

LITERATURA Y POLITICA *

Por *Mario Benedetti*

INTRODUCCION Por *Fernando Rey*

El Concurso del Premio Nacional Ricardo Miró de este año, se honró, al contar con la presencia y participación, en uno de sus jurados, el de Novela, con la destacada figura y fuerte personalidad político-literaria del intelectual uruguayo, Mario Benedetti.

Señalar acá los datos biográficos de Mario Benedetti estaría de más, por nuestra parte, ya que de todos ustedes es harto conocido como escritor que ha desarrollado todos los géneros de las letras, desde la novela, pasando por la poesía, el cuento, etc., hasta llegar al ensayo.

Sin embargo, no es lo más importante en el caso de Mario Benedetti su despliegue literario, antes señalado por nosotros, tanto como por su estilo y sus implicaciones ideológicas, que lo determinan a vivir, más que a adoptar, posiciones de auténtico compromiso político-social, cuyo carácter verdaderamente revolucionario y tercermundista, le ha acarreado numerosos enemigos que han desatado la persecución política en torno a su persona.

América Latina, continente convulsionado por las agudas contradicciones sociales, que deriven de una economía exógena e impuesta con miras

*(Colaboración de TV-U,
Canal 6, Circuito Cerrado
de Televisión, Univ. de Panamá
Versión estenográfica.)

sólo a la explotación de los recursos naturales y humanos, no podía escapar de la temática de un hombre sincero, honesto y comprometido con la revolución latinoamericana.

Hoy, más que nunca, en momentos en que una parte de esta América Latina, (por no decir toda) aquella de las pampas, de la cordillera andina, del Río de la Plata y la Patagonia, cae en manos del imperialismo, a través del fascismo internacional, recordemos tan sólo a Chile, un intelectual de la talla de la de Mario Benedetti, que sufre como uruguayo en carne propia, entre otras cosas el autogolpe del gobierno entreguista del Presidente José María Bordaberry, no puede ni debe, y en el caso de Mario tampoco quiere, dejar al margen de sus líneas o al pie de página, tan dolorosa y compleja situación. Hacerlo de otra forma, sería empezar a dejar de ser intelectual, para comenzar a ser "académico", entrecomillado y en el sentido más peyorativo del vocablo.

Gabriel Celaya expresa admirablemente esta idea en su poema titulado "La poesía es un arma cargada de futuro", en donde dice: "Maldigo la poesía concebida como un lujo cultural por los neutrales, que lavándose las manos se desentienden y evaden, maldigo la poesía de quien no toma partido, partido hasta mancharse". Y bien, ésto es lo que hace Mario Benedetti, tomar partido con la pluma, con la hermosa diferencia de que aún no ha tenido que mancharse las manos. No escribe "lujos culturales", no es un neutral, es un uruguayo, es un latinoamericano, es un tercermundista, es en definitiva un revolucionario.

Y no podía ser menos que ésto, porque la neutralidad no es apolítica, implica de hecho una conciencia social de clase que, consciente o inconscientemente, hace el juego al imperialismo, le halaga las orejas a la CIA (la CIA no tiene oídos, sólo orejas), le prepara el camino.

Sin embargo, no todo está perdido en América Latina, en realidad nada está perdido, queda todo por ganar y sobre todo hay esperanzas y más que esto. Ejemplos: la patria de Martí es uno, no el único, tan sólo el más grande.

De este modo, Mario Benedetti ocupa por su calidad literaria, por su condición de intelectual, para nosotros este vocablo es sinónimo de revolucionario, un destacado papel dentro de las letras latinoamericanas. Así, ha sido jurado del Premio de la Casa de las Américas y otros importantísimos certámenes literarios internacionales.

Su lacerante pluma, su verbo sincero y directo, golpea al imperialismo donde más le duela, su verbo no es como el dicho machadiano: "Se miente más de la cuenta por falta de fantasía, también la verdad se inventa". Esto no lo afirmamos de forma gratuita o arbitraria. Allí están las pruebas,

por ejemplo el cierre del diario "Marcha" por los artículos de Benedetti.

"No creo en vos
mordaza
pero voy a decirte
por qué no creo
Ya ves
ahora no digo
ni hoy
ni ay
Y sin embargo
igual destapo el verbo
respiro el grito
y armo la blasfemia
Pienso
luego insisto"

.....
De esta forma, con estas palabras, con esta fuerza canta Mario Benedetti, hablándonos de la esperanza en la comunicación, las ideas no se amordazan; al Comandante Ernesto Che Guevara lo mataron, no así sus ideales, aquellos precisamente por los que murió.

