

A partir de entonces, un empujón del viento me llevó a Italia, donde ejercí de cónsul sin asumir el papel, y allí vi de cerca a Carlo Levi —de cuyo *Cristo si è fermato à Eboli* seré siempre reconocido deudor, y al poeta —luego perdido, que entonces era también soldado— de quien recuerdo sus poemas breves, intensos en homenaje y celebración a su antigua y pequeña patria de Puglia, y fueron los días también en que la crónica de los diarios anunciaron el suicidio de Hemingway y la edición de *Under the vulcano* de Lowry, que fue, paradójicamente, mi cordón umbilical con mi entrañable México, es decir con América recobrada gracias a una gran novela en lengua inglesa. Aquellos días, también, fueron testigos del comienzo de una novela fallida que luego quemé en el fuego de la chimenea en Yala y que vendría a ser la penúltima, hasta ahora, que daría al fuego por mis propias manos.

Creo que las palabras de un escritor son, o deben ser, como decía cumming, un *strip-tease* estético. Que sólo entonces podrían tener algún interés para el público. Un escritor de ficciones no es más que la conciencia desdichada de sus contemporáneos, que la exhibe como una llaga medieval y que por eso inquieta, molesta y, a la vez, atrae a sus paisanos. Un novelista, cuando acierta es porque dice «indiscretamente» lo que los demás callan pero tal vez querrían decir, un chivo emisario-expiatorio o propiciatorio de los otros. Entre ciertos selvícolas americanos se practicaba cegar a los hombres que contaban historias engañosas o equivocadas y cantaban como los pájaros. Homero y Milton fueron ciegos, y también entre nosotros Borges, y esto es una coincidencia pero además una lógica historia natural. Los poetas, si lo son de verdad, conmueven y recuerdan, malogran las propuestas, el discurso de los que están seguros. Ellos son los aguafiestas y los heraldos del *memento mori*, el contra-ademán y el contra-discurso, la cadena perpetua de la especie, el examen de conciencia y los remordimientos, el mañana que no será esencialmente distinto del ayer, la crítica y la subversión, la victoria de los agonistas, que lleva en sí, como carga subconsciente, la visión de los vencidos por la muerte, el nacimiento, el vuelo y la caída. Pero, a la vez, la propuesta de que todo podría ser siempre nuevo, inocente y limpio, de que podremos narrar una y otra vez lo mismo, con palabras renovadas, con otra voz. Porque un poema, una narración, una ficción —como postula

Octavio Paz— «puede ser moderno por sus temas, su lenguaje y su forma, pero por su naturaleza profunda es una voz antimoderna. El poema expresa realidades ajenas a la modernidad, mundos y estratos psíquicos que no sólo son más antiguos, sino impermeables a los cambios de la historia».

Mi visión y mi idea primera del mundo y de la vida fue, pues, oral, transmitida por los aborígenes indios o mestizos, analfabetos, gente común, que describían las perplejidades, luchas, hazañas y desgracias de sus dioses y héroes, los detalles de sus ritos y fiestas, que aún perduran; sus rasgos humanos y maravillosos que en sí constituyen una lectura universal; una literatura de palabras, pero también de danzas y de cantos, de música, que son los medios de expresión predilectos del hombre andino y que servían —y sirven— para celebrar y para llorar, sembrar, conjurar los fenómenos de la naturaleza; para amar y para honrar a los muertos.

Y esta visión primigenia, sencilla y mitológica de los afanes del hombre en la tierra y de sus esperanzas aún más allá de la muerte, es la que, después, con estupor o asombro, me ha servido para acercarme a los demás, porque en el fondo del corazón del hombre, aunque expresado de muchas maneras, subyace quizás un solo y único mensaje.

Sobre la base de estos convencimientos —que son como los gestos en el andar de un ciego— comencé a escribir un libro que luego se continuó con el otro y otro, así hasta contar una docena o más y siempre el mismo u otra cara del mismo. Libros hijos de la historia y de la arbitrariedad o de los sueños, ya que la literatura, como explicaba Borges, no es más que un sueño inducido.

