más a la que resbala y serpentea en su interior,



Kurz logra divisarse tal cual es, tiene el privilegio de ese terror: lo que un ser humano puede llegar a ser después de haberse desnudado de los pequeños actos de fe y de asco, las pequeñas mentiras cotidianas, los mínimos encubrimientos de ideales falsos en nombre de los cuales se oprime un botón, se levanta una alambrada, se mira al mendigo o al esclavo como si fuera una piedra o un músculo. Ahí está el corazón de la oscuridad: alguien, al reconocerse en las sombras de su violencia, sigue quitándose los ropajes con que ya no puede disfrazar aquello, y abraza y ama su propia imagen demoníaca como si fuera el único, el último rayo de sol que le va quedando.

El horror que siente Kurz, o su voz o su silueta apenas perceptible, es real. Lo intuimos, porque el testigo de esa desnudez, el narrador del libro, advierte que él mismo se ha convertido en un umbral, una garganta, de manchas. El poderío de esa depravación es tal, que contamina al espectador, sacude el lenguaje transmisor hasta que lo hace vibrar con el ritmo secreto e indescifrable del tambor que somos en la bruma de algunas madrugadas sin luz. Después de leer ese relato, temblando, sin recordar por qué lado se respira o hacia dónde, infectados hasta el insomnio, nos consta de que Conrad rozó un baldío muy desgarrado de la humanidad.

Eso es lo que falla en el film de Coppola, y si en ése, con más razón en los demás. Era justo que una guerra que se les presentó a los norteamericanos por la televisión a modo de arcoiris de explosiones sicodélicas, un *show* de efectos sonoros, un *zoom* sobre la ciénaga, es justo que esa guerra sea comunicada en toda su demencia a través de trucos cinematográficos que nos dejan sin aliento. Pero por muy tecnológica y espectacular que haya sido el genocidio y el napalm en Vietnam, por más audiovisual que haya resultado la muerte, por más que se haya tratado de un *teatro* de operaciones en varios sentidos de la palabra, la maldad finalmente reside en los seres humanos, en la maquinaria animal que los mueve, en el sistema tecnificado que los consiente infligir el sufrimiento como si fuera parte de una intervención normal. Para entender el olor de lo maligno, aún en este siglo XX que perfecciona los recursos de la matanza junto con los recursos para su

transmisión, hay que desembarcar en ese lugar donde se hunde Kurz y que sigue siendo el único primordial: ese lugar donde no hay engaño ni consuelo ante la rapiña, donde no sirve la electrónica ni la cámara ni el helicóptero, donde cada ser está solo con lo que es, retornado al mapa de las cicatrices invisibles que uno termina siendo cuando domina y destruye a los demás.

Quizás es injusto criticar al cine de efectos espectaculares desde la literatura. Es posible que la modestia de la palabra escrita, su renuncia a todo intermediario y gadget a lo *Star wars*, su desconfianza de la estereofonía, le permite capturar mejor la fugaz ceniza de una conciencia que desciende a la barbarie, permite interrogar el silencio de luna estéril que deja atrás. Y, después de todo, Conrad se encontraba en una posición más aventajada que los norteamericanos contemporáneos para comentar aquel panorama. Como marinero de esos mercantes que se llevaron en sus bodegas las riquezas que abandonaron en el subdesarrollo a gran parte de la humanidad, pudo presenciar una de las epopeyas más despiadadas del colonialismo. Pero conservó su capacidad crítica, su perspectiva de marginal: fue siempre un extranjero que había sufrido la supresión de la libertad y la independencia en su Polonia natal y que aumentó el abismo de sus observaciones escribiendo en un inglés que no era el idioma suyo original. Podría ser que sólo un escritor tan cercano y distante a la vez, tan comprometido y ajeno, podría narrar la erosión de una sociedad que, a través de la mente enferma de uno de sus residuos (¿uno de su modelos?), despierta un día a un espejo que en vez de responderle que él es el ser más bello de la creación, se atreve a susurrarle la embrutecida, impronunciable verdad.

Casi un siglo más tarde, Conrad sigue haciendo, en su literatura, el viaje de ida y de vuelta al infierno. Ojalá los creadores de *Tron*, *Poltergeist*, *Blade-Runner*, *Star trek*, *La cosa*, tan cargados de falsa maldad y de héroes fraudulentos, hubieran tenido el coraje de hacer ese viaje, cercano y distante, con él.



**ANIVERSARIO DEL EXITO**



SIEMPRE ME HAN fascinado las estampillas de correo que conmemoran a los escritores famosos. Después de todo, el lenguaje con que se escriben las cartas —desde el comercial hasta el erótico— ha sido moldeado y perfeccionado por los autores cuyas efigies suelen adornar nuestra correspondencia. Antes de que un novelista o un poeta tenga el privilegio de que su cara sirva para el despacho de nuestras palabras por vía aérea o marítima, un misterioso cónclave de autoridades tiene que haber decidido que tal persona merece el respeto unánime de los clientes del correo, es decir, que se trata, de una u otra manera, de un “clásico”. Ir anotando los escogidos para recibir esta sanción pública es como poseer un barómetro de los gustos y prejuicios de la época actual, la forma en que rescata ciertos valores literarios del pasado y relega a otros a una existencia meramente (¿meramente?) libresca.

Dados estos antecedentes, desafío a cualquiera a que adivine el último literato elegido por el servicio postal norteamericano. No se trata, como podría suponerse, de Hemingway, Faulkner o Dos Passos, los tres gigantes que modificaron drásticamente el curso de la narrativa contemporánea. El que acaba de ingresar al panteón de los dioses del correo es un autor del siglo XIX. Entonces, dirá el lector, más que seguro que es Melville, Hawthorne, Jack London, ninguno de los cuales jamás ha tenido una estampilla conmemorativa.

Tampoco.

Es un escritor que, fuera de los EE.UU., es absolutamente



desconocido. E incluso, sus libros acá no se reeditan, no están en las bibliotecas, ya nadie los lee. Es el autor, sin embargo, que quizás haya tenido mayor influencia en la creación de la cultura norteamericana actual. Decir su nombre hoy no es hablar acerca de sus 109 novelas e innumerables cuentos. Pronunciar su nombre es evocar toda la filosofía del éxito de Norteamérica, la certeza de que un país se construye a partir de hombres que se hacen a sí mismos (los *self-made-men*), subiendo desde la pobreza y el anonimato por sus propios esfuerzos. El nombre de esa persona se identifica hoy con el capitalismo norteamericano en su quintaesencia.

Ese nombre ese Horatio Alger, y nació hace 150 años atrás en un pequeño villorrio de Massachussetts. Fue recién en 1868, con su octava novela, *Ragged Dick* (*Dick, el Andrajoso*), que comenzaría su extraordinaria popularidad, quedando convertido en el autor de más venta del siglo XIX en su país y quizás en el mundo. Esa obra era típica de muchas que la seguirían: un joven huérfano (en otros casos, el joven tiene una madre a la que debe alimentar), virtuoso y leal pese a sus orígenes humildes, logrará hacerse un lugar en el mundo. Casi siempre, tal ascenso se ve facilitado por un benefactor poderoso, un comerciante o un banquero que reconocerá las cualidades relucientes del protagonista. En el caso de *Ragged Dick*, el encuentro con este amparador ocurre porque el joven arriesga su vida para rescatar a una pequeñita que ha caído al Río Hudson. Recibirá, como recompensa, un puesto en la oficina del padre de la criatura. Esta solución a los problemas del héroe se repiten una y otra vez. El autor, por cierto, ha tenido cuidado de que siempre se trate, por extraña casualidad, de alguien cuyo padre o pariente está bien ubicado en el mundo mercantil del día. Y si no se utiliza ese capitalista *ex machina*, intervendrá la suerte de otra manera: los bonos que se creían sin valor, terminan por valer una fortuna o al joven le va bien en un negocio. La ayuda desde arriba se derrama sobre quien ha hecho esfuerzos previos y honrados por merecerla.

Historias como estas, a razón de tres o cuatro por año, vendieron millones de ejemplares en esa época. Alger tuvo mucho más éxito que cualquiera de sus protagonistas. Mientras ellos imitaban

las virtudes tradicionales de la honestidad y lo frugal, los nacientes monopolios y corporaciones en formación estaban alterando el paisaje económico y moral de los EE.UU. sin contemplaciones éticas de ninguna especie. Alger predicaba lo pretérito para sus personajes, pero practicaba, en el modo concreto en que fue produciendo la sucesión interminable de sus obras, el futuro. Pudo vender su sueño de que la buena fortuna recompensará al que haga méritos, a pesar de la adversidad; pudo vender su sueño en los mismos momentos en que solamente unos pocos realmente lograron llegar hasta la cima de la sociedad y hacerse millonarios; lo pudo hacer, porque no escribió a la antigua, sino que fue el primer escritor norteamericano que aprovechó el nuevo mercado multitudinario que surgió después de la guerra civil entre el Sur y el Norte, trabajando su prosa y sus argumentos con los procedimientos novedosos de la industrialización. Se puede aventurar que él fue, antes del cine, antes de la historieta, antes de la televisión, el primer creador de ficción en serie. Usó fórmulas repetidas y repetibles, tramas estandarizadas y folletinescas, personajes superficiales y reconocibles: y vamos vendiendo. Pero sobre todo, ofreció a sus lectores un mundo de esperanza fácil, simple, tan al alcance de la mente como del bolsillo. Hay libros que han tenido, más o menos en la misma época en que fue tan popular Horatio Alger, tanto o más impacto que los suyos. 16 años antes de *Ragged Dick*, cuando Alger cumplía la mayoría de edad, apareció *La cabaña del tío Tom*, destinado a ser uno de los libros más importantes en la historia de su país, hasta el punto de que algunos —entre los que se cuenta Abraham Lincoln— piensan que su dramatización de los sufrimientos de los esclavos precipitó la guerra civil norteamericana. Pero a diferencia de Alger, la autora de este libro, Harriet Beecher Stowe, jamás supo darle a sus próximas obras ni la trascendencia ni la repercusión de la primera. No había descubierto una fórmula para el éxito; su popularidad se debía a la denuncia de una situación intolerable. Algo parecido ocurrió con el libro más conocido de Upton Sinclair, *La jungla*, que en 1906, siete años después de la muerte de Alger, y mientras la literatura de este último todavía estaba en su apogeo, destapó el escándalo de los



mataderos de Chicago. Gran parte de la admirable legislación contemporánea norteamericana que estipula los reglamentos que deben seguir los industriales de la alimentación, se debe a ese libro. Pero, también a diferencia de Alger, era una novela pesimista, oscura, desesperada. Sinclair la había escrito para convertir al pueblo norteamericano al socialismo mediante el conocido expediente naturalista de describir con brutalidad abierta la vida obrera. Lo que al público le interesó, era que su carne estaba siendo producida de una manera contaminada y sin control. "Quise tocar el corazón norteamericano", dijo Upton Sinclair con clarividencia años más tarde, "y por accidente le acerté a su estómago". El que había llegado al corazón era Alger. El sabía que personajes destinados a la frustración y a la muerte no venderían con regularidad, y generó una cadena casi infinita de libros optimistas que crearon en su público la ilusión de que, si uno mantenía determinados principios y trabaja fuerte, la fortuna terminaría por sonreírle.