"Estás muerto
estás vivo
estás cayendo
estás nube
estás lluvia
estás estrella
Donde estés
si es que estés
aprovecha por fin
a respirar tranquilo
a llenarte de cielo los pulmones
Donde estés
si es que estés
si estás llegando
será una pena que no exista Dios
Pero habrá otros
claro que habrá otros
dignos de recibirte
Comandante"

.....
No es preciso señalar quién es el Comandante cantado tan tierna y duramente por Benedetti. O este significativo poema titulado "El santo se pregunta":

“Arrinconado en mis plegarias buenas
e inútiles, soberbio en mis acciones
que a nadie arriman ley o quitan penas,
aislado espectador de mis histriones,
histrión yo mismo como un árbol seco
que cabeceara para sus gorriones,
guardia solemne de un instante hueco,
cómo saber, cómo saber, Dios mío,
cuando invento virtud y cuando peço,
cuando confundo el cielo con el río,
cómo saber si el río es poco llanto,
cómo saber, cómo saber, Dios mío,
si eso, que llamo Dios es otro espanto.”

No es necesario señalar que el concepto de Dios está manejado por Mario Benedetti como éso simplemente, como un concepto, enfocado desde el punto de vista historicista.

FERNANDO REY

LITERATURA Y POLITICA

(Conferencia de MARIO BENEDETTI)

Antes que nada quiero agradecer al Poeta Sinán, las tan generosas palabras que pronunciara a mi respecto, seguramente dictadas por una vieja amistad.

Yo pensaba referirme hoy a algunos aspectos que tienen que ver con la participación del escritor en los problemas de su comunidad, y en la relación que pueden tener a veces con su obra artística.

Hace poco, se celebraron los 20 años del asalto al Moncada. Tengo entendido que aquí también y en esa oportunidad se había pedido una impresión al respecto y yo decía que aquel asalto al cuartel Moncada había sido un asalto al imposible, pero que sin embargo, sin él no hubieran podido llegar los cubanos a la revolución posible. Yo creo que algo de eso también se da en la literatura hispanoamericana. Como no podía ser de otro modo, esa venida codiciada entre lo posible y lo imposible, fue una presencia constante a veces tangible y a veces fantasmal en la literatura de estos países, sobre todo de estos últimos 20 años. Las abstracciones se tiñeron de realidad y la realidad tensa, urgida, cruenta y nutricia, comenzó a influir de manera decisiva en lo que se escribía y dejaba de escribir. En lo realista por absorción, en lo fantástico por ilusión, en los imaginativos por transformación, en los sentimentales por difusión. Unos fotografiaban la realidad y se enorgullecían cuando los personajes no se movían en el

instante del fognazo. Cierta nitidez superficial era su victoria; otros desarmaban la realidad y al rearmarla experimentaban. Su victoria queda sobre todo técnica que llamó estructura. Otros más expresieron al máximo los hechos y los convirtieron en docencia. Su resultado se llamó mensaje. Otros por fin pensaban que los hechos eran meras excrescencias del verbo y los trataron como si sólo fueran palabras. Eran los fanáticos siervos del lenguaje. Comprometidos en diferentes géneros, residentes en sus países o auto exiliados en Europa, extranjeros en su propia tierra o incurablemente nostálgicos desde la obligada lejanía, todos fueron de algún modo combinados, condicionados, espantados y atraídos por la realidad. La revolución posible, pasó a ser tema literario pero también un ingrediente moral. Mientras que la Revolución fue un tópico abstracto, su asunción era tan poco riesgosa como la astrología y la numismática. Cualquiera se podía dar el lujo de disparar fusiles que tenían por gatillo una interjección y un adjetivo por proyectil; hasta era entretenido rememorar las históricas apreturas de quietud mal que bien, habían fundado nuestras respectivas patrias. Pero cuando el escritor advirtió que las balas, no las metafóricas, sino letales, empezaban a silbar sobre su musa y a despeinarle la inspiración, no tuvo más remedio que hacer borrón y cuenta nueva. Unos se quedaron, otros se fueron y la verdad es que algunos se fueron aunque se quedaron. Escritores hubo que se refugiaron en un exilio simbólico, demostrando así cómo se podía vivir en cualquiera de nuestras ciudades y, sin embargo, pensar, sentir y actuar en función de la alienación del europeo; o sea una enajenación deliberada con los ojos bien abiertos, sin disculpa. Los otros, los que se iban en cuerpo y alma llegaban a proclamar que la única forma de juzgar a la América Latina era verla desde París o desde Londres. Como alguna vez dijo Juan Helman "se dice que el de afuera ve más" y todas esas cosas, pero esos son refranes, hay que ver quién inventa los refranes.