En América del Sur, mientras yo fui joven, el relato literario era tan sólo el paisaje como telón de fondo de un regodeo estético, o exótico, de buena fe en los más logrados, pero casi siempre como fenómeno abstracto y ambiguo que sirvió para todo y sobre todo para eludir. Hasta que la «nueva novela» puso al individuo como sujeto y entonces la narración de América se encarnó. Esa historia es también la historia de mis libros.

Mi primer afán apeló al recuerdo: mis abuelos, mis padres, mi propia imagen en las viejas fotografías: un niño pequeño en la alta estepa fría y ventosa de Abra Pampa, o entre las matas verdes y las floridas madre selvas en Yala. Creí entonces que mi primer deber era el

de rescatar y conservar lo que estaba destinado a desaparecer con el progreso. Es decir, yo también me contagié con el síndrome del anticuario: coleccionar objetos que se perdían o estaban condenados a perderse; o del folklorista, exhortando a que se crearan archivos, registros y museos de tradiciones populares. En un olvidable prólogo a la primera edición de mi novela *El cantar del profeta y el bandido* sostuve esa preocupación. Ahora, con la perspectiva de los años y de la experiencia, miro con objetividad esa propuesta y la encuentro vana.

Ahora sé, estoy convencido, de que nada sobrevive a sí mismo y que eso no está bien ni mal; que eso es así. Como el amor y la guerra y la muerte. Que ningún voluntarismo podrá salvar lo que se apaga por extinción. Pero, también, que ninguna cultura se extingue de pronto y del todo, sino que su esencia y aún sus formas se adhieren y contagian y algo o mucho de ellas sobrevive en lo que inmediatamente le sigue, y que todos somos hijos de nuestros abuelos moribundos o muertos, y que nada es puro y que todo es híbrido o mestizo o transculturado. Y que todo análisis que pretenda escaparse de eso o ignorarlo, será sólo un discurso descontextualizado y estéril, que será sólo el afán inútil por recordar una memoria muerta. Y la identidad no está en las raíces muertas, porque nada rescataremos de lo muerto y la idealización de lo muerto sólo nos aparejará palabras muertas, rescate escatológico, parafernalia mitómana, frustración, impotencia, y será, al final, un callejón sin salida.

Impulsado por alguna fuerza oscura y perentoria de comunicarme con los otros, comencé a escribir y así se han acumulado varios volúmenes que, como nos pasa a todos y lo dije, quizá sea sólo uno y el mismo, con variantes no sustanciales. Comprendo que éste es el fruto y la cosecha de todo escritor que ya va para viejo. Un escritor cuyos únicos temas, una y otra vez, han sido la piedad, la muerte, el amor y el tiempo, camuflados en crónicas de hechos que ocurren o han ocurrido en un determinado lugar del mundo y entre la gente que yo he conocido y son o fueron mis paisanos.

Esta es la suscita historia de mis libros y el único testimonio que dejaré, aparentemente falso pero rigurosamente cierto.

**Héctor Tizón**

## La irrealdad de una literatura y el despertar del mercado

**H**ay países donde ciertos interrogantes parecen estar clausurados, desfasados ya de la vida de todos los días. Esos interrogantes se retoman como un acto individual, un desafío, no como el resultado inevitable de una confrontación. Por eso pueden confundirse las preguntas irreconciliables: ¿Para qué escribir? y ¿Para quién escribo?

¿Para qué escribir? es una pregunta estéril, que sólo puede conducir a una balbuceante «No sé para qué». En otras épocas, cuando las preguntas se hacían para encontrar una respuesta, muchos intentaron dar cuenta de esa inquietud. No creo que hoy sea posible una respuesta sincera. De todos modos, sigue siendo una pregunta válida, porque se hunde en la opacidad que rodea todo acto e intenta erosionarla, quebrarla, lograr que una fisura vuelva la página en blanco menos deslumbrante. En cambio, la segunda pregunta remite inevitablemente al mercado, y ya deja de ser una pregunta ingenua; hoy día plantearse para quién escribo es lo mismo que iniciar una casera investigación de mercado, y la pregunta se transforma y pasa a ser una estrategia de captación de lectores.

En otros lugares, resulta evidente: quien se pregunta para qué escribir, está buscándose problemas, un enfermizo ejercicio del espíritu. Y quien se pregunta para quién escribo, está buscando lectores.