Durante los años que separan la guerra civil de la Primera Guerra Mundial, cuando los EE.UU. se estaban convirtiendo en un imperio, en una sociedad moderna e industrializada, gran parte de la juventud de ese país aprendió en la ficción de Horatio Alger a soñarse de una cierta manera, a suponer que el éxito estaba al alcance de todos. Su público preferido fueron los jóvenes de origen rural a los que se les abrían dos fronteras posibles, dos mundos que prometían dinero y fama: debían elegir (si querían movilidad social), entre el Oeste y la Gran Ciudad. Para centenares de miles de aquellos adolescentes, las novelas de Horatio Alger se convirtieron en manuales de la vida urbana, guías para el ascenso social. Tal mito, tal ejemplo, tal ensueño de la prosperidad a la vuelta de la esquina, ha formado la base para todo el desarrollo norteamericano.

Es ese mito, el de Horatio Alger, el que está hoy en crisis en los EE.UU. Pero es también su vigencia en los corazones y las mentes de los habitantes de los EE.UU. una de las razones de la popularidad del Presidente Reagan, pese a su desastroso manejo de la economía. Cuando él explica su programa de reactivación del país, su filosofía social, sus palabras buscan arraigarse en un pueblo acostumbrado a las metas que Horatio Alger planteó por primera

vez en ficción de una manera concreta. La solución a los males del país no es tanto técnica, sino moral, según lo explica George Gilder, uno de los más connotados ideólogos neo-conservadores en su libro *La riqueza y la pobreza (Wealth and poverty)*. Hay que volver a las viejas y probadas virtudes del pasado: que la libre empresa y la competitividad florezcan y destruyan a los débiles; que no se proteja a los desamparados ni a los que carezcan de educación; que cada uno saque nuevas ideas y nuevas energías de la lucha por la supervivencia. Se concibe a la sociedad como una torta: basta con que haya opulencia arriba para que el dinero empiece a caer por gotas y luego a chorros hacia las partes inferiores y menos favorecidas. Está claro que detrás de esta concepción —si los ricos ganan más, han de invertir más— la vida está interpretada como si fuera una novela de Horatio Alger: si los pobres actuaran como el héroe de sus obras, y los poderosos actuaran como los filantrópicos benefactores, la economía norteamericana saldría de la recesión y todos serían felices.

No me parece la ocasión para hacer la crítica de tales experimentos sociales. Es la realidad la que se está encargando de desmentirlos con más ferocidad de la que yo me siento capaz. A 150 años del nacimiento de Horatio Alger, con una cesantía que es la más alta desde la depresión de los años treinta, millones de hombres y mujeres —los no tan lejanos descendientes de quienes leían sus novelas ávidamente— están usando esa estampilla, no para soñar un futuro multimillonario, sino simplemente para enviar a oficinas y fábricas sus peticiones de empleo, y para recibir la noticia de que no hay vacante.



**NORTEAMERICANO, COME HOME**



LA ESCENA ES un gran bosque, ennochecido y pacífico, al borde de una ciudad.

A lo lejos se divisa una nave espacial fantasmagórica y, entre los árboles, figuras enanas que se mueven con torpeza y lentitud. Vienen de las estrellas para recoger vegetación de la Tierra. De pronto, irrumpen hombres, en busca de un espécimen extraplanetario. Sólo vemos sus cinturas, sus piernas eficientes, sus luces, un manojo de llaves. La nave parte precipitadamente, dejando atrás, abandonado, a un miembro de la tripulación.

Ese ser monstruoso, un cruce entre tortuga, insecto y feto, es el inesperado e insólito protagonista del último film de Steven Spielberg, *E.T., El Extra-Terrestre*, que tiene serias posibilidades de convertirse en el mayor éxito de boletería en la historia del cine.

Con tal aspecto físico, y tratándose de un visitante inhumano de otra zona, sería fácil suponer que estaríamos frente a una obra más entre tantas de horror a que nos ha acostumbrado el cine norteamericano en estos tiempos. Lejos de ello, *E.T.* es un cuento de hadas contemporáneo, un himno al amor entre las generaciones, las especies y las galaxias. Perseguido por sus anónimos cazadores, el diminuto y feo invasor buscará refugio en la casa y, finalmente, en los brazos de un niño norteamericano, Elliot. El jovencito, desamparado él mismo debido a que su padre acaba de abandonar a la familia para irse con otra mujer, hará de padre y madre del náufrago espacial, ayudándolo a escapar de los adultos y retornar a su propia constelación. En el proceso, ambos, E.T. y Elliot,



como lo indican los sonidos que conforman sus respectivos nombres, se irán identificando uno con el otro.

Los críticos de cine han observado que la extraordinaria popularidad de la película se debe a que el director ha construido un universo enteramente reducido a la perspectiva infantil, forzando al espectador a rejuvenecer su mirada y su corazón. Spielberg excluye sistemáticamente a los adultos de ese mundo. La madre es incapaz de entender lo que pasa debajo de sus narices. A los acosadores no les vemos el rostro hasta la segunda mitad de la película, tan lejanos son. Cuando finalmente hacen su aparición, se muestran inútiles y ridículos. Con esto, Spielberg ha transformado a los seres mayores en extranjeros, invasores de espacios íntimos que amenazan mucho más, que son infinitamente más extraños y remotos, que un pobre hombrecito del espacio.

Lejos de aterrorizarnos, el Extra-Terrestre suscita nuestra ternura. Carlo Rambaldi, el mismo que construyó el muñeco mecánico para la segunda versión de King-Kong, gastó un millón y medio de dólares para traer a la pantalla a un monstruo verosímil con un rostro expresivo que no sólo hablara y caminara, sino que poseyera, junto a una serie de rasgos repulsivos, exóticos, chocantes, alguna condición visual suficientemente humana como para que el público de todas las edades pudiera tomarle cariño. Rambaldi lo logró, otorgándole a su deforme huésped estelar, una cabeza gigante, ojos desproporcionados y una mandíbula mínima. El célebre biólogo Konrad Lorenz explicó, en un libro publicado en 1971, que tales rasgos son típicamente infantiles, y tienen por objeto provocar la automática adhesión de nuestra raza, el deseo de proteger y acariciar al pequeño. Siguiendo sin duda con toda inconciencia esta ley de la anatomía, Rambaldi construyó de plástico, circuitos y goma un ser que, pese a su prodigiosa fealdad, nos recordara en el fondo de las neuronas algo juvenil y desamparado.

El secreto del éxito de *E.T.*, entonces, es que al venerable viajero caído de las estrellas se lo trata como a un niño. Lo hacen sus protectores infantiles, lo hacen quienes escribieron el guión, y lo hacen, por último, los espectadores. Se supone que el visitante posee una sabiduría que fluye de sus diez millones de años de

edad, pero si es así, tal inteligencia para nada se nota en el film. Más bien parece un recién nacido al que se le debe enseñar todo. Camina con torpeza, choca con sillas y paredes, debe aprender a hablar y a leer el abecedario, no sabe comer y se lo disfraza como a una muñeca. Algo similar sucede con sus poderes mágicos, la telekinesis y la telepatía. El director ha tenido sumo cuidado de que esa superioridad, el control que ese ser tiene sobre la naturaleza, no lo aleje de nosotros, no interfiera con el proceso de identificación tan esencial al mensaje. *E.T.* sólo demuestra sus habilidades de vez en cuando, en los momentos que conviene a la estrategia filmica, es decir, para estimular risa, suspenso y estremecimientos, y no cuando le conviene a él. Hay, por ejemplo, una larga secuencia en que los hombres del FBI tratan de agarrar a *E.T.* y a los muchachos que huyen con él en bicicleta. Sólo después de una interminable cacería, una vez que el público ya ha recibido su cuota de emociones, sólo entonces, a último momento, cuando todo parece perdido, utiliza el extra-terrestre su energía anti-gravitacional, cumpliendo el sueño de Peter Pan y todo niño: volar. Lo fundamental es que el público nunca se sienta amenazado por esos poderes, que pueda servir de familia a ese organismo intergaláctico.

Porque el film está predicando la tolerancia hacia los seres ajenos y diferentes, nos está sugiriendo que no hay para qué aniquilar o borrar del mapa a todo ser que es incomprensible a primera vista. Tal mensaje va en contra de toda la paranoia que se ha apoderado de EE.UU. en los últimos años. Y también va en contra de la tendencia de los films de violencia o de horror que han alcanzado la cumbre de la popularidad en este tiempo. Ahí, los monstruos son metáforas que representan algo oscuro e inestable que está siempre a punto de atacar. No hay un lugar seguro: ni la playa ni el hogar ni un aparato de televisión ni nuestros pulmones ni la luna ni nada. El enemigo, minúsculo o colosal, nos acecha. Frente a tanto psicópata y tanto engendro, la verdad es que *E.T.* es un alivio. En momentos en que las naciones y los individuos se miran con creciente recelo, en que conflagraciones bélicas absurdas se desparrraman por todos los continentes, en que



se cazan ballenas y se extinguen especies para hacer raquetas de tenis, resulta refrescante que un film de alcance masivo anuncie la necesidad de consentir las diferencias y de no reaccionar con la agresión frente a lo que no entendemos.