La consecuencia verdaderamente significativa de la nueva situación continental y de la nueva relación de fuerzas, fue al nivel literario, la aparición de la exigencia hasta entonces inédita con respecto al escritor. Este, que hasta allí había manoteado en el vacío escribiendo para muy pocos o para nadie, apartado del pueblo o de espaldas a él, se encontró sorpresivamente con una masa apreciable de lectores que lo leían con avidez y hasta con expectativa, pero que también lo juzgaban con rigor. Antes había escrito con total libertad, pero esa libertad era aproximadamente prédica en el desierto. Ahora, a la vez que satisfacía por fin la siempre viva esperanza de conseguir una real audiencia, sentía que ésta en cierto modo comprimía su libertad, ponía límites a su expresión, le exigía definiciones y vigilaba su conducta. A algunos les pareció razonable, pero a otros les resultó excesivo y retrocedieron despavoridos hacia su antigua acogedora soledad. Mas para su estupor, se hallaron con que esa antigua soledad estaba poblada de gritos y reproches, de tajantes consignas y huéspedes

inoportunos. Hay todavía en América Latina, unos cuantos escritores, algunos de ellos talentosos que bajan errantes en busca de su soledad perdida; y mientras a su vera los pueblos se revolucionan y los temas se enriquecen, ellos tratan con denuedo de enquistarse en su frustración y sobre todo de convertir a esa frustración en obra maestra.

Estos 20 años de revolución posible, han tenido pues variadas consecuencias en la vida literaria latinoamericana. Algunas veces esas consecuencias tienen que ver con la obra, otras con la conducta. Empecemos por la obra. Antes de la Revolución Cubana la realidad de la América Latina estaba como estratificada e inmóvil. Las clases dominantes no corrían peligro y en exacta correspondencia con aquella inmunidad, los sectores dominados parecían haber aprendido para siempre su resignación.

Quienes habían parecido notorias figuras progresistas, poco a poco fueron apagando su fuego natural y poniendo las cenizas de ese fuego al servicio del imperio. Gente como Haya De la Torre, como Bethancourt, habían ido canjeando sus conatos de independencia por la asunción de un poder mediatizado (en el caso de Haya ni siquiera eso). La Revolución Cubana fue un guijarro violentamente arrojado al estanque. Las aguas se agitaron y como consecuencia de esa agitación, los dominados reconocieron que su esperanza no estaba muerta, sino simplemente dormida. Los dominadores sospecharon por fin que su seguridad no era eterna sino provisional. Los trabajadores que habían mantenido en alto sus banderas por salarios dignos y dignas condiciones de trabajo y de vida, comprendieron que el problema era más complejo y que su reivindicación limitada particular sólo tenía sentido, si se inscribía en un reclamo más amplio y más profundo; o sea si la protesta gremial se inscribía en el marco más generoso y a la vez más severo de la lucha de clases.

Es cierto que la realidad barajó los temas tradicionales y los redistribuyó sobre el tapete, pero además propuso otros. El pasado fue iluminado con luces de hoy y expresó elecciones de hoy que nadie había entrevisto e imaginado y las mismas luces de hoy, iluminaron el futuro y éste mostró posibilidades en las que sólo unos pocos visionarios habían creído. Como consecuencia de esta ebullición continental, la realidad se fue volviendo más rica, más compleja y la literatura también sintió ese estremecimiento. La distancia que media entre el edulcorado Mallea o el refinado Borges y el experimental Cortázar de "Rayuela" o el dinámico Viñas de "Hombre de a caballo", es también la que va desde una realidad aparentemente quieta hasta la imaginativa experiencia y la desafiante osadía de la posibilidad revolucionaria. Narradores y poetas, dramaturgos o ensayistas, son hijos putativos o naturales, pródigos o parricidas de la Revolución Latinoamericana. A veces el vehículo sin director, la relación harta lejana. A menudo

ni el propio autor advierte hasta dónde depende su obra de las propuestas del contorno; pero el tiempo se encarga de ir despejando las incógnitas y los orígenes, las raíces y los nexos.

