

CULTURA

COORDINADORA DEL ARTE



publicación bimensual
de la coord. del arte
año 0 n.º 0

tinge: 500 ejemplares
impreso en el taller
central de propaganda
del frente amplio



La creación como desafío



La auspiciosa aparición de este boletín me mueve a hilvanar algunas ideas, producto de experiencias e inquietudes personales que, en tanto tales, resultan obviamente controvertibles. Pero la discusión y la controversia constituyen, precisamente, factores esenciales de potenciación de nuestro Frente.

ción local, ni se desmerece necesariamente por sus confluencias con diversas realizaciones o tendencias, no importa cuál sea su localización geográfica original.

Por lo mismo, considero que es fundamentalmente en la actitud vital, inconformista y atenta, que debería cimentarse la actuación de nuestros artistas.

Atenta para enfrentar la mecánica aceptación de los centros de emisión predominante. Atenta ante el peligro de un ombligismo de capilla.

Atenta también, ante las formas narcotizantes y abusivas de la sociedad de consumo, generadora masiva de productos edulcorados, "envasados en origen" y neuro-degradantes.

Ciertamente, la disyuntiva no se plantea entre tradición y vanguardia; entre localismo y universalidad; entre compromiso y lenguaje.

Debemos superar las aparentes dicotomías y las oposiciones falaces.

Debemos asumir el desafío de promover la más libres y auténtica postura creadora.

Postura tan amplia y abierta como nuestro propio Frente.

Postura tan creativa y pluralista como nuestro propio Frente.

Y como nuestro Frente, tan responsable y alerta, para rehuir el facilismo del aplauso oficial y la inercia autocomplaciente.

* Anoto en primer lugar que no creo en la posibilidad de un "arte de izquierda"; no tiene cabida, a mi entender, una "estética frenteamplista".

Existe sí, el ciudadano políticamente comprometido con las causas populares, que procura, con variado éxito, la obtención de obras señalables por sus específicos aportes creativos.

* No concibo la cultura como mero reflejo de la realidad social en que aquella se origina. Cualquiera fuese el grado de ataduras que entre ambas se registre, está en la capacidad del artista detectar los márgenes que posibiliten reafirmar esa realidad o, por el contrario, actuar dialécticamente con ella cuestionándola, contradiciéndola, tentando la pre-figuración contestataria de una realidad alternativa.

* No se valida una obra por su más dilatada aceptación popular, ni se justifica su automático rechazo por recurrir a modalidades expresivas de captación más restringida.

* La calidad sustancial de un creador no se sustenta en su fidelidad a una tradi-



Los artistas y los derechos humanos

Derecho a la vida y a la integridad física e intelectual; derecho a la libertad física, intelectual y espiritual y a su ejercicio pleno; derecho al trabajo y a la remuneración justa; derecho a la salud por medio de una asistencia adecuada; derecho a vivienda higiénica y comfortable; derecho a la educación a todos los niveles; derecho al tiempo propio cada jornada, cada semana y cada año para solaz, deporte y cultura; derecho a una asignación jubilatoria que permita una etapa final plena y libre de sobresaltos; derecho a exigir que estos derechos fundamentales, que ya nadie discute, se cumplan. Esa exigencia es nuestra lucha y lo será hasta el logro del triunfo para un hombre pleno y dignificado, integrante de una sociedad en que la libertad se conjuga con el principio de igualdad de derechos y oportunidades para todos, bajo el signo de la solidaridad y la justicia. No es una lucha fácil. Una sociedad basada en la explotación del hombre por el hombre genera básicamente dos clases en que una, numéricamente minoritaria pero posesionada de todo, aún del aparato estatal, exorbita sus derechos comprimiendo los derechos fundamentales de los más. Estamos en la lucha de siempre, la de Espartaco y los mártires de Chicago. Cuando el monstruo se siente acorralado y las ligeras concesiones negociadas no bastan, echa mano a los aparatos represivos estatales y entonces cesan aún aquellos derechos de primera fila que constituían la única reserva de la vida social: tortura, muerte, desapariciones, prisiones brutales, persecución ideológica y gremial, etc. Pero esos brotes compulsivos perturban el viejo negocio y rebrota la "democracia": no más tortura, ni muertes, ni prisiones, resplandece la libertad de hablar, junto con la libertad de explotar y de ser explotado.