A riesgo de ser un aguafiestas, sin embargo, es necesario observar que el extra-terrestre no es un ser absolutamente raro, no significa para el público un verdadero desafío ni exige un ajuste a fondo de sus percepciones o costumbres como un auténtico ser extra-planetario probablemente lo haría. Ante todo, por lo que ya mencionamos: su cautivante puerilidad. Pero hay más. E.T. puede convertir a los espectadores a su evangelio del amor universal, porque previamente él ha sido convertido o asimilado a los presupuestos comunitarios de ese público. Su apariencia física misma ha sido preparada por Sesame Street, por los Muppets, por los monitos. Hay una escena, incluso, en que escapa a la mirada de la madre de los niños simplemente sentándose entre los muñecos de la casa: E.T. es un maniquí más. El público norteamericano puede proteger y cuidar a ese pequeño monstruo, porque cabe a la perfección en sus hábitos cotidianos, en su folklore vivo, en su cómoda mirada. Por eso, quizás, el director se preocupó especialmente de rodear al extra-terrestre de símbolos de la vida norteamericana, de integrarlo a la normalidad. Los primeros contactos entre Elliot y su extra-planetario se realizan por medio de objetos que son familiares a cualquier niño estadounidense. El muchacho tira una pelota de béisbol a un cobertizo donde se guarece el monstruo; éste se la devuelve, anticipando que la relación entre ellos será siempre juguetona. Después, Elliot, como si se tratara de convencer a un animalito salvaje, saca del bosque al visitante utilizando un sendero de M and Ms, los chokolatines preferidos de los niños por estos lados. El extra-terrestre tendrá incluso la oportunidad de conocer las calles de la ciudad sin ser descubierto, aprovechando la fiesta que acá llaman *Hallowe'en*. En esa celebración yanqui de la Noche de Walpurgis, cuando salen a rondar brujas y los niños se disfrazan de fantasma y de jorobado, un verdadero monstruo puede pasearse a su regalado gusto. En realidad, es una suerte para él que haya naufragado en California.

Si no hubiera escogido un hogar acomodado, donde los niños disponen de entretenimientos de tecnología avanzada (pequeñas computadoras, *walkie-talkies*, estéreos), jamás hubiera podido armar un aparato para transmitir un llamado de auxilio a las estrellas.

De manera que el público norteamericano ha adoptado a E.T. como se adopta a tantos huérfanos del Tercer Mundo. No hay con él ni con su civilización ningún diálogo verdadero, ninguna mutua modificación. Como un indio, un salvaje, una raza dominada, el extraterrestre paga un precio por ser aceptado. Tiene derecho a existir solamente en los marcos de referencia que coloca la cultura que le ha dado acogida. El sufre el destino de tantos otros inmigrantes a este país que ha absorbido tantas olas desde el extranjero: ser derretido en lo homogéneo e igualitario, perder la identidad propia y profunda.

Yo siento, como es natural, alguna desconfianza frente a intentos como éste, aunque celebro el hecho de que la industria cinematográfica de USA pueda producir un film popular que establece la exigencia de tolerar a seres que no son idénticos a nosotros, que combate la indiferencia al dolor ajeno. Pero tengo, tenemos, el derecho a preguntar también: ¿Acaso hace falta que venga un viajante de las extrelas para enseñarnos esto? ¿No hay acá, en este planeta mísero y múltiple, suficientes seres raros y diferentes y además cercanos, para que con ellos practiquemos lo tentativo de una mirada fraternal?

No puede ser que todo extranjero tenga que someterse a la infantilización y a la norteamericanización para ser respetado y recibido como un ser digno. No puede ser que la alternativa sea la exterminación.



CIEN PRIMAVERAS



TAL VEZ, RESIDIENDO en Amsterdam, la hubiera conocido.

Quizás por casualidad, cruzándola por las callejuelas, reflejada algo más que su silueta en las aguas de los canales, tal vez entrando a un negocio, interesada en comprar una torta, ella preparando las cosas para la fiesta, para los invitados.

Porque hubiera cumplido cincuenta años. De haber sobrevivido, eso es, hubiera cumplido medio siglo de vida el doce de junio de 1979 en esta ciudad de Amsterdam.

O quizás no hubiera sido por casualidad que la conociéramos: quizás la hubiéramos encontrado antes, en forma personal, más allá de las reuniones que rige el azar. Porque no me cabe duda, leyéndola, emocionado todavía por el poderío con que percibe matices internos, con que evoca tardes y atmósferas, no me cabe duda de que a estas alturas hubiera sido ya una escritora consagrada, tal como ella lo quería, y tampoco dudo de que, como tantos artistas e intelectuales holandeses, ella también hubiera ejercido su ternura famosa en torno a los problemas y perspectivas del pueblo y de la cultura chilena, nos hubiera brindado la solidaridad que ella misma aprendió en los duros meses peligrosos de la Segunda Guerra Mundial. Así que no es estirar mucho la imaginación suponer que la podríamos estar llamando por teléfono para saludarla; es más que posible que estuviéramos preguntándonos: —Oye, ¿qué le vamos a regalar a Ana Frank para su cumpleaños?; mira que son los cincuenta.

Pero no la vamos a llamar.



Ana Frank no sobrevivió.

Llegaron a buscarla, a ella, a su familia, al resto de los judíos que se refugiaron en el tercer piso secreto de aquella casa en Amsterdam; alguien —siempre hay alguien, ¿siempre tiene que haber alguien?— los había delatado en ese mes de agosto de 1944. Lo que sobrevino después no figura en el célebre *Diario*, porque el *Diario* quedó allá, inconcluso y congelado, tirado con desprecio por los asaltantes como un objeto sin valor. Pero podemos reconstituir los fragmentos de lo que pasó después, imaginarlos, son parte de la memoria colectiva de la humanidad: un tren cargado de excrementos y de seres humanos, el nombre temible de Auschwitz, la muerte de la madre, el traslado a Bergen-Belsen de las dos hermanas, el tifus que se adelantó a la cámara de gases, y una mañana de marzo de 1945 amaneció el día sin que los ojos de Ana se abrieran. La vida “normal” de millones de europeos en esa época.

La diferencia con Ana es que sabemos lo que ocurrió antes. Lo presenciamos minuto a minuto, a corazonadas y disgustos, con luz y diminutos rincones de tristeza, cohabitamos la vida que ellos sobrellevaron durante los dos años clandestinos. A medida que la sombra de Hitler los rondaba, ella siguió sintiendo el empuje feroz de su cuerpo hacia la adolescencia, hacia la plenitud, y fue fiel a lo que veía y padeció, fue capaz de devolvemos, en forma suave y despiadada, a esa coyuntura. Y por eso Ana representa hoy para el mundo bastante más que su propia pequeña e irremplazable persona.

Además de su memoria, de su *Diario*, dejó tras sí la casa.

Su casa, el lugar donde transcurrió esa vida oculta, introspectiva, amagada, pujante. Ahí está la casa todavía, convertida en monumento. Es sabido que uno nunca visita los lugares turísticos de la ciudad en que se reside, que dejamos eso para cuando viajamos. Pero he vuelto muchas veces a ese edificio que da a Prinsengracht, uno de los canales más plácidos y sedantes de la ciudad. Al lado, a dos pasos, está la iglesia; se oyen las campanadas que escuchaba Ana mientras medía el paso del tiempo en aquel mundo que le era prohibido. Ahí mismo van y vienen las palomas, descendientes de las palomas que acudirían a entretener a la muchacha judía que no tendría, ella, descendencia ni boda ni marido. Nada más que un

par de labios inciertos como una promesa en la oscuridad. Ahí mismo, el cielo apenas azul que la hacía fantasear. Pero de ella, de su marca física en el mundo, lo que queda es la casa.

Lo primero que, paradójicamente, nos sucede cuando entramos en ella, es barruntar que ya la hemos visto. Y es efectivo. No debido a re-encarnaciones o a doble visión, sino por el cine. El diario pasó a popularizarse, a nivel de masas, finalmente, porque fue adaptado a una obra teatral (cuya versión memorable en Chile yo recuerdo aún), y luego al cine. Hollywood reconstruyó la residencia, las habitaciones, la puerta disimulada, tal cual. Así que uno ya ha estado, y antes de meditar en Ana misma, lo que convocamos con frecuencia es el personaje, la actriz, la imagen nostálgica que guardamos de su destino en una pantalla de barrio. Y vamos reconociendo los pasillos, la escalera, la buhardilla, la panorámica de los árboles y otra vez, como un *sound-track*, las persistentes campanadas. Después, ya podemos fijarnos en aquella parte de la casa donde no vivieron los perseguidos, y que hoy se ha transformado en un museo donde se denuncia al fascismo y las violaciones contemporáneas de los derechos humanos, una historia de la guerra transcrita en minúscula, mirada desde este lado del ojo de la cerradura. Podemos pasar a la habitación vecina, donde se exhibe el *Diario* famoso en su versión original y en todas las ediciones y lenguas del mundo. Pudiera ser significativo que la única versión en idioma castellano es chilena, es el libro que publicó la casa editora que durante dos años en Chile se llamó Quimantú.

Pero la sensación predominante es de extrañarnos a medida que reconocemos: porque tendemos a concebir a Ana, por mucho que nos conste que existió acá, con nervios y párpados y pataletas, como un personaje más bien de novela, nos asomamos a su destino frágil como si fuera el residuo de un ensueño o de una ficción. Cuesta saltarse las décadas desde que ella habitó y escribió apretujada en este escondrijo; cuesta aún más saltarse las representaciones fílmicas que se nos quedan pegadas en los ojos, que canalizan e interpretan para nosotros lo que allá sucedió, que interfieren una visión que quisiéramos más límpida e inocente.

Me parece que justamente una de las razones de la popularidad



del *Diario* reside en la complementación de estas dos direcciones tan cómodamente divorciables: realidad e imaginación. Millones de espectadores pudieron proyectarse en la biografía de Ana sin tomar la distancia a la que los hechos crudos y periodístico pueden obligar. Y, convulsionados, pudieron salir del teatro diciéndose solemnemente: "Pero existió". Ella no es un invento. La mataron de verdad.

En este mismo momento, Europa y particularmente la República Federal Alemana, se estremece con *Holocausto*. Parece increíble que una teleserie norteamericana acerca del nazismo y una familia similar a los Frank, una familia imaginaria, creada por los guionistas, pueda haber tenido un tal impacto en la opinión pública, más que toneladas de artículos procesos, advertencias, sermones, libros documentados y conmemoraciones. En cada país de Europa se discute hoy, por ejemplo, acerca de la proscripción de los crímenes de guerra. Parece sorprendente que las ficciones de la televisión puedan influir en éstos y otros debates, que para muchos habitantes de estas tierras, especialmente para los jóvenes, se conoce la verdad de lo que sucedió a través de construcciones dramatizadas, novelas verosímiles pero inventadas.