En la Argentina, las cosas no son tan claras. Una sensación de irrealidad lo desgasta todo y confunde en forma sistemática los términos de un contrato con la creación literaria que no admite ambigüedades. Esa sensación —real— de irrealidad desarticula los esbozos de teoría literaria que muchos escritores persisten en urdir bajo la sombra de una biblioteca ecléctica y algo envejecida. También, deja a los grandes escritores muertos y los que están en una vejez ya crepuscular, a la merced de manipulaciones rudimentarias pero insistentes. Así Cortázar es una especie de dinosaurio y no un cronopio; sus textos son barridos como las huellas de un pariente pobre que cada tanto tira de la manga de algunos de los jóvenes, de los espléndidos, y es retirado al rincón. Es evidente que muchos de sus escritos hoy han caído en el armario de las herramientas gastadas. Muchos otros, en cambio, siguen estando en el mismo lugar. Sólo hay que leerlos. Borges se ha convertido, para muchos escritores de una generación, en un abuelo. A los abuelos se los olvida, naturalmente. Son tan inútiles. Alberto Girri resulta que era, como tantos decían, un poeta que no escribía poemas, apenas unas piezas áridas, sin cadencias ni ritmos; un artesano de aforismos distribuidos en la página en forma de versos. Silvina Ocampo está más olvidada que nunca, lo que es mucho decir. Y Bioy Casares —dicen— escribió un par de buenos libros cuando era joven.

Figuras más lejanas en el tiempo, como Macedonio Fernández o Roberto Arlt, no son molestadas, pero tampoco rescatadas.

Esta verdadera masacre tiene una explicación, es un crimen cuyo enigma puede resolverse. En la Argentina, los escritores —me refiero a los importantes— no ocupan un lugar, se desplazan por un territorio resbaladizo: entran y salen de esa zona anhelada del reconocimiento con una facilidad asombrosa; como en un *film* de cine mudo, vemos a los escritores acercarse a la silla que tienen destinada y la vemos desaparecer, mágicamente, en el momento en que van a sentarse. Y si eso ocurre con los escritores que ya tienen una obra que

los puede defender, qué puede ocurrir a aquellos que van por el segundo libro.

La literatura argentina habita una tierra baldía, donde se han olvidado los más elementales gestos de supervivencia; para aquellos que nos formamos en la década del 60, toda actitud de cuestionamiento de uno de nuestros grandes escritores era acompañada del rescate de autores del pasado reciente. Pero nosotros vivimos otra época, conocimos una libertad que en estos años de democracia no se respira en absoluto. Conocimos un esplendor de la industria editorial donde convivían en perfecta armonía las pequeñas editoriales junto a las grandes, y muchas veces eran las primeras las que publicaban los mejores libros, nacionales o extranjeros. Conocimos una diversidad de publicaciones que hoy resulta inimaginable: abundaban las revistas literarias y a partir de 1962 —con la aparición del semanario *Primera Plana*— el periodismo profesional comenzó a ocuparse de la vida literaria del país y del resto de América latina con una dedicación genuinamente renovadora.

En 1976, todo esto y muchas otras cosas más fueron devastadas. Y la tierra baldía de la literatura está en los bordes de una mucho más vasta y baldía tierra. Por supuesto sería ingenuo suponer que los hechos tienen una sola explicación; hay una multiplicidad de posibles interpretaciones para una incesante sucesión de hechos. Pero la tierra baldía existe y sabemos muy bien quiénes la originaron, quiénes la hicieron posible.

Resulta desolador que a diez años de vida democrática, gran parte de las cosas permanezcan intactas. O peor aún: permanecen activas.

La libertad de expresión tiende ahora a convertirse en libertad de mercado; las editoriales pequeñas no viven en armonía con las grandes; mueren en discordia. Las revistas literarias parecen barriales y reproducen disputas menores. Y las que sobresalen del resto, y logran formas renovadas de insertar una revista en el ámbito literario, también mueren en discordia.

Curiosamente (aunque en realidad no es ninguna paradoja), hay un paulatino crecimiento de las editoriales (de las grandes, esto es obvio) y una revitalización de los suplementos culturales de algunos diarios, que reemplazan a los semanarios de la década del 60 y comienzos de los años 70.