Rotundamente: nuestra lucha es hasta el triunfo final por la vigencia de todos los derechos porque todos se inscriben dentro de un mismo esquema de explotación actual y liberación futura del hombre con el triunfo del socialismo. Si no

transigimos con ningún derecho, menos con aquellos primarios de vida e integridad. Prohijar la impunidad para torturadores y asesinos es claudicar de los más elementales principios morales, sin perjuicio del grave perjuicio institucional. Que quienes quieran caer en esa gran responsabilidad ética y política ante la historia y el mundo lo hagan por su cuenta, se llamen fuerzas políticas o fuerzas armadas. Cualquiera actitud táctica que las circunstancias aconsejen no deberá olvidar que estamos ante un episodio del desgaste del régimen en crisis por cuya abolición luchamos.

~~Oscar Aguero~~

Oscar Aguero
arquitecto, pintor, profesor,
viajero y estudioso.

Etc. de
artes plásticas

Los artistas...

Hablar de derechos humanos obliga al entrevistado a ser directo y, por lo tanto, como se dice comúnmente, a no tener pelos en la lengua.

La realidad que hemos vivido y que aún padecemos respecto al atrapello en lo referente a la violación de la libertad de los hombres a pensar, no resiste ningún análisis piadoso y muy por lo contrario, nos hace sentir la obligación moral de exigir castigo.

Mucha ha sido la gente que respaldada por un poder cruel, por una demagogia absoluta, ha abusado en exceso a extremos de llegar a privar de la vida a un sinfin de militantes de la Democracia que padecieron todo tipo de torturas físicas, mentales y morales.

No obstante, conociendo esta triste realidad, tangible a los ojos y oídos de cualquier ciudadano, las personas protagonistas de todos estos abusos continúan gozando su libertad, ocultos en las penumbras del odio y de las cavilaciones bajas; al acecho.

Los ciudadanos todos, frenteamplistas o no, debemos mantener una posición muy marcada y contundente. "No a la amnistía para los traidores, que fueron victimarios de sus propios hermanos". No interesa que sean militares o civiles. Son animales carentes de amor al prójimo; seres que más allá de creencias religiosas o no, habitaron indudablemente otro mundo, distinto al que los hombres de bien deseamos.

Como persona vinculada además a la vida teatral, me veo en la necesidad de denunciar que la cultura ha sido por sobre todas las cosas el instrumento más castigado.

Estos brutos ignorantes aplicaron una política destructiva, dirigida directamente a las generaciones que representan el presente y el futuro de nuestro patrimonio cultural.

Büchner, un autor alemán de principios del siglo XIX, dice en su obra "Woyzeck" a través de uno de sus personajes: "Pensar no es bueno". Criticó arduamente su entorno; tuvo el coraje de

hablar y aún hoy sus palabras tienen la vigencia de aquellos días.

Curiosamente 150 años después, los verdugos que nos tocaron en suerte transformaron esa denuncia en una poderosa arma para tratar de destruir lo que nos pertenece.

*Juan Carlos Worobio
egresado de la escuela
municipal, actor de la
comedia nacional y
secretario de organización
del Cte. de teatro.*

El arte pictórico como revestimiento

Carlos Caffera



1. Si no es ostensible, en cambio no resulta desconocido que la pintura en la actualidad y tal como su acontecer lo manifiesta en nuestras sociedades, mantiene una actividad acentuadamente escindida como ambigua. En efecto, la disciplina pictórica, invocando la modernidad, se realiza con profusa experimentación y ensayo para sus obras, al mismo tiempo que se aplica en abastecer reiteradamente el mercado con imágenes cumplidamente estereotipadas. Tal constituye su doble oferta.