Yo no vi el último episodio de *Holocausto*. Por una de esas extrañas coincidencias, cuando se estaba dando en Holanda, yo me encontré de visita precisamente en Polonia, el país que proporcionalmente a su población perdió más ciudadanos bajo la ocupación nazi (murieron seis millones de polacos); el país donde, por eso mismo, transcurre una buena parte de esa teleserie. Como estábamos cerca del Báltico, en Torún, la ciudad donde nació Copérnico, para un foro de Solidaridad con la Cultura Chilena, nos llevaron, con intelectuales de cuatro continentes (sólo faltaba Australia), a ver el cercano campo de concentración de Stutthof, que detenta el triste privilegio de haber sido el primer campo que los nazis ensayaron en territorio extranjero. Cerca de ahí había comenzado la Segunda Guerra Mundial, próximo al bellissimo puerto de Gdansk. No es raro que los alemanes hayan buscado abrir lo antes posible un sitio donde se podía concentrar (y posteriormente exterminar) a los prisioneros.

Fui a Stutthof esperando un signo. Esperando, románticamente, lo confieso, algún recado: un murmullo de la brisa en el bosque, una desparramada hierba que crecería en los senderos donde habían caminado con decisiva dignidad esos pies miserables, algo que indicara la derrota de la muerte. Fui a Stutthof buscando algún mensaje. Encontré la brisa, el pasto, tal como me los había imaginado, y hasta me topé con un coche de guagua con un chiquitín adentro durmiendo con tranquilidad mientras sus padres recorrían el escenario de tanto sufrimiento. Me saqué una foto al lado del cochecito, como para afirmar o conjurar algo. Quise pensar que eso debería bastarme, haber respirado cerca de aquella vida que crecía a pesar de la muerte. Quisiera decir que ese hallazgo me animó, pero no sería cierto.

Fue horrible. No escuché voces en el aire, no escuché nada. Ni fantasmas sentí. Esa gente había muerto de veras, 120 mil en ese lugar, y yo no era capaz de hacerlos resurreccionar. Tampoco quería ofrendarles póstumamente una esperanza que, en esos momentos, me costaba sentir.

También había observado en el cine, aquellas barracas, los alambres de púa, las torres de observación. Todo se conservaba, como en Amsterdam, tal cual. Aquí, o en un lugar peor, había terminado de moverse la mano que deletreó el diario. Aquí Ana u otra había muerto de tifus pero no —ojalá— de desesperación. Nuevamente, lo que me conmovió fue la imposibilidad de hacer caber en este espacio tan aparentemente tranquilo, aquellas escenas infernales que tendrían que haberse encadenado aquí mismo décadas antes. Stutthof está y estaba rodeado por granjas, bonitas como tarjetas postales. Allá, a trescientos metros, transcurría la vida absolutamente cotidiana, supuestamente normal, de las familias de quienes trabajaban en el campo. Pero aquí, aquí mismo, el cirujano jefe, un médico, tenía a su cargo (además de un hospital de pacotilla para engañar a la Cruz Roja), la sección cámara de gases, la sección dentistas (para extraer oro y no para aliviar el dolor de las muelas). Un médico. Y el médico retornaba a su granja bien pintada y le preguntaba a su hijito rubio con cariño si había aprendido bien la lección de aritmética, cuánto es dos más dos. El no



tenía problemas para pasar silbando de un mundo al otro, ser padre de familia un momento y liquidar familias enteras, dos más dos más dos, una hora más tarde.

Pero nosotros sí. Cuesta integrar ambos mundos. Cuesta aceptar que el mismo espacio físico y geográfico pueda contener en tiempos sucesivos la sonoridad lenta de los pájaros de Stutthof y el anterior aullido cuyo eco no distingo suficientemente, de seres humanos rebajados a la categoría de insectos.

Más fácil me había resultado, aunque parezca curioso, comprender el *ghetto* de Varsovia y su insurrección. Unos días antes habíamos ido con el pintor Matta y su mujer a ver lo que quedaba. Y no queda nada. No se reedificó ni una piedra. Sólo, sobre los escombros, una larga muralla-escultura severa y perfecta. Nada más. Entonces fue más simple, mientras Matta hablaba de los Macabeos, del *Libro de Joseph*, de los ojos redondos como el mundo que hay que inventar para ver y vencer; era simple y casi natural y aliviado dejarse ir, aceptar lo que allí había sucedido, porque nadie intentaba devolverme un pasado que ya había digerido a través de los medios masivos de comunicación. Así, me convenzo de que los homenajes sobrios a los caídos pueden ser menos eficaces que los estridentes y en *technicolor* pero son menos mentirosos, no nos llenan de avenidas irreales, nos ofrecen la serenidad para asombrarnos a tanta muerte sin frivolizarla.

Por eso, aunque agradecido al cine y a la televisión por crear conciencia acerca del fascismo, ayudar a que nunca más se repita o se repita menos aquello que ocurrió, no quiero olvidar a la verdadera Ana. La quiero cercana, cincuentona, con los ojos endiablados, sonriéndole al pastelero, no se vaya a atrasar con su torta. Me aferro a ella alegre, cruzando en este mismo momento aquel canal que quizás oía en las noches agobiantes.

Tanto que me hubiera gustado verla subir a un tranvía amarillo en Amsterdam, encumbrando un volantín con su nieto preferido, poniendo el televisor y quedándose pálida cuando ve *Holocausto*.

Saberla sobreviviente.

Pero más que nada, me gustaría llegar a su casa ahora mismo, que la puerta se abriera y entregarle su regalo: un diario.

— ¿Un diario?— preguntaría, entre feliz y pensativa, Ana Frank.

Un diario para que ella pudiera registrar allí los siguientes cincuenta años de su vida.



**JUGANDO CON FUEGO**



EXACTAMENTE UN año, día a día, después de la muerte de John Lennon, asistí a un concierto de los Rolling Stones, el último suyo en su gira por los EE.UU. Mi hijo mayor, de casi 15 años, me convenció de que lo acompañara.

Había tenido dudas en aceptar esa invitación. No era que la música me fuera indiferente. Por el contrario: los Stones formaban parte de mi historia personal, del itinerario de mis preferencias estéticas. Al son de sus canciones desbocadas y equívocas, habíamos aprendido a desafiar y enamorar la existencia, a cometer pequeños sacrilegios y a soñar más grandes insubordinaciones, habíamos explorado los límites de la insolencia y las extensiones de la sensualidad.

Tampoco se trataba de que, con el tiempo, los Stones hubieran dejado de gustarme. el problema —si así se puede llamar— era que yo ya no estaba solo en mi entusiasmo. Para la múltiple generación de mis descendientes, esos mismos cantantes volvían a encarnar un ritmo reconocible. Yo me alegraba de que así fuera, porque a diferencia de mis padres, podía yo compartir con mis críos esa sensibilidad y atmósfera; era posible construir puentes comunicativos. Pero tal cercanía con los jóvenes no resultaba un asunto tan sencillo.

Un año antes, el asesinato de John Lennon me había puesto frente a frente con mi propia mortalidad. A medida que los años pasan, uno se acostumbra a que ciertas figuras públicas desaparezcan con inevitable regularidad. Pero suelen ser nombres venerables,



septuagenarios distantes, que ocupan hace decenios la familiaridad de un horizonte que retrocede. Los coetáneos, en cambio, parecen gozar de las mismas ilusiones de eternidad que nosotros. Y Lennon no era un coetáneo cualquiera. Había simbolizado para mi generación una desfachatada zona de nuestra rebelión y nuestra ternura. A cada vuelta de la esquina de la lucha por la liberación del sexo y por el cese de las guerras, en cada alegre ventanal de la vida y detrás de cada cuestionamiento de los prejuicios, nos había acompañado como un siamés, madurando, viviendo a fondo las incertidumbres de la época. La bala que le había atravesado el organismo terminó atravesando también mis ideales, haciéndome despertar al hecho de que el futuro de amor y de paz que yo había minuciosamente pronosticado, y preparado, que habíamos vociferado con melodías de los Beatles, que ese futuro era hoy, que ahora mismo estábamos habitándolo, y que simplemente no había llegado. En su lugar —era mi temor— caía un cadáver en las calles de Nueva York.

Pensé, entonces, que los Stones podían confirmarme, endurecerme en mi edad. Mal que mal, casi todos los asistentes que se retirarían en el delirio a mi lado, ni habían sido engendrados en los momentos en que yo compraba el primer disco de ese conjunto. Me acordé de *La muerte en Venecia*, la novelita de Tomás Mann que muchos conocerán por su versión cinematográfica (con Dirk Bogarde), en que el protagonista ya maduro ve a un hombre de su misma edad disfrazado de joven, pintarrajeado como un clown para escamotear el paso de los años, y su asco ante ese personaje no le impide, unas semanas más tarde, maquillarse de idéntica manera para simular una juventud que no tiene. Que no se me entienda mal. A mí me encanta la edad que tengo. Me costó mucho —en años, en sufrimiento, en exaltaciones— llegar hasta ella, y me siento cómodo con lo que he aprendido, con lo que puedo modificar y decir y amparar ahora. Así que vivir camuflado, jugando a la juventud eterna o a la adolescencia extraviada, no me atrae en lo mínimo. Pero tampoco podía ir al concierto para analizar, para sentarme a tomar notas, para ser un lejano y ecuaníme espectador. Era necesario participar, fundirme con los calce-

tineros asistentes, beberme esa experiencia a fondo. Había que dejarse llevar.

Tenía miedo de dejarme llevar. Y también miedo, es la verdad, simplemente de escuchar aquellas remotas canciones que no habían envejecido como mi cabeza sí lo había hecho. Tenía miedo de recordar, y de no poder recordar, un cuerpo mío que alguna vez había sido tan nuevo y reciente como las canciones.

No debería haberme preocupado tanto.

La marejada que se llama Mick Jagger ignoró mis conflictos interiores. El tiene mi edad, está a punto de cumplir los cuarenta, y no considera que sea un problema sentirse infinitamente joven.

Con una energía de evangelista, chorreó felicidad por el escenario. Un exhibicionista sin dudas de conciencia, danzó y cantó con sus famosos labios apocalípticos y gruesos la electricidad que le había recibido antes por interpósito disco. Pero ningún disco me había predispuesto para el huracán desnudo que embistió nuestras existencias por el espacio perpetuo de tres horas.