Curiosamente la literatura Latinoamericana y en particular la narrativa, pero también y en menor grado la poesía y el teatro, rompió así mismo con los viejos moldes, con la vieja retórica, con la vieja rutina y se lanzó con entusiasmo experimental. Así como la política se entremezcló con la economía, el arte y la religión; así también se rebarajaron los géneros literarios y el teatro se contaminó de periodismo, la novela de poesía, la poesía de elementos narrativos y testimoniales. También la literatura llevó a cabo algunos asaltos a lo imposible y su relativo fracaso tampoco fue frustración sino que abrió el camino a otras experimentaciones, pongamos por caso "Rayuela" o "Cien Años de Soledad", éstas sí exitosas. Es claro que el afán experimental, el autoconvencimiento que el escritor estaba vanguardizando un proceso creativo, incluía un riesgo notorio. El escribir para una élite más amplia, pero igualmente refinada y "snob", capaz de disfrutar de esas nuevas invenciones y usos de las palabras, pero a partir de una frívola concepción del mundo. Los medios de comunicación que la clase dominante suele convertir en medio de desinformación, captaron rápidamente esa situación nueva y la estimularon. La rodearon de un aparato espectacular, crearon para ella medianos pero nítidos privilegios que con sutil eficacia, atendían más a la vanidad que a la Cuenta Bancaria; y el escritor se vio de pronto involucrado en una maniobra, para la que no estaba preparado. Se vio convertido en instrumento ideológico, pero no siempre se dio cuenta de que era instrumento de una ideología contraria a la que él mismo sostenía en su obra, en su vida o en ambas a la vez; y sin embargo esa compleja maniobra de penetración fue consecuencia indirecta de la revolución posible.

Como el escritor latinoamericano ya residiera en su tierra o en el exilio, se sintió casi siempre aludido y hasta tentado por la política y el compromiso. El imperialismo organizó esa directa manera de neutralizarlo y al crearle un alrededor elitario, al poner a su disposición una limosna de privilegio y al halagar su vanidad y ablandarlo con premios, becas, viajes, traducciones, lo fue poniendo insensiblemente en ridículo o por lo menos en una incómoda posición frente a aquellos sectores populares que esperaban del escritor otra actitud, lúcida pero austera, comprometida no sólo en el papel, sino también en la vida cotidiana. Para los otros escritores, esos que, menos ingenuos en algunos casos y menos oportunistas en otros, advirtieron a tiempo la maniobra y entraron en el juego, tan hábilmente organizado, tampoco fue fácil la faena porque la comunicación con el pueblo no podía darse por sendas viejas, trilladas y descartadas.

Para la cultura, un cambio profundo es siempre un tremendo desafío. Por un lado ese cambio conmina a la cultura que abarque al pueblo todo y por otro, la cultura se obliga a sí misma, y hace bien, a no hacer populismo; o sea a no limitarse a lograr una rutinaria satisfacción de las masas populares. Conseguir esa rutinaria complacencia, por supuesto es lo más fácil, la que menos esfuerzo y capacidad imaginativa demanda, pero un artista revolucionario no puede limitarse a ese facilismo por respeto a su pueblo y por respeto a sí mismo. Por respeto a su pueblo, porque tratarlo así sería en realidad menospreciarlo, no confiar en su sensibilidad, en su intuición, en su capacidad de desarrollo y por respeto a sí mismo porque en la aproximación facilonga siempre habrá un poco de traición a su propia conciencia de trabajador, así sea de trabajador intelectual que le impulsa a servir lo mejor posible a su comunidad y darle a esta comunidad, la gastada rutina, no es servirla de la mejor manera posible. No hay que olvidar, que muchos de los llamados gustos populares no son otra cosa que el resultado de una masiva campaña alienante llevada a cabo, o por lo menos inspirada, por el imperialismo y sus órganos de penetración; hacer populismo con respecto a esos gustos, aunque con signo contrario, es de alguna manera dar un aval a aquella penetración sutil. En una realidad revolucionaria, e incluso en la etapa de transformación que la precede, el pueblo debe ir rescatándose así mismo de esos gustos y tentaciones enajenantes; así ir descubriendo y afirmando su gusto auténtico, legítimo. Y en esa tarea, el aporte del intelectual y del artista, efectuado desde el pueblo mismo, puede ser decisivo. Por qué creer que el pueblo no es capaz de indagar y profundizar frente a una propuesta original de un pintor, de un cineasta, o un poeta. Quizá el secreto resida en la intención última que asume el artista o el escritor. Si su propósito cardinal es que el alcance y la interpretación de su obra queden congelados en la élite de siempre, entonces el ala experimental irá cerrando puertas y ventanas dejando apenas las contraseñas aptas para el destinatario del misterio. Pero si la intención es, pese a la dificultad que implica un trabajo experimental, llegar al pueblo, en ese caso el autor, sea o no consciente de ello, sembrará en su experiencia los necesarios indicios para que el lector o el espectador o el oyente, tenga por fin acceso a su invención, a su descubrimiento, a su disfrute.