2. Arte que en lo que va del siglo presenta numerosas rupturas y frecuentes cambios de estilo, y conlleva como valor favorecido el hallazgo de lo nuevo y por sí mismo estimado como eficiente. Valor éste, usualmente entendido como las mudanzas formales en la imagen, al asimilar y por lo tanto confundir, lo inédito con la originalidad, encauzando el artista su labor a evidenciar aquellos desusado o infrecuente para actualizarlo como valor diferencial y apreciado ante otros. —

3. Una disciplina de tal modo encaminada y que recibe el tratamiento de revestimiento sublimado que nuestras sociedades acostumbran otorgar a los hechos artísticos, más bien queda tributaria en más de un sentido, del grupúsculo de adeptos y entendidos donde halla sostén. Es allí donde ocurren los publicitados eventos del arte pictórico y especulaciones, en tanto el cuerpo social restante, constituido en la gran mayoría, queda al margen y recibe además, un divulgado arte de reconocida índole comercial.

4. Arte para pequeñas fracciones, versadas o ignorantes, distanciado del vasto entorno y descuidando el desempeñar las actividades atribuidas al arte, como las funciones de transformación y transferencia de ciertas pautas y modelos culturales participativos, construcción de lo imaginario o el dar imagen a ideaciones y anhelos co-

munes, para, en cambio, quedar entrampado en porfías de cotización y rivalidades por los muros del honor y el laurel del museo.

5. Sin duda arte prolífero, dispuesto en torbellino de imágenes, objetos, ceremoniales e instrumentos de muy diversa naturaleza, pequeño o descomunal, que reformula incansablemente sus dialectos en predicada búsqueda de la comunicación, y que sin embargo, repetidamente halla el silencio como respuesta masiva.

6. Hacer y hacer, la pintura en sostenido desdén por la práctica teórica se sumerge en un acrecentado empirismo, que desemboca en un surtido de obras que, pujando entre sí y relevándose rápidamente en los roles de "vanguardia" que se le asigna, no logra alcanzar el indispensable anclaje que le conceda consistencia como corporeidad tras una adecuada recepción como usufructo en el conjunto social.

7. No constituye simple coincidencia el que insistentemente se verifiquen semejanzas entre ciertas experiencias pictóricas y productos culturales que aparecen en nuestro arte, con aquellos otros surgidos en los centros de irradiación masiva. Esta es una de las maneras operatorias de una dependencia cultural, cotidiana, concreta, que da lugar a fenómenos de mimesis, por el desenfado de ciertos receptores que generan así un ficticio simultaneísmo. Conductas de emulación, remiten a maneras de resolución de la imagen u objeto, a los procedimientos organizativos, a ese gesto pictórico que fusionado al gesto del otro, intenta legitimarlo como propio al asumirlo. Estas renuncias, tristes de autorizar cuando se presentan como creaciones artísticas, obtienen en oportunidades, el asentimiento como aprobación, multiplicando con tal motivo, la ya existente desorientación.

8. Por otra parte, vinculado al gran acervo antropológico del pasado, artístico o no, que halla en las distintas culturas, el arte contemporáneo interviene en la historia para abreviar y posteriormente presentificar, por reciclaje o injerto, dando a sus obras un carácter modernista. Así es que aquellos estilos, inesperadamente vuelven a tener descendencia, por el intercalado que los retrotrae y pone en juego nuevamente.

9. Releído el texto, que no se agota en la presente síntesis, emana del mismo, algo penoso, algo asfixiante. Ciertamente, excluidas la pintura fértil tanto como la fertilidad de una disciplina, que existen y concretamente, se trató de patentizar la descaracterización en que se halla la pintura y la ausencia de su reconsideración. Esta es en suma, la tarea impostergable y que demanda un aumento de trabajo.

El artista es un producto de su tiempo etc. de músicos.

Trataremos de demostrar esa afirmación del título a través de algunos períodos históricos y en especial referidos al arte musical (europeo).