Era un animal. A ratos un primate andrógino, de vez en cuando un felino embriagado, un trota-caballos, un pájaro que se montó en una jaula por encima de la multitud: dejaba que la furia del universo lo poseyera directamente, sin intermediarios. En otro siglo, habría sido un oráculo, un bufón, un místico, un brujo. Ahora sus torpezas y convulsiones, su comunicación con leyes secretas y salvajes, lo habían convertido en un millonario. Pero me daba lo mismo que fuera un paquete comercial, que un cuidadoso *marketing* de la prensa, de la industria disquera, hasta de una marca de perfume que auspiciaba la gira, nos hubiera acondicionado para este evento, que nos estuvieran —como siempre— manipulando. Porque la alegría de Jagger, su lealtad a las corazonadas de los tambores, no eran fraudulentas. Era un animal iconoclasta, insolente, deslenguado y sacándonos la lengua. Pero era también una bestia dulce, nostálgica, y la agresividad estaba perfectamente bajo control.

*Time is on our side*, decía una de sus baladas que yo había murmurado fervorosamente, esperando que fuera cierto, que el tiempo realmente estuviera de parte nuestra, que fuera un aliado y



no un enemigo. *Time is on our side*, volvió a cantar Mick quince años más tarde. No había nada de grotesco o patético, nada del personaje de Tomás Mann en esos infantilismos desbordando la pasión de un hombre mayor. Se metía los dedos en la boca para chuparse los besos antes de enviárselos a sus fans, les tiraba baldes de agua como un payaso inverosímil, se sacudía como un muñeco de trapo. Ahí, concentrando la luz, estaba el niño loco e irreverente que todos todavía somos, del que mis hijos estaban más próximos que yo, pero que cualquiera puede seguir descubriendo en algo más que sus sueños. La diferencia era que él había apostado —y por ahora ganaba la apuesta— de que podía seguir siéndolo para siempre. Al cabo de aquellas tres horas frenéticas, yo me sentí, es cierto, cansado. Aplaudiendo, coreando, riéndome como si viera un cachorro recién amanecido estirando las patas en un bosque en pie todo el tiempo. Cansado. Jagger, en cambio, que había dado vueltas de carnero, había encendido los aires con gritos de júbilo, corriendo, cabriolando, parecía estar tan fresco como había llegado.

Aquella suspensión de la muerte, su momentánea y falaz y convincente derrota, se me confirmó en la última canción. Era, como yo se lo había augurado a mi propio hijo, *I can't get no satisfaction*, en la que la cólera por la situación frustrante en que se nos fuerza a crecer, se cruza y mezcla con la lujuria de una jungla que lo expresa y desmiente. En el momento mismo de la despedida, cuando miles de personas repetían las estrofas y las luces enloquecieron, desde arriba del estadio techado soltaron centenares de globos multicolores.

Los Rolling Stones se fueron en medio de una fiesta de cumpleaños gigante, con una muchedumbre de globos cariñosos pasando como si tuviera tres, cuatro, cinco años de edad, devuelta a la ingenuidad en que podemos gozar de las cosas sin preguntarnos su causa o —lo que puede ser más catártico— sus consecuencias.

No diré que ese final de fiesta apoteósico, los globos uniendo a cada átomo humano disperso, como la música había unificado a los cuerpos, me consoló por la muerte de Lennon, por mi propia ineludible muerte que me vigila adentro y afuera. No diré que me

respondió ni una de las preguntas que me escinden.

Pero por un instante quedó paralizado el tiempo indetenible que para él, y para mí, y hasta para los niños que nacen en este mismo instante, anda y anda. Nos habíamos permitido el alivio y la serenidad de conciliar —y era el mensaje profundo de Jagger, era el imán de su atracción— una sexualidad sin tapujos con la inocencia más lozana, nos habíamos permitido absolver el hemisferio oscuro de nuestra ambigüedad. Sintiendo a mi alrededor a millares de jóvenes que bailaban sudorosos y felices y arrebatados por las palabras que había respirado un hombre de mi precisa edad, quise creer que el tiempo no existe, quise estar devuelto a un pasado en que yo no sabía lo que ahora yo sé.

Es una ilusión peligrosa. Vivirla durante unas horas tal vez no haga mal. Vivirla durante toda una vida, es una aventura que no le recomendaría a nadie.

Quizás era, como sugerían los promotores, la última gira, la última oportunidad. Quizás Jagger no iba a poder continuar con ese salto inmortal ni un año más.

Mientras salía de la colosal sala de conciertos me pregunté si se repetiría alguna vez esta experiencia. ¿Los Stones serían capaces de brincar y tocar así a los cincuenta, a los sesenta, cuando fueran abuelos?

¿Podría acaso venir yo acá con mis nietos?

En veinte años más, les contaré.

Pero la complejidad de la vida, su pasión por las casualidades irónicas, no iba a dejar esta crónica sin una post-data.

Al otro día del concierto, por una coincidencia de esas que gustan a los buenos novelistas y a los malos historiadores, visitó Washington Bianca Jagger, la ex mujer de Mick. Venía para recordar a los habitantes de la capital de los EE.UU. que hay seres humanos en este mundo —y son la mayoría— para quienes el tiempo y la eternidad se divisan desde otra dimensión.

Bianca es nicaragüense, y ferozmente leal a sus orígenes. Yo sé poco de estos asuntos, la verdad, pero me han informado que es muy famosa, que era una de las modelos mejor pagadas del mundo, que salió desde adentro de una torta de cumpleaños de una fiesta,



montada en un caballo blanco. El prototipo, decían, del *jet-set*. Nadie lo diría, viéndola ahora. Se dedica a la causa de la paz en Centroamérica.

Yo la había conocido hará cosa de dos meses, cuando estaba de paso por Washington para convencer al Congreso norteamericano y a otras instituciones, para que presionaran a fin de que los refugiados salvadoreños que sobreviven por millares en la frontera con Honduras, no fueran trasladados hacia el interior. Estaba preocupada, con razón, de que esta mudanza, contra la voluntad de quienes habían huido de la represión en su propia patria, crearía una zona mayor de intervención de tropas salvadoreñas en territorio extranjero y que significaría, a corto plazo, una ampliación internacional de la guerra.

Ahora estaba de retorno. Esta vez con una historia diferente, dramática. Había visitado los campos de refugiados el 16 de noviembre con periodistas franceses, un ayudante de un congresista norteamericano y personas vinculadas con los centros de socorro. Allá vio —y fotografió— el secuestro de un grupo de refugiados, incluyendo mujeres embarazadas y niños. Hombres de civil, con fusiles M 16 al hombro se los llevaban de vuelta a El Salvador, con la evidente complicidad de los militares hondureños. Atados por los pulgares, con las manos detrás de las espaldas, iban camino a una muerte segura; unos días más tarde, una semana después, serían descubiertos en alguna zanja, serían la prueba de que el gobierno de Duarte está ganando su lucha contra la guerrilla.

La intervención de Bianca y de sus acompañantes evitó que eso ocurriera. Los secuestradores, al sentirse identificados, tuvieron que entregar a sus rehenes.

Pero la próxima vez, pregunta Bianca. ¿Cuándo no estemos? ¿Ahora mismo que no estamos para protegerlos?

Nos estaba diciendo, el día después del concierto de su ex marido, que para algunos seres humanos el tiempo está lejos de ser un aliado, el tiempo está lejos de ser un enigma que no se detiene.

Para algunos, para demasiados, la muerte no es un asunto de hijos y nietos, la muerte no es un asunto de vejez.

## MIGRACIONES



CUANDO DEJAMOS Amsterdam en forma definitiva para trasladarnos a Washington, no quisimos efectuar el cruce del Atlántico en avión. Nos subimos a un barco de carga y, en vez de tardar ocho horas, bien gastamos ocho días en arribar. Aunque pesaron en nuestra decisión de una manera contundente las 47 cajas de libros que constituyen nuestro único haber, esa tonelada gratuita de papel impreso que logramos llevar con nosotros, no fue la exclusiva razón que nos inclinó a ese tipo de viaje.

Deseábamos que la distancia, ese ente misterioso que la era supersónica dice haber abolido, existiera para nosotros irrenunciablemente. Entre Europa y el hemisferio americano, entre siete años pasados en el viejo continente y un futuro incierto, había que colocar una barrera psicológica, había que reinventar la geografía que el zumbido irreal de los *jets* nos roba cada vez que deposita al pasajero en lugares alejadizos sin haberlo forzado a sentir y a sufrir el espacio duro y líquido, atónito de problemas y gente y agitaciones de color y relieve. Era necesario darse los kilómetros para medir la acidez de las separaciones, para calibrar el esfuerzo irreversible que significa mudarse sin domicilio fijo, regalarse el tiempo para hacer el balance de lo que nos había sucedido, de quiénes éramos y para qué y hasta cuándo y hacia dónde. Hacer ese balance en un territorio de nadie en medio del mar. Acompañados por décadas y siglos de fantasmas que habían emprendido tal travesía antes: los descubridores y los inmigrantes y los esclavos, los abuelos y los antepasados y los hambrientos que



verificaron con mareo esta misma ruta oceánica por millones, y cuyos nietos poblaron las tierras del nuevo mundo.

Resultó, sin embargo, que terminamos acompañados por algo más que fantasmas o presencias imaginarias del pasado. El barco se encontraba habitado por los descendientes de quienes habían hecho las primeras y postreras travesías de este océano. La oficialidad y los pasajeros eran todos blancos. La mayoría de la tripulación, en cambio, era de raza negra o de origen latino. Bastaba ignorar la terminante prohibición de bajar a una de las cubiertas inferiores para conversar en castellano, para visitar nuestro Tercer Mundo. Había un salvadoreño, varios portorriqueños, un dominicano, dos marineros de Colombia, un electricista brasileño. Por presiones económicas habían salido de su comarca originaria, y ahora recorrían anónimos mares añorando el lugar donde habían nacido.

Entre ellos, no faltó el chileno.

Era un chilote. Había dejado su isla hacía años, con un itinerario ya usual: la Patagonia, Buenos Aires, la atracción mágica de Nueva York. Bebiendo lentamente en su cabina mientras las olas golpeaban suaves y el crepúsculo amenazaba con lluvia, me contó su vida. Casi toda la familia la tenía allá, en el archipiélago. Había adoptado la nacionalidad norteamericana (qué le iba a hacer, sus ojos se desviaron un poco, era el único modo de evitarse complicaciones), pero tenía ganas de volver, no iba a quedarse a morir en una tierra que no era la suya. Puso una *cassette* con "cuecas choras", y se reía con el doble sentido, con las alusiones. Después me mostró un recorte arrugado de "El Mercurio" que le habían mandado. Era una carta en que se denunciaban las migraciones en Chiloé, los efectos del despoblamiento y del abandono. Es que no había trabajo, me dijo. ¿Cómo me iba a quedar? Le devolví el recorte y observé el cuidado religioso con que lo dobló, lo puso en su billetera al lado de unas fotos, guardó la billetera. Como un amuleto, pensé.