Sabemos que revolución es participación. Quizá nos falte tomar conciencia de que el arte revolucionario también es participación y no aislamiento. Participación no significa asistir estáticamente a expresiones de un arte, que con el pretexto de lo político, puede ser, en su forma, conservador y hasta reaccionario. Participación significa hacerse partícipe de la experiencia artística, introducirse en la obra, aunque sólo sea con una atención crítica. Los actores que en las ciudades del cono Sur suelen intro-

ducirse en las colas e inician diálogos que en sus primeros tramos dependen de un libreto, pero luego se complementan y enriquecen con las espontáneas intervenciones de los demás integrantes de la cola, están de algún modo poniendo su capacidad histriónica al servicio del pueblo, porque el propósito de esa experiencia no es, por supuesto, lucirse personalmente, allí no hay telón que caiga o se cierre ni platea que aplauda frenéticamente sino crear conciencia, ayudar al pueblo a que comprenda sus dificultades y detecte a los responsables. Hay escritores que se dedican a escribir letras de canciones. Los cantantes populares, aun los mejores, no siempre poseen el oficio poético imprescindible para que la letra de una canción funcione impecablemente como tal. El poeta, y a veces también el músico profesional, participan entonces de una labor de equipo y la canción que pasa a ser así el resultado del trabajo conjunto de poeta, compositor y cantante, sale al aire como un producto más acabado, más garantizado en su calidad. Muchas de esas letras adquieren popularidad y como pasa casi siempre con las canciones de éxito, el público las identifica a partir del cantante y rara vez conoce los nombres del autor, de la partitura o de la letra. Sin embargo, qué satisfacción mayor para un poeta, que escuchar cómo el pueblo canta sus canciones sin saber que son suyas. En este caso el anonimato es paradójicamente un triunfo mayor, entre otras cosas, porque incluye una lección de modestia o acaso sea el más profundo y más legítimo de los orgullos que dignifica y airea la vida y el arte de un escritor.

La revolución posible trae consigo pues, un posible arte revolucionario en su intención; no es fatal que sea reaccionario en la forma. Los documentales del I.C.A.I.C. en Cuba, los actores en las colas del cono Sur, los poetas que escriben canciones, son tal vez formas primarias de esa posibilidad; pero el campo disponible es enorme. Sucede sencillamente que estamos en los inicios y todavía andamos un poco a tientas en esta difícil relación de arte y revolución. La concepción individualista del arte, está entrando en una profunda crisis, pero el proceso de su definitivo deterioro llevará seguramente muy largos años. Nosotros mismos aunque nos inscribamos o tratemos de inscribirnos en la causa revolucionaria, somos de algún modo esclavos de aquella concepción y si bien ocasionalmente sobrevienen chispazos y un día sí y muchos no, hallamos un camino, un recurso o un instrumento, no para comunicarnos con el pueblo como si fuéramos otra cosa que pueblo, sino para crear en el seno del pueblo, para sentirnos en su propia salsa que es la nuestra. Si algunas veces alcanzamos esa recompensa, la verdad es que todavía seguimos y seguiremos durante mucho tiempo pensando y sintiendo, pintando o escribiendo como impenitentes individualistas. Reconozcámoslo ya que no es cuestión de estafarnos a nosotros mismos, pero no dejemos que nos convenzan de que se trata

de un mal incurable. Todavía quedan ideólogos que promocionan la soledad como el habitat del escritor, ideólogos o pseudo ideólogos, que santifican y veneran esa soledad como la excelsa fuente de inspiración y de creación; y es cierto que todavía dependemos de esa rémora, pero también es cierto que cuanto más nos insertemos en la comunidad, en una preocupación colectiva, en una conciencia social, más nos iremos alejando de esa tierra de nadie ya que ni siquiera es de nosotros mismos, que es la soledad. Conviene recordar aquí unos versos que escribió, con humor y con verdad, el poeta argentino Raúl González Tuñón. "Sí señor Rilque, el creador, es un solitario, pero sólo el acto de crear, ya se lo dije antes, usted lo supo en instante intenso, suele ahondar si es auténtico, contemplando los mundos en el barro, en la estrella, en la sangre, en el hombre y en el rumor espeso que viene del mercado." Efectivamente, es desde la realidad que entra a tallar el prójimo. Primero sencillamente como tal, luego como contexto social comunitario, finalmente como pueblo. El pueblo es el único capaz de expropiar nuestra soledad de escritores. Después de la Reforma Agraria, después de la Reforma Urbana, esta otra que no es menos importante. La reforma anímica, o sea del ánimo y del ánimo. Es claro que ese prójimo colectivo nos indemnizará con nuevos valores, con una nueva conciencia, con una solidaridad que no tiene precio. Cuando el escritor comprende que toda esa generosidad también es suya, entonces es posible que su soledad, tal como dice Onetti con respecto a la desgracia, se entere de que es inútil y empiece a secarse y se desprenda y caiga. No obstante, esa transformación no es sencilla como parece y no lo es porque de alguna manera contradice y destruye la concepción elitaria en la que por formación o deformación o sencillamente por haber vivido en una sociedad colonizada y subdesarrollada, el escritor había enfrentado hasta ahora la producción de su arte; del arte como propiedad privada, al arte como bien comunitario, va no sólo una distancia formal, sino toda una concepción del mundo. Es claro que durante este arduo proceso es fácil caer en esquemas, en nuevas rutinas, en retóricas sucedáneas. Ese riesgo es el que suele escandalizar y volver histéricos a ciertos intelectuales, incluso a algunos que se proclaman progresistas, que se parapetan detrás de la barricada de su soledad. Una barricada construida normalmente con sólidas, casi inexpugnables frustraciones.