En la Edad Media el arte es esencialmente religioso. Los centros de la cultura, los monasterios, son también los centros musicales. El canto gregoriano es la única música admitida por el cristianismo: una sola voz, sin adornos; es una plegaria hecha música.

A partir del segundo milenio las ciudades crecen rápidamente y obtienen enorme importancia política y cultural. El desarrollo del comercio hace que los burgueses tengan gran preponderancia. Crecen las ambiciones...

La ciudad significa organización, y ésta abarca incluso a la música. Todo se reglamenta. Los músicos se agremian profesionalmente (sólo puede ser contratado para amenizar las fiestas quien pertenece la gremio; se fijan remuneraciones y horas de trabajo). Surge la Polifonía, el canto a varias voces; lo religioso se mezcla con lo profano.

En los palacios del siglo XVIII se cultiva un estilo galante, rococó. Haydn y Mozart son los músicos por excelencia de esta época aristocrática, de formas impecables. Se les llama "clásicos" por la perfección de sus obras y por el perfecto equilibrio entre forma y contenido.

La Revolución Francesa rompe el mundo rococó. Todo cambia. Ahora la humanidad se amplía, nuevas capas sociales apetece el goce de las artes. Nace el concierto público, la música se dirige a todos. Beethoven es el verdadero intérprete de la revolución: no se somete a ninguna disciplina exterior; no reconoce amo; busca nuevas expresiones, rompe las formas musicales.

La nueva sociedad burguesa del siglo XIX trae un desborde de ideas desconocidas hasta entonces. La burguesía triunfante busca y halla nuevos ideales entre los cuales está la libre expresión artística. Se inicia el Romanticismo.

La música sale de los palacios y de los círculos reducidos, y se hace cada vez más pública. Se construyen salas de conciertos, se agrandan las

orquestas. La música refleja el estado sentimental del creciente individualismo burgués (soledad, melancolía, amor no correspondido, etc.).

A fines de siglo, el Romanticismo se bifurca en dos caminos: 1) IMPRESIONISMO, arte de evasión, diluye los contornos claros, insinúa, evoca por medio de tenues pinceladas tanto en la pintura como en la música. 2) ARTE REALISTA o NATURALISTA, se apoya en los nuevos conocimientos del subconciente, los descubrimientos de Freud.

Ambas tendencias siguen la línea de la música descriptiva: "Juegos de agua" (Ravel), "Noches en los jardines de España" (Falla), "El pájaro de fuego" (Stravinsky); "Pacific 231" (Honegger); "Fundición de acero" (Mosolov), etc.

Como conclusión, podemos decir que en toda obra artística confluyen dos aspectos. Uno, personal, del artista: sus sentimientos, creatividad, etc. Otro: la influencia de la época, cuya estructura social, espiritual, estética, forma un estilo general al cual nadie se puede sustraer. La libertad del artista existe sólo dentro del marco de su tiempo.

Siempre en clave de fa: el comité de músicos

Abandonando su postura tradicionalmente elitista, los músicos se han agremiado en sus propias Asociaciones y en el conjunto de la clase trabajadora.

Hoy, en un paso adelante por crecer políticamente, en lo interno y en lo externo, se formó el Comité de Músicos frenteamplistas con los objetivos generales de la Coordinadora del Arte y con sus propios objetivos.

La participación de los compañeros prove-

nientes de distintos organismos (Banda y Orquesta municipales, OSSODRE), así como profesores, de Conservatorios, compositores, directores y solistas, han permitido concretar en poco tiempo algunas de las valiosas iniciativas: formación de una orquesta para el Encuentro de la Coordinadora en el Club Defensor; impulso de un Proyecto de Ley para la defensa profesional del músico; elaboración de informes y propuestas de cada organismo, a cargo de una Comisión de estudio.



Teatro hoy

Andrés Castillo

El día 2 de diciembre p.pdo. se realizó en la Casa de la Cultura del PCU, una mesa redonda sobre TEATRO, con la intervención de Alvaro Aunthain, Jorge Curi, Marcelino Duffau, Nelly Goitío, Héctor Vidal y Ruben Yáñez, con la coordinación de Iván Solarich, y la posterior intervención del público.