—¿Y usted? —me preguntó finalmente, invitándome a que yo también sacara algún recorte. extrajera una *cassette*, abriera mi corazoncito—. ¿Por qué salió de Chile?

Las razones eran tan diferentes, en el fondo tan inmensa, tan nostálgicamente similares. Me encontraba en este momento navegando en pleno Atlántico con un chilote neoyorquino y 47 absurdas cajas de libros, dejando un país que no era el mío para llegar a otro que tampoco lo era. ¿Cómo explicárselo?

Empecé a hacer mi balance en territorio de nadie, ese territorio nuestro, en medio del mar.



**EL FUNERAL DE SARTRE:  
LOS CAMINOS DE LA DISTANCIA**



PARA ACERCARSE A un hombre, tal vez haya que asistir a su funeral.

Casualmente, estábamos en París para la despedida que esa ciudad le brindó a quien había sido Jean Paul Sartre. Pocos intelectuales habían influido tanto en mi formación como él, en el modo en que yo había ido formulando e interpretando la vida durante el prolongado período de la tardía adolescencia. La angustia, la mala conciencia, el compromiso, la situación límite, los *salauds*, la autenticidad, fundaron, a partir de una lúcida disección de las opciones éticas bajo el fascismo, algo así como un vocabulario corriente, el alfabeto sombrío con que nuestra generación aprendió a definir la libertad y la enajenación. Después me golpearon sus aventuras de amor con el Tercer Mundo: *Huracán sobre el azúcar*, el prólogo a *Los condenados de la tierra* de Fanón, su presidencia del Tribunal Russell. Y aunque los tiempos, la experiencia, los continentes luminosos, la política, me hubieran alejado de él y sus posiciones, me sentí impulsado hacia el Cementerio de Mont-Parnasse, impelido —hay que admitirlo— por algo más próximo a la brutal curiosidad que el homenaje.

Amantes de la simetría, quizás esperábamos hallar en el funeral un símbolo, reunido y compacto, que resumiera o expresara la vida que acababa de terminarse.

Nada de eso. La atmósfera emocional de la inclasificable, lacónica multitud, no era la que habíamos anticipado. No se sentía, no se respiraba allá, la pérdida. Ni una lágrima, ni un llanto. Era un ejército de solitarios, curiosamente desapegados, inconvincentes,



remotos, casi espectadores más que participantes en el intimidado, encendido rito del desconuelo. Jóvenes de todas las edades, contestatarios de todos los espectros y causas, un bosque de bohemios con anteojos y barbas, pocas familias con niños (vi a un niño saltar sin muestras de náusea sobre la tumba de Baudelaire). A pesar de la militancia de Sartre en favor de Israel, yo hubiera esperado —en la transitoria reconciliación que entrega la muerte— encontrar más representantes de las razas y las culturas que el escritor francés defendió durante el salvaje período de la Guerra de Argelia.

Dentro de la muchedumbre casi adormecida, el único rostro devastado por la tristeza fue el de Simone de Beauvoir, a la que divisamos por un instante por la ventanilla del carro fúnebre. Ahí estaba la muerte. Ensimismada, adolorida, ahí estaba la consternación del amor. Sartre la había dejado sola, como ella lo profetizó en *El segundo sexo*. Sartre no estaba allá para confortarla.

Así que pudimos registrar, en esa gente, muestras visibles de su pesadumbre. Era como si enterraran un libro, un clásico distante, un esqueleto de palabras, y no un hombre real, un amigo, compadre, miembro de la familia. Flores sí, en algunas manos. Una que otra mirada mareada y seca y lejana, algunos aprendices del existencialismo vagabundeando entre las sepulturas como si se les hubiera quebrado la brújula o los tímpanos o no supieran con quién discutir. Había muchísima gente, pero no era un desbordante homenaje popular a un gigante, a alguien que había sacudido el pensamiento. Nos dio la impresión, de repente, que la multitud no formaba parte de ningún colectivo, que ninguna unidad o pena secreta, ninguna complicidad insondable, los cohesionaba y convocaba hasta ese lugar. Cada uno venía y se iba por su fría cuenta.

Pero quizás el problema estaba en nosotros. ¿No estaríamos prejuiciados, enteramente incapaces de entender y respetar las costumbres funerarias de otros pueblos? ¿No estaría yo contemplando este ritual desde otras imágenes?: los recuerdos sobrecogedores del funeral de Violeta Parra, de Gabriela Mistral y también —por vía del cine— el de Neruda. La relación de nuestro pueblo con sus grandes creadores culturales es absoluta e incontenible-

mente diversa, puro corazón, pura resurrección incrédula, casi una fiesta obscena y desafiante. Así había sido, cuentan las leyendas y los retrograbados, la despedida a Víctor Hugo, un siglo antes, en este mismo suelo. Pero ¿con qué derecho hacíamos nosotros el inventario de la aflicción ajena? ¿Por qué aplicábamos acá los patrones culturales tercermundistas? ¿Acaso los franceses no podían mostrar (o esconder) el fervor de su congoja a su propia parca, de digna manera?

Tal vez sea así.

Tal vez a Sartre le hubiera encantado la modestia de todo aquello, la falta de solemnidad, la contención casi analítica de los sentimientos, el individualismo sin anclas ni lazos de los asistentes.

Para mí, en cambio, fue perturbador no descubrir allá el amparo del dolor o de la esperanza, sino que una muestra más de lo que Rimbaud llamó “la Europa gris, mezquina y sedentaria”.

Me hubiera gustado, por el cariño que le tenía a Sartre, que fuera de otro modo. Pero él me enseñó, entre otros, que la verdad se asemeja incómodamente a una profanación. Ahí, entre las tumbas, retuve esa enseñanza, y escribo lo que vi y no lo que me hubiera gustado ver.



¿LA TUMBA DE QUIEN?



EDGAR ALLAN POE, el gran poeta y narrador norteamericano, está enterrado en el puerto de Baltimore. Es un dato que se sabe, y se olvida. Reavivó mi memoria un agente de aduanas amante de la literatura que recibió el barco en que veníamos desde Europa. Alentado sin duda por mis 47 cajas de libros, mientras conversábamos sobre Conrad y Günther Grass, mencionó que la tumba de Poe quedaba en una iglesia del siglo pasado, cerca del centro mismo de la ciudad. No pude visitarla de inmediato. Tuve que esperar más de un año hasta que un trámite de visas, otro trámite más, de nuevo condujeron nuestros cuerpos hasta Baltimore.

No sólo me movía la admiración por uno de los hombres que por primera vez había concebido la posibilidad de vivir de lo que escribía, sino que una malsana y acaso maldita curiosidad. Después de todo, Poe fue, de todos los hombres supuestamente vivos en este planeta, quizás el que más temió la muerte. Trató de imaginarse a modo de exorcismo y nos impuso con sudor una imagen que todavía hoy cuesta lavarse: el miedo de quedarnos sofocados, enterrados bajo tierra todavía conscientes. Sus cuentos están llenos de seres que se quedan solos con su corazón en una pieza encerrada, mientras las paredes físicas —y las paredes de su mente— se achican, mientras alguien va bloqueando los últimos pasos de luz en un muro. Incorregiblemente románticos, planificamos aliviar el tedio de los trámites con una expedición al recinto del cual Poe ya no podía evadirse. Aunque más no fuera simbólicamente, como un inútil destello tardío, como una alucinación en la oscuridad, le daríamos compañía.



No fue tan fácil. Del viejo Baltimore donde Poe bebió hasta el delirio, del Baltimore donde se había casado con su prima de 13 años y entregó su cuerpo al amor como otra ilusión de eternidad, del Baltimore donde sus padres se habían conocido, poco es lo que queda. Para colmo, habría sido más simple desentrañar al culpable de los *Asesinatos en la Rue Morgue*, que ubicar al autor del cuento que contiene la respuesta. Peregrinamos horas bajo un sol implacable y macabro en busca de la tumba. Preguntamos en los negocios, en las librerías, en una galería de arte; nos hicimos molestos a los transeúntes. Nuestros interlocutores sabían, como yo, que Poe estaba enterrado en su ciudad, pero admitían su perplejidad. El viejo barco de guerra, "U.S.S. Constellation", ése sí que todo el mundo lo conocía. En 1799, diez años antes del nacimiento de Poe, había obtenido una victoria naval, hundiendo al "Insurgente" francés frente a la Guadeloupe. Ahora reposaba en la bahía de Baltimore, recibiendo el emocionado homenaje de miles de visitantes que desbordaban por un paseo turístico último modelo, esparcido por cafés y locales comerciales.

A nosotros no nos socorrió ningún personaje imaginario de Poe, sino que una anciana sumamente exigente que topamos en una heladería. Hay tanta nueva construcción, dijo, suspirando, que ya uno no puede encontrar nada en esta ciudad. Pero fue la única que supo, con pormenores y dibujitos en una servilleta, explicarnos el camino a la tumba de Poe.

Allá, a donde ella lo había señalado, a vista e impaciencia de las vitrinas nada góticas del *Burger King* y de rascacielos del Equitable Trust No Sé Cuántos, rodeada de un laberinto eficiente y brillante, encontramos la iglesia de ladrillo opaco de Edgar Allan Poe. También estaba, por suerte, el cementerio. Sacos de cemento en desorden, implementos de escultura, palas de sepulturero, bolsas de polietileno para tapar los monumentos y protegerlos de un fino polvillo de ultratumba, nos anticiparon la información que entregó un joven, de oficio restaurador, que trabajaba en la iglesia: el cementerio estaba cerrado por reparaciones. Los arreglos de catacumbas y hiedra obedecían a la urgencia de convertir tal lugar en una atracción turística. Cuando le contamos que habíamos

venido de muy lejos, accedió a abrimos el camposanto y hacer de anfitrión.

