

# América en los libros

## El marxismo occidental

José Guillermo Merquior

Traducción de Juan Andrés Ordóñez, Vuelta, México, 1989

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

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

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

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

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

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

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

**B.M.**

## El poeta y el exilio

Juan Jacobo Bajarlía

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

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

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

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

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

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

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

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

## Rodolfo Alonso

### Canto General

Pablo Neruda

Edición de Enrico Mario Santí, Cátedra, Madrid, 1990

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

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

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

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

### El libro de los Fractas

Horacio Costa

El Tucán de Virginia, México, 1990

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

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

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

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

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

### España en Borges

Fernando R. Lafuente (coordinador)

Ediciones el Arquero, Madrid, 1990

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