Antes se dijo que un arte revolucionario es también participación, pues bien, esa participación es una inconmensurable posibilidad nutricia para el arte en un cercano futuro. Algo de esto fue entrevistado por algunos creadores y críticos, fundamentalmente desde centros culturales de Europa. Se ha hablado con insistencia del lector cómplice, también Cortázar recoge esa propuesta que probablemente se inicia en Robbe Grillet y la Escuela de la Mirada y en su novela Rayuela la transforma en algo mucho más

dinámico pero todavía sutilmente elitario. Se ha hablado del lector participante de la obra abierta; el crítico español José Castellet escribe, incluso, sobre la hora del lector. Sin embargo, me parece que esa concepción sigue siendo exclusivista, discriminadora; aparentemente el autor amplía su radio de acción ya que deja una zona no clausurada, no definitiva, para que el lector introduzca en ella su propio aporte, su propia intervención, pero en esta "participación" hay algo de engañoso. Allí el autor no sale en la búsqueda de cualquier lector, sino a la búsqueda de sus cómplices o sea sus iguales, de sus pares. En esa acepción, la obra literaria es una suerte de radar que rastrea el ámbito cultural para así detectar a sus afines, cuando halla al lector cómplice, en realidad lo reconoce en base a sobreentendidos, a contraseñas de clases; pero complicidad no es participación. El cómplice verifica y consolida la alianza de un reducido clan contra una mayoría. El participante en cambio es la mayoría. La satisfacción y disfrute, reside precisamente en haber reconocido una señal, un indicio y una clave que lo aparta de la muchedumbre y lo vincula a una minoría selecta. Sin embargo, esa coincidencia momentánea no es de ningún modo garantía de un nexo permanente y fraterno, simplemente significa que la soledad del escritor es cómplice de la soledad del lector. Cómplice, no solidaria. La complicidad de dos individualismos nunca puede llegar a una integración tan duradera, como la solidaridad de dos participantes que comparten una misma conciencia social. Por ello el lector participante, no el lector cómplice, suele ser riguroso, vigilante con respecto al escritor; por eso atiende no sólo a su obra, sino también a su conducta, a su actitud y esto ocurre a la vez porque lo juzga como uno de los suyos y no como un personaje autosuficiente, que de vez en cuando prorrumpe en dictámenes magistrales e inapelables. Lo vigila y le exige, tal como se vigila y se exige a sí mismo. Esto no significa por supuesto que esté abonado para siempre a la verdad. En este proceso nadie es infalible, todo es rectificable y ajustable, pero el diálogo y sobre todo la crítica poseen otra validez y otro poder sermental cuando tiene lugar en un plano de igualdad, de confianza mutua, de recíproco aprendizaje, de trabajo y riesgos compartidos. Es obvio que este problema no se soluciona con una mera expresión de deseo. Hay viejas resistencias en el eventual lector participante y hay no menos viejos prejuicios en el artista que pese a todo empieza a producir un arte auténticamente revolucionario. Durante un buen período se miran y se juzgan recíprocamente como sapo de otro pozo, cada sapo en su propio privado y hasta como enemigos potenciales. En el mejor de los casos, como seres constitucionalmente distintos. Lleva un buen espacio de tiempo el proceso transformador, capaz de convencer a unos y a otros de que son sencillamente semejantes.