Al principio, Poe había sido enterrado detrás de la iglesia, en el terreno reservado a su familia. Sobre él, ni un pedazo de piedra, porque la mínima lápida que mandó hacer su primo Nielson había sufrido un revés parecido al del poeta arrinconado por su época: un vagón de ferrocarril descarriló al lado del taller donde la estaban esculpiendo y la aplastó. A medida que fueron pasando los años, se le habían rendido honores, se le fueron colocando flores, se hizo la limpieza de rigor. Los poetas muertos son tan cómodos. Pero a algún empresario de la muerte se le había ocurrido que el ahora ilustre hijo de la ciudad no debía quedarse en ese sitio, poco visible y nada de ostentoso, así que lo habían trasladado al antejardín de la iglesia, donde pudiera entretenerse con el tráfico de autos camino a la ruta 95 que conduce a Nueva York y Washington, donde una rápida mirada oblicua sustituyera una visita de mayor envergadura y especialmente donde cualquiera que pasara pudiera vislumbrar, ardiendo en la noche de los focos de *General Electric*, una losa de mármol blanco debajo de la cual los huesos de Poe seguirían tratando de engañar la muerte. Por un breve instante, entonces, a Poe lo habían liberado de la tierra que tanto temía. Quizás, si hubiera despertado en ese instante, se hubiera sorprendido de que el mundo de asfixia que profetizó y quiso evitar, ha encontrado una encarnación irredimible en las ciudades y en los sistemas sociales contemporáneos.

—Si estuviera vivo —dice nuestro guía, el restaurador, moviendo con veneración la cabeza— ese hombre sería un millonario.

Pensaría en los derechos de autor de *El cuervo*, en los films con Vicent Price y en las novelas de detectives, en un desodorante llamado *Nevermore* (*Nunca jamás*) y unos panties *Anabelle*.

Si estuviera vivo, pensé yo, sería dos veces más mísero, tres veces más miserable. Volvería a intoxicarse hasta el sin aliento, volvería a ser menospreciado, lo encadenarían a una serie televisiva como un guionista de horror y fantasía. No tendría escapatoria. Había venido a morir a Baltimore, una ciudad a medio camino, como él mismo, entre el Sur y el Norte, entre la aristo-



cracia y la industrialización, como si así pudiera juntar las dos mitades irreconciliables de su alma, y de su nación, que diez años después de su muerte entrarían en una guerra fratricida. Su existencia la había dispendiado, tratando de creer en los poderes del cálculo y la medición y la crítica lúcida, y simultáneamente sumergiéndose en sueños descontrolados, en los pozos prohibidos de ciertas zonas psíquicas, en los charcos que quedan después. En una época en que todos cantaban al optimismo, en que la Naturaleza todavía estaba intocada y podía estimarse salvadora, se atrevió a sondear las fronteras interiores torcidas de un país que no era tan simple o ingenuo como sus políticos o sus escritores quisieron hacerlo aparecer. No era esa frontera con la que soñaban sus compatriotas en ese año de su muerte, en ese 1849, cuando el descubrimiento del oro en California abría otros horizontes y apetitos, sin saber ellos que en California también esperaba al mundo y al pueblo norteamericano un lugar llamado Hollywood que popularizaría a Poe más allá de lo que él hubiera deseado.

Pero nada de esto dije. Pregunté más bien: —¿Leyó usted a Poe?

—No —respondió el restaurador de lápidas, cerrando la puerta del cementerio—, pero vi la película.

## LA ULTIMA HAZAÑA DE SANDOKAN



ULTIMAMENTE HE estado leyendo, noche tras noche, las inacabables aventuras de Sandokán, el Tigre de la Malasia. No pareciera ser ésta una ocupación normal o siquiera admisible para un escritor adulto, ni menos para uno que ha engendrado un par de libros en que se responsabiliza parcialmente a los superhéroes y los folletines por el analfabetismo no tan disfrazado de nuestra América. No obstante, es cierto. Heme aquí, siguiendo apasionadamente los vaivenes del personaje más célebre de Salgari. Trepo con él y sus devotos por los pantanos de la India, navegamos juntos no lejos de los mares piratas y procelosos de Singapur, demolemos la perfidia de villanos supuestamente invictos e impenitentes.

La razón por la cual he caído en tales lecturas no es, sin embargo, para compensar nocturnamente por medio de la ficción las frustraciones y antagonismos de una realidad diurna que no se me quiere dar de la manera deseada.

Porque no estoy leyendo solo. Leo con mi hijo Rodrigo. El cumplió recién los doce años y está perdiendo, después de pasar cerca de la mitad de su existencia en el extranjero, la facultad de emplear con soberanía y decencia el castellano. Así que leemos en forma alternada, yo una página y él la próxima, y así hacia adelante. Y a medida que se desbarrancan rinocerontes y estranguladores, que los barcos se hacen astillas bajo certeros mandoblastos, en tanto los protagonistas de hermosura pulcra y alba se enamoran con perpetua inocencia, mi hijo va recuperando morosamente su capacidad para leer el idioma que es suyo y que la migra-



ción forzada de su padre le ha estado quitando día a día con una inevitabilidad que presagiábamos pero que era más cómodo no confesar.

Por cierto, no hay para qué pintar la situación con rasgos apocalípticos. Quienes habitan lejos de su país no sólo sufren limitaciones y empequeñecimientos cotidianos, sino que logran también acumular a duras penas conocimientos, técnicas y experiencias que nos han abierto al planeta y que, algún día, retomados a la fértil comarca patria, aprovecharán a la comunidad. Si en el caso de los adultos esto se encarna en estudios, pericias cosmopolitas, perspectivas más globales sobre el mundo, en los “cabros” chicos se manifiesta más que nada en los horizontes comunicativos. No es inusual que un pergenio de ocho años converse en dos, en tres, hasta en cuatro idiomas con relativa fluidez.

Pero estos avances culturales que fuerzan a asomarse a sistemas y organizaciones de humanidad diferentes a los acostumbrados, únicamente merecen el nombre de tales si los fundamentos están seguros, si el resultado no termina en un coctel incoherente, si hay una espina dorsal, una raíz central desde la que se pueda seguir creciendo. Esa raíz es la lengua nativa, la cultura propia, y ésta flaquea, desafortunadamente, por los cuatro costados, amenazando naufragar en arrecifes que Salgari hubiera difícilmente imaginado. Hay junglares lingüísticos que jamás pensó en atravesar Sandoacán. Ni la hija del Faraón. Por el contrario, el dios innominable y milagroso de la traducción simultánea presidía cada una de sus victoriosas jornadas.

Es cierto que Rodrigo, y tantos otros que tienen esa edad, se hallan en una situación envidiable comparados con quienes, crecientemente, han nacido en estos años en el extranjero, elevando desde lontananza la población de un país que no pueden —en demasiados casos— siquiera visitar o conocer. Una chiquita, criada en la República Federal Alemana, le regala, así ingenuamente, a su madre, la siguiente frase: “Mami” (hasta aquí vamos bien, todo está en orden), “¿al jardín con los niños salir yo a jugar puedo?”. Góngora, se me ocurre, hubiera sentido que tanta libertad sintáctica no tiene precedentes. En Francia, recibimos este insólito rosa-

rio de vocablos para informarnos sobre la habilidad para tocar un instrumento musical que ojalá el lector identifique: “Soy perfectamente capaz de jugar la fluta”. Otros ya chapurrean el habla de sus ancestros con unas rrrs guturales o con un sonsonete *very british indeed* o con nasales y ronquidos escandinavos o inextricables ritmos húngaros. Hay algunos que entienden el castellano, pero simplemente rehúsan dialogarlo, contestando en italiano o en noruego o en árabe o en búlgaro. El profesor Higgins, que en *Pigmalión* (la obra teatral de Shaw que fue la base para *Mi bella dama*) se preciaba de poder discernir por el acento la tierra, e incluso la provincia de origen del interlocutor, habría tenido una menuda tarea tratando de rastrear la *Ronda de San Miguel* canturreada en austríaco. Una gruesa capa geológica de sonidos y connotaciones se va depositando y endureciendo en directa proporción a las prolongaciones de la residencia.

Al principio, estas mescolanzas nos parecían deliciosas. Rodrigo disparaba e insertaba a granel palabras en francés para darles continuidad a sus frases franqueando los abismos del castellano con garrochas armadas con materiales del idioma que fuera. Ahora último, sonreímos menos con estas torrecitas de Babel que se nos cruzan por las estepas europeas. El problema nos parece más grave. Pero tampoco podemos estar corrigiendo a los niños a cada instante, porque monta en exceso la tensión en el hogar, que toma aires de reformatorio lingüístico o en un triste remedo de la ya triste Real Academia de la Lengua.

Antes, las consecuencias se paliaban en parte juntando a los niños de diversas familias, recreando en cada encuentro el territorio y la tribu. En conciertos, en reuniones de solidaridad, en festejos como el 18 de septiembre o el 1º de mayo u otros aniversarios igualmente memorables, en peñas folklóricas o inauguraciones de monumentos, los chilenos grandes nos congregamos y los chicos —ley universal y simétrica— también. Así se podía divisar bandas de jóvenes que deambulaban por calles extranjeras de nombre impronunciable con el desparpajo y los aullidos con que hubieran agraciado la Quinta Normal. Daba gusto escucharles el repertorio chileno que reflorecía con todo su sabor procaz. Pero es cada vez



más frecuente que platiquen entre sí —aun tratándose de los que han comenzado sus primarias en Chile— en holandés (con énfasis en el *argot* de los bajos fondos y de los altos adolescentes de Amsterdam).

Los pequeños chilenos emplean, para comunicarse entre sí, el léxico de la escuela, de los sitios baldíos, de los supermercados, de los tranvías. El castellano sirve para pedir la cazuela o la empanada o la foto de la tía, pero no es el eje nuclear que contacta con lo cotidiano, por mucho que los padres estemos obsesivamente volcados hacia Chile. Para cantidad de estos niños escindidos, no es en castellano cómo se conmociona y palpa irremplazablemente el futuro.

Y, por supuesto, no se trata tan sólo de un asunto de sílabas más, vocablos menos. Pese a que la vida del exiliado gira en torno a lo que pasa —y no pasa— en su tierra, los hijos tienden a saber más acerca de Carlomagno y de Keats que de O'Higgins y de Neruda. Ni basta siempre con lo que se puede inventar en el hogar. Hay padres que se han organizado para solucionar el problema en conjunto. No sólo han aparecido grupos de niños danzarines (alguna vez tendré que relatar y rescatar el nudo que se forma más adentro de las glándulas cuando salen a zapatear esos enanitos como en un espejo de lo que debe estar ocurriendo gigantescamente a tantos miles de kilómetros y océanos de distancia), sino que clases de historia, de geografía y de castellano.

Por mi parte, he optado por la táctica de Sandokán. Aunque sea un castellano anacrónico, cliché, balbuciente, mal traducido. Porque es algo que le puede interesar al niño, comprometerlo. Y lo importante, como con los músculos después de un accidente, es ejercitar lo que se ha atrofiado o vuelto insensible. Ponerse en movimiento, de la manera que sea, con las energías que podamos poseer, con los folletines y las fuerzas y las migajas de los festines que tenemos a mano. El gusto por el idioma tiene que surgir de él mismo, desde sus necesidades, desde sus sueños y urgencias. Si no, la patria se le va a antojar una imposición, algo con que se cumple de vez en cuando, como saludando un trapo con colores

de bandera, exclusivamente para que los viejos estén contentos y lo dejen tranquilo.