Un espectador atento, que haya concurrido a los diversos encuentros culturales de los últimos tiempos, habrá podido percibir que, en general, el teatro se encuentra mejor pertrechado que otros sectores de la cultura, en cuanto a elementos de discusión y metas, tal vez por su largo trabajo de equipo, sea esto dicho como simple constatación sin desmedro para nadie.

De este riquísimo encuentro —el mejor de los que hemos presenciado últimamente— se pueden deducir diversas conclusiones valiosas, que exponemos a continuación.

1o.) VIGENCIA ACTUAL DE LOS PRINCIPIOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE. El teatro independiente posee un conjunto de siete principios generales aprobados en las Reuniones Generales de 1963 en la Carpa Teatro, que son: Independencia, Teatro de Arte, Teatro Nacional, Teatro Popular, Organización Democrática, Intercambio Cultural, Militancia. Quedó claro que esos principios siguen vigentes y actuantes, formando la columna vertebral del movimiento en su aspecto teórico. Y que ellos, además han impregnado de cierto modo a todo el movimiento teatro nacional, poniéndose de manifiesto en todas las actividades teatrales. En definitiva, se deduce que esta manera uruguaya de hacer teatro no sólo ha resultado acertada sino que prácticamente parece la única todavía viable en nuestro país, en la esfera privada.

2o.) NO EXISTE UNA CULTURA DE ALTERNATIVA. Este término —acuñado durante la Dictadura— ya no refleja la realidad cultural del país, en el cual la cultura es una sola, y es aquella que producen los hacedores de cultura.

Para que esta cultura única y verdadera vaya adelante se necesita, por supuesto, el apoyo del Estado (que es quien maneja los bienes económicos), pero también es necesario que los trabajadores de la cultura comprendan debidamente el papel que desempeñan y trabajen unidos en pro de sus ideales comunes. Se destacó, en este aspecto, los trabajos que se vienen realizando para la realización el año próximo de un Encuentro nacional de la cultura.

3o.) EL TEATRO DEBE SER UNA ACTIVIDAD PROFESIONAL. Deben arbitrase los medios para que el hombre de teatro viva de su arte, única forma de que perfeccione su quehacer y, además, pueda volcarlo debidamente a la comunidad. El hombre de teatro trabaja duramente ("le entrega al arte su cansancio"), pero no recibe los beneficios de los demás trabajadores, ni siquiera una adecuada remuneración. Es necesario que la sociedad entienda que el teatro no es un lujo sino una actividad necesaria, que debe ser encarada como un sector laboral con todos sus derechos. Es, además, la única forma de que el teatro cumpla debidamente su función dentro del quehacer cultural general.

4o.) DEBEN FORTALECERSE LOS GRUPOS E INSTITUCIONES. Solamente la unión en el trabajo dará la fuerza necesaria para llevar adelante la actividad. El teatro no está en crisis, pero sí lo está la sociedad que él integra, y esa crisis no puede dejar de alcanzarlo. La gente de teatro comprende que el trabajo arduo y la búsqueda constante, sólo son posibles por la formación de equipos fuertes, unidos, perseverantes.

5o.) ES NECESARIA LA PRESENCIA DEL TEATRO EN LA PERIFERIA DE MONTEVIDEO Y EN EL INTERIOR DEL PAÍS. El teatro debe poner especial énfasis en la ruptura del "cascarón" centrista y obtener todos los medios necesarios para llegar a la totalidad de la población, insistiendo con aquellos sectores que normalmente están alejados del arte escénico. El teatro debe

colaborar con todas las iniciativas oficiales que se planteen en este sentido, pero además debe buscar sus medios propios de realización, en pro de una popularización que sigue siendo una de sus metas irrenunciables. En tal virtud, debe ir al encuentro de las organizaciones populares de base y apoyarse en ellas. Dar la batalla de los medios de comunicación, porque el teatro provee la relación en vivo que es la más profunda e indeleble. Y no despreciar los otros medios de comunicación, especialmente la televisión, que deben ser integrados y usados en lo que corresponda. E, incluso, el Carnaval.