La revolución es siempre el acontecimiento cultural más importante al que una comunidad puede y debe aspirar, pero una revolución posible no es todavía un acontecimiento; no es todavía una realidad, es simplemente una perspectiva, con visos de realidad que surge en medio de un contexto neo-colonial subdesarrollado, penetrado por el imperio y dirigido por la clase dominante; en consecuencia, la obra de un escritor aun el de actitudes y definiciones progresistas, aun el que mantiene una postura crítica frente al sistema, la obra del escritor que produce en ese ámbito, estará siempre condicionada, influida y limitada por la ideología de esa misma clase dominante. De modo que cuando el escritor de izquierda, adhiere a un proceso revolucionario y por ende pasa a cuestionar el sistema, debe empezar por cuestionarse a sí mismo y hasta cuestionar el propio arte que hasta entonces produjo, ya que incluso ese producto artístico pudo haber sido, sin que él lo advirtiera, fruto de una ideología de penetración, instrumentada por el imperiolismo a través por ejemplo de sus fundaciones y el escritor debe seguir luego por cuestionar su individualismo, por poner en tela de juicio, de dimensión, de su célebre desgarradura; por reducir a proporciones normales el patetismo de su angustia existencial. Basta de obliquismos literarios. El intelectual no es la única víctima ni el único mártir; quizá el escritor latinoamericano debe aprender la modestia, tal como en sus inicios profesionales aprendió la sintaxis. La modestia es algo así como una sintaxis revolucionaria, pero no debe ser parche ni una simple etiqueta, poco significa en realidad que un escritor se proclame modesto, si en su fuero íntimo su vanidad arde como un volcán. El artista que verdaderamente asume la modestia, no necesita proclamarlo. Ella se da en su vida y en su obra naturalmente, como una normal consecuencia de su integración en un proceso mayor. Tampoco es cosa de llevar el cuestionamiento de sí mismo a límites de autoflagelación, al comprobar que una obra propia o parte de ella, ha sido influida por la ideología de la clase dominante. No es tampoco razón para que nos esteamos golpeando el pecho de aquí a la eternidad, reconozcámoslo objetivamente y adelante. Nada hay más frustráneo que el deleite morboso en una carencia, acaso inevitable del pasado. Una revolución, y esto es probablemente lo que la hace posible, no está hecha tampoco por seres etéreos e inmaculados, sino con y por hombres y mujeres de carne y hueso, eso sí está hecha con seres dispuestos al cambio con todos los riesgos, sacrificios y trabajos que ese cambio implica y exige. El escritor latinoamericano enfrenta en este momento un formidable desafío, crear para y desde el pueblo, pero crear sin fórmulas manidas, sin recetas gastadas por la rutina. El hombre nuevo reclama o va a reclamar muy pronto un arte nuevo, también este arte nuevo que probablemente nada tenga que ver con las nuevas o viejas vanguardias artísticas, muchas veces enclaustradas en una experimentación esotérica, será algo así como un ásalto a lo imposible. También

allí puede ser que el artista latinoamericano experimente reveses varios, pero su deber y misión ineludible es convertir esos reveses en auténticos logros y esa tremenda empresa es algo que debemos llevar a cabo entre todos, autores y lectores, artistas y pueblo o más exactamente artistas desde el pueblo. El trabajo agitado, la torre de marfil, las suculentas becas para escribir la obra maestra, la promoción mítica de la soledad, quedarán probablemente como fósiles de la fauna y la flora artísticas y como tales habrán de ser exhibidos a la sociedad nueva. Pero para llegar a ese nivel de alta cultura y alta política, habrá que sortear gigantescos obstáculos y suculentas tentaciones.

Para terminar, yo quisiera referirme a una experiencia personal. En los últimos 3 años yo he tenido una intervención, una militancia política en un movimiento político determinado y es a eso un poco que quiero referirme, no en cuanto, digamos, a la ideología del movimiento, no me voy a referir a eso, sino sencillamente a la experiencia, a esa conexión entre política y literatura, en un caso testimonial que no por eso tiene que ser ejemplar. Durante el año 71 por ejemplo y con motivo de las movilizaciones políticas que colmaron ese año, yo concurrí, 2 ó 3 veces por semana a los Comité de Base del Frente Amplio situados en barrios y suburbios de muy distinta composición social de Montevideo. Desde el comienzo tuvimos claro que en esa incansable tarea, debíamos apartarnos de los códigos de propaganda política impuestos por los viejos partidos tradicionales. Nada de oratoria paternalista, nada de oratoria demagógica, nada de estilo grandilocuente.

Ibamos sobre todo a conversar con la gente, a tratar de llegar juntos a la difícil comprensión de una etapa política, económica y social que ya entonces expresaba un profundo deterioro del Estado liberal. Nunca concurrí en calidad de escritor a esos verdaderos seminarios populares y en un 90% de los casos, nadie hizo referencia a mi condición de tal. Debo reconocer además, que cuando alguien en esos pocos casos formulaba alguna pregunta sobre esa zona de mi trabajo, los planteos solían ser más inesperados pero también más creativos o periodistas. Nunca hice la menor anotación sobre esas conversaciones, probablemente las llegue a utilizar en novelas, cuentos futuros, ninguna expresión textual de aquellas dudas, de aquellas imaginativas soluciones, de aquella voluntad de sacrificio, de aquel sobrio pero riguroso amor por el país. Sin embargo tengo cabal conciencia de que todo eso está en mí madurando o quizá cayéndose de maduro y que si mi visión del mundo ha cambiado y si la palabra revolución no sólo tiene hoy para mí ese aliento que da vida a la historia, sino que además tiene músculos y brazos, piernas y pulmones y corazón; si hoy la revolución tiene para mí el rostro sereno de un pueblo que sufre y aprende que traga amargura y sin embargo propone una alegría tangible, se debe

en gran parte a ese natural aprendizaje, a esa cura de modestia. Es curioso porque no se trata de que la vanidad salga por una vez maltrecha; sencillamente la vanidad no juega ese partido, ni siquiera como suplente.