Mi hijo no lo sabe todavía, pero otros libros lo esperan. Vendrá el galope de *Durante la Reconquista*, la independencia nacional en las descripciones de Blest Gana a 150 años de su nacimiento. Está esperándolo Don Quijote comiendo y bebiendo y soñando y doliendo por los caminos. Está cerca el coronel Aureliano Buendía y los 17 hijos que le mataron. Por ahí anda, en la biblioteca vecina, el gaucho Martín Fierro dándoles consejos a sus varones sobre cómo sobrevivir, sobre cómo retornar con astucia. Y algún día podrá amar *verde que te quiero verde* con García Lorca y resurreccionar *polvo serás más polvo enamorado* en los ojos todavía lúcidos de Quevedo y dimensionarse *a ver, hombre, cuéntame lo que me pasa* a lo Vallejo. Y *subirá a nacer, hermano*, con Neruda y con Neruda también, *por estos muertos, pido justicia*.

Debo suponer que ninguno de estos personajes, de estos poetas, de estos versos, podrían haber anticipado que cabalgarían algún día con Sandokán por las selvas de Borneo, escondidos y profetizados adentro de las palabras vacilantes deletreadas con dificultad cada vez menor por un niño que no tiene por qué ser extranjero en su propia lengua.

Tampoco Salgari lo pudo haber anticipado.

Pero si Sandokán puede, página por heroica página, ayudar a un solo niño a que entreabra las compuertas de su lenguaje, si puede devolverle el claroscuro con que ese lenguaje nombra a su país, si Sandokán puede pilotearlo por ese mar, entonces, de las hazañas del Tigre de la Malasia, ésta no habrá sido la menor.

Aunque nunca figure en los anales de Salgari.



**ALLEGRO VIVACE**



EN NUESTRO MUNDO, todo se mide.

Todo se mide, menos lo más importante.

¿Cómo se mide la soledad? ¿El coeficiente de la frustración? ¿Cómo se paga, se juzga, en qué tribunal, una vida quebrada? ¿En qué curva de probabilidad se inscribe la desesperación ante el espejo del suicida, la falta de fe ante el espejo? Si demasiadas veces no se ha castigado el asesinato masivo del cuerpo, ¿quién se atrevería a proponer que se sancione la mutilación del alma o de la mirada? Si desaparecen hombres y mujeres y se anuncia que no es cierto cuando hay testigos y sigue siendo falso aún cuando florecen los cementerios secretos, si eso ha ocurrido, ¿cómo probaremos el crimen del desaparecimiento de la esperanza, la masacre interior del futuro, la lengua mordida que nadie fotografió? ¿Puede alguien responder por las emociones que no crecieron; por las manos que no se juntaron, si nadie responde por los niños que se mueren antes de hablar, de gatear, de saber sonreír, los niños que nacen condenados a desaguarse en la larga agonía de sus vidas? ¿Y la rabia? ¿Cómo se mensura la rabia? ¿En kilos, en centímetros, en watts? ¿Y adónde se va la rabia? ¿O acaso se va? ¿Se va alguna vez la rabia que se deja estancar? ¿Quién se responsabiliza por lo que nunca sucedió? ¿Por una mujer que sueña con otra vida, con otro signo astrológico, con un momento propiciatorio en que ya no lave todos los platos y pañales de la eternidad?

Todo se mide, menos la alegría.

Hay sociedades que producen, que emanan sufrimiento, como



una fábrica expide salchichas o toallas. Producen desarmonía, tristeza, vejámenes interiores y exteriores, hambre de comida, hambre de cariño. Cemento en el amor. Botellas o latas para los sentimientos y la inteligencia. Maquillaje o tintura para que cada cual no lea el rostro o los labios de los demás. Sótanos en que enterramos y escondemos nuestro cielo.

Estamos llenos de cronómetros, termómetros, hidrómetros, pluviómetros, llenos de metros y metros de papel y estadísticas que clasifican todo, desde los leprosos hasta la comercialización del chanco.

Ya es hora, creo yo, de que se intente construir otra cosa: un *gaudeámetro*. ¿Qué es? Se trata de un aparato que calcula el nivel de alegría (del latín *gaudium*: alegría) que genera una sociedad en una fase dada de su desarrollo.

Aunque no me acuerdo de sus dimensiones, alquimia u orígenes, el *gaudeámetro* es, de eso podemos estar seguros, un artefacto muy sensible y raro y antiguo, de especial delicadeza. Las otras ciencias de la medición contribuyen a sus resultados, pero no debe confundirse con ninguna de ellas. Parece probable, por ejemplo, que mientras menos desempleo (mientras menos personas vuelvan a su hogar para decir mudamente con los ojos hoy no, hoy tampoco, mañana sólo Dios sabe), más subirán los colores delirantes y suaves de nuestro calculador invisible. También es una hipótesis fácil de comprobar que debe existir una proporción directa entre parques, leche, escuelas, libros, y la disposición (pero no es más que eso, simple tendencia) hacia la buena fortuna de una nación. O alguien duda de que los índices de analfabetismo (real y disfrazado), de desnutrición infantil, de viviendas (habitables) *per cápita*, ilustran avances que el *gaudeámetro* debería registrar con satisfacción y, por qué no, con júbilo y alborozo.

Pero yo propongo métodos adicionales. Que se evalúe la cantidad de besos que se dan a la luz pública, que no dan vergüenza. Asilos de locos que se cierran y jardines de ancianos que se abren. Padres que no golpean a sus hijos o a sus contrincantes. Madres que cuentan sus sueños en la madrugada. Subsidio para que indígenas o minorías nacionales puedan seguir aprendiendo su lengua y

cultura. Pájaros que no se torturan. Tantos modos de establecer los parámetros de la alegría. Basta con hacer un examen de las cloacas de la humillación. O que se compare lo que la gente pronuncia en voz alta con lo que medita en sus subterráneos personales. O el porcentaje de poesía que se regala, y recita, en la vía pública. O las veces en que aparece o se tacha en los textos la palabra "indudablemente" (y afines), con su rigidez dogmática. Mozart y pan en cada casa.

Frente a esto, podría objetarse que el problema con los *gaudeámetros* es que, a diferencia de otros aparatos más normales, lo que se mide depende del concepto previo de regocijo y humanidad con que se parte. Cada cual coloca en la columna de lo positivo lo que más le place y esos placeres no tienen por qué coincidir. Hay gente que definiría, y hasta ostentaría, su felicidad de una manera diametralmente opuesta a la mía: su máxima aspiración es una sociedad donde las vidas se rigen por el reglamento del tránsito y el amor, por la aritmética de la obediencia: donde más vale la cotización de la bolsa que la cotización del alma, donde más importa el tercer auto de la familia propia que el primer desayuno de la familia ajena.

Se me informará, entonces, que la alegría de ellos equivale a la alegría nuestra, y todo ha de seguir igual, cada uno atrincherado en su comarca y opinión.

Pero no es así.

Los *gaudeámetros* me han confiado el secreto. Ellos son como las plantas: crecen orientándose hacia la luz. Si nuestra ventura se basa en la miseria de los demás, el *gaudeámetro* simplemente deja de funcionar, se seca su relojería íntima, muere.

Todo el mundo nace con un *gaudeámetro*, pero no todos lo saben conservar.

Porque la alegría —es un secreto a voces— pertenece únicamente a quien la construye y espera y entrega.

Cuidado.



## INDICE

Pequeño Prólogo desafortunadamente necesario . . . . .	9
Entre Proust y la momia americana: Siete notas y un epílogo sobre "El recurso del Método . . . . .	13
Reader's nuestro que estás en la tierra. . . . .	57
Viaje a la otra barbarie . . . . .	103
Aniversario del éxito . . . . .	115
Norteamericano, come home. . . . .	123
Cien primaveras. . . . .	131
Jugando con fuego . . . . .	141
Migraciones . . . . .	149
El funeral de Sartre: los caminos de la distancia. . . . .	155
¿La tumba de quién? . . . . .	161
La última hazaña de Sandokán . . . . .	167
Allegro vivace . . . . .	175



EL DESAFIO DE LA VIOLENCIA  
Percival Cowley ss.cc.

MEMORIAS,  
TESTIMONIO DE UN SOLDADO  
Carlos Prats

ISRAEL, NOTAS DE VIAJE  
Alfonso Calderón

EXPERIENCIAS UNIVERSITARIAS  
Felipe Herrera

TESTIMONIO DE UN CACIQUE MAPUCHE  
Edición bilingüe mapuche/castellano  
Pascual Coña

NO PASO NADA Y OTROS RELATOS  
Antonio Skármeta

ESCENAS INEDITAS DE ALICIA EN  
EL PAIS DE LAS MARAVILLAS  
Jorge Millas

AUTOBIOGRAFIA POR ENCARGO  
Cristián Huneuss

HUERFANIAS  
Jaime Quezada

LOS ARREPENTIMIENTOS  
David Turkeltaub

DEMOCRACIA PARA CHILE  
Proposiciones de un Socialista  
Ricardo Lagos

FIDEL CASTRO Y LA RELIGION  
Frei Betto

en preparación:

DEMOCRACIA Y DERECHOS HUMANOS  
Jaime Castillo

ANTOLOGIA DE PABLO DE ROKHA  
Selección de Gonzalo Rojas

pehuén





## ensayo

El presente volumen reúne una docena de ensayos de variada extensión, publicados por Ariel Dorfman en distintas revistas y libros extranjeros durante los últimos años. *Sin ir más lejos* retoma, en gran parte de sus páginas, una de las temáticas ensayísticas donde Dorfman ha profundizado con mayor vigor: el análisis de la cultura de masas como depositaria de una ideología que se contrabandea en candorosos envoltorios, revelación o develamiento que se iniciara hacia 1970 con el libro de ensayo de más venta en América Latina en los últimos 15 años, *Para leer al Pato Donald*, del cual Dorfman es coautor. El engañoso universo del Reader's Digest, las coincidencias entre Proust y Carpentier, las resonancias de la película *E.T.*, una reflexión actual sobre la tumba de Poe, la insólita contemporaneidad de Sandokán o un emocionado recuerdo de Ana Frank, constituyen algunos de los temas claves de este texto apasionante, ameno y necesario.