6o.) SON NECESARIAS LAS LEYES DE APOYO. Hubo coincidencia total en la necesidad de que se aprueben la Ley de Fondo de Teatro y la Ley de Radio y Televisión. En todos los países del mundo la actividad cultural se encuentra subvencionada, porque se entiende que es un quehacer deficitario y una necesidad social que debe ser atendida. Habiendo proyectos claros al respecto (especialmente el de Fondo de Teatro, actualmente aprobado en el MEC), se entendió que su aprobación parlamentaria es de suma urgencia, para proveer de algún apoyo al medio teatral, tan conflictuado económicamente.

7o.) UBICACION DEL TEATRO.- En este momento en que se habla —equivocadamente— de transición (la democracia es una sola), el tea-

tro debe asumir su papel de arte crítico (todo el arte lo es, en realidad) y buscar su ubicación histórica, contribuyendo con su propuesta cultural al proyecto popular. La responsabilidad del teatro es cómo contribuir con su proyecto teatral al proyecto popular del país. El teatro no puede ir más allá de la realidad en que se inserta (García Lorca dijo: "cuando termine el hambre reventará la poesía"), pero puede influir para enjuiciarla y para cambiarla, para que no sigamos haciendo poesía dentro del hambre. Debemos hacer poesía para que termine el hambre. Debemos contribuir al proyecto nacional de democracia con un proyecto teatral concreto.

En resumen: parece claro que el teatro comprende su situación y trata de resolverla. Fortalece sus salas y grupos, permanece en su calidad estética, colabora con las iniciativas oficiales, explora las nuevas formas, practica el teatro callejero, está formando su propio instrumento de difusión nacional (Red de extensión cultural independiente, RECI). "Los viejos rejuveneciendo, los jóvenes madurando".

En consecuencia, es necesario que todos, pueblo y gobierno, entiendan la necesidad del arte escénico. Es necesario que todos —pueblo y gobierno— vean y crean que el teatro nacional es una de sus galas más preciadas.

El teatro es una actividad cultural que ha sido siempre una de las más importantes en la vida de un pueblo. En el caso de Venezuela, el teatro ha sido una de las formas más populares de expresión cultural. Sin embargo, en los últimos años, el teatro ha perdido su importancia y se ha convertido en una actividad marginal. Esto se debe a una serie de factores, entre los que se encuentran la falta de apoyo gubernamental, la falta de recursos económicos y la falta de interés por parte del público. Sin embargo, el teatro sigue siendo una actividad vital para el desarrollo cultural de un país. Por lo tanto, es necesario que el gobierno y el público trabajen juntos para revitalizar el teatro y hacerlo una actividad más importante en la vida cultural de Venezuela.

La cultura de alternativa y el escritor nacional

Gergio Lapuerta

No hay duda que "La Cultura de Alternativa" ya es un hecho en nuestro país. Si bien los comienzos fueron difíciles, cada vez se nota mayor respuesta de parte del público. Dentro de esta línea se inscribe el espectáculo organizado por la Coordinadora del Frente Amplio el sábado 22 de noviembre en su local de Avenida Italia. En la programación se había estipulado una mesa redonda integrada por escritores de diversas promociones que encararon la problemática del escritor nacional.