Cuando el político o el intelectual "descienden" al pueblo para transmitirle su fórmula infalible, entonces sí la vanidad puede significar un verdadero seguro de incomunicación que a algunos escritores les resulta por cierto muy confortable, quizá porque no tienen nada que comunicar. Pero es virtualmente imposible hincharse de vanidad cuando uno sin autocalificarse de apóstol o misionero, sincera y francamente trata de contribuir desde el pueblo y como pueblo es decir, sintiéndose y no sólo pensándose pueblo, hablando y escuchando, enseñando y aprendiendo, aportando y recibiendo y sobre todo actuando juntos en una elemental pero estimulante operación dialéctica.

Los pueblos pueden ser orgullosos pero nunca son vanidosos. La vanidad es un triste privilegio de los individualistas exacerbados, de los burgueses que se mienten a sí mismos, o de los renegados que se despueblan. La vanidad es un subproducto del capitalismo y en el más lamentable de los casos una excrecencia del auto-colonialismo. Pero además está la experiencia militante ya no en la amplia coalición, sino en un grupo político determinado y aquí aparece un problema crucial; la militancia política de un escritor, pero no como escritor, sino en última instancia como ser político encarada como responsabilidad, conspira evidentemente contra la disponibilidad de tiempo para escribir. Es innegable que residiendo en París o Barcelona está al menos en ese aspecto en mejores condiciones para escribir la gran novela, que si se vive en cualquiera de nuestras ciudades. Se sobreentiende que en esta observación no estoy enfrentando posibles grados de talento, sino posibilidades de tiempo y de trabajo intelectual.

Yo les pido a ustedes que disculpen mi insistencia testimonial pero en este tema tan conflictivo de las relaciones del intelectual con la política, ese testimonio es casi la única fuerza de que dispongo, de modo que en mi caso personal debo confesar que la activa militancia de estos tres últimos años, prácticamente me han impedido dedicarme a una novela que tengo definida en sus grandes líneas. He escrito antes cuatro novelas y sé por experiencia que en ese género no puede trabajarse, o al menos yo no puedo trabajar así, con largas interrupciones, escribiendo 10 cuartillas hoy y escribiendo las próximas 10 cuartillas dentro de 4 meses. El ritmo regular y constante de trabajo que una novela requiere es para mí, en las actuales circunstancias área imposible. En estos tres últimos años sólo he escrito poemas coyunturales, letras de canciones y fundamentalmente textos políticos; por supuesto no es la situación ideal, soy el primero en reconocerlo, no tengo inconveniente en admitir que mi ritmo de trabajo

como escritor profesional deja mucho que desear. Sin embargo esa comprobación significó para mí una sensación frustránea sólo el primer semestre, ahora ya no podría imaginarme sin este reciente e intenso período de militancia. Pero entendámoslo, no se me ocurre pensar ni mucho menos proponer que esta experiencia sea obligatoria para todo escritor latinoamericano, sí he llegado a la conclusión que era obligatoria para mí. No envidio ni mucho menos juzgo severamente a aquellos escritores de América Latina que en forma tenaz se han construido un tiempo y un lugar, algo así como una cartuja singular para escribir en Europa novelas de temas latinoamericanos ejerciendo un innegable derecho y aun pagando a veces un alto precio, hicieron su elección, quienes en cambio por azar o por consciente decisión optamos por alguna forma de militancia más concreta y más cercana a nuestra realidad, también ejercimos un derecho y pagando así mismo un alto precio aunque quizá en otra moneda hicimos nuestra elección. El problema no se soluciona denigrándonos unos a los otros, sino tratando cada uno en su zona, cada uno en la responsabilidad de su decisión, cada uno sabiendo dónde le aprieta el zapato, tratando de servir a la comunidad.

Una acción o un esclarecimiento político pueden ser forma de aporte comunitario, también lo puede ser una obra de arte y aquellos escritores latinoamericanos que de algún modo entendemos que en esta coyuntura nuestra prioridad es el quehacer político, quizá en el fondo, consciente o inconscientemente nos estemos proponiendo contribuir a ganar un mundo justo donde nuestra prioridad vuelva a ser escribir una novela. Sartre dijo alguna vez que "la verdadera cultura es la revolución" y eso es muy cierto hasta que el trascendental cambio se produce porque a partir de ese momento la verdadera revolución es la cultura.