La misma se inició con la exposición del presidente del comité de escritores, el escritor Julio Ricci que se refirió principalmente al descrédito que sufre el autor nacional. Este no encuentra apoyo para su actividad y tampoco la debida publicidad para su obra. Los grandes medios de comunicación están alejados de la producción cultural a nivel nacional y el escritor no es la excepción. Mediante esta realidad se logra tener al pueblo alejado de su identidad cultural e intoxicado con productos extranjeros (difundidos por la televisión y editoriales de best-sellers) que nada tienen que ver con un fecundo intercambio cultural necesario para el desarrollo de cualquier pueblo. Desde otro punto de vista ARIEL MENDEZ, también integrante de la mesa, tocó el tema de la orfandad en que se encuentra el autor nacional. Salvo la "generación del 900", las generaciones siguientes que coinciden con el fortalecimiento del modelo batllista no tuvieron un apoyo por parte del público. Esta situación comienza a revertirse a partir de los años cincuenta. En ese momento el gobierno batllista comienza a dar síntomas de agotamiento e irrumpe la "generación del 45", cuya actividad podemos catalogarla como preparatoria del "boom" editorial de los años sesenta.

Este fenómeno acompañado de una creciente agudización de los problemas económicos son el caldo de cultivo donde se desarrollará la gran actividad editorial de la década. No sólo libros de literatura de ficción sino también ensayos y li-

bro de historia son consumidos por un público ávido por comprender qué le estaba pasando. De esa forma la literatura comienza a tener "una implicación humanística y de izquierda", según la afirmación de Alfredo Gravina, que contribuyó a cimentar lo que hoy se llama "Cultura de Alternativa". Pero la dictadura vino a quebrar ese proceso y por espacio de once años hizo perder esta línea de trabajo, pese a los esfuerzos caso heroicos de los que pudieron seguir produciendo en el país. Ahora el mapa tiende a recomponerse, la dicotomía "cultura del exilio y cultura de los que se quedaron" se amalgaman y pelean juntas por terminar lo que había quedado pendiente. Hay grandes dificultades pero en lo que va del año se han editado cerca de cincuenta títulos y el público comienza a acompañar al autor nacional; "se está queriendo leer más" expresó la escritora Melba Guariglia en su exposición. Y lo que más estimula es el creciente interés que los jóvenes muestran en la Cultura de Alternativa, pese a la destrucción a que fueron sometidos por los planes de enseñanza de la dictadura.

En el teatro y en el canto popular es donde más se aprecia este buen síntoma. En la literatura el "destrozo" fue mucho mayor. El escritor Washington Benavides habló de los desniveles culturales existentes entre los adolescentes del comienzo y los del fin de la dictadura. Hay graves problemas para acceder a una literatura de búsqueda y poca guía crítica, "faltan los parteros" —según su opinión— encargados de acercarlos a la creación, problema que no dejó de estar presente en la mesa redonda. Los integrantes hicieron constantes alusiones al poco espacio crítico que se le brinda al autor nacional.

El saldo de este primer encuentro realizado por la Coordinadora del Arte del Frente Amplio denominado "Expo-libro 86" no deja de ser positivo. El público que asistió siguió atentamente las exposiciones vertidas y acompañó con su aplauso el "espectáculo poético musical" que ocupó la segunda parte del programa. Este tipo





Los intelectuales y la embriaguez del pesimismo

M. Benedetti

Pocas veces, como en estos tiempos, la cultura se ha visto sacudida por una tan devastadora corriente de pesimismo. Es cierto que este instante de la historia no es el más propicio para euforias, pero en otras etapas de riesgo el mundo intelectual supo arreglárselas para enarbolar esperanzas e imaginar salidas a situaciones que parecían de antemano condenadas. Hace un cuarto de siglo Daniel Gueé podía escribir que "en ciertas épocas de su historia, la humanidad parece embargada por una suerte de embriaguez de optimismo". Los logros culturales, sociales, científicos, y hasta políticos parecían entonces justificar semejante expectativa. Hoy sin embargo la embriaguez es de pesimismo, y si en más de un ciudadano común ese estado de ánimo puede traducirse en escepticismo, indiferencia, insolidaridad, frívola asunción de la vida, en el intelectual esa crisis es más grave, tal vez porque su cometido es en buena parte la elaboración y transmisión de ideas; por eso no puede menos que asombrarse cuando el mundo se las devuelve sin aquiescencia, sin negación y sin remiendos, o sea virtualmente sin uso.

Por otra parte, si para el hombre común la muerte suele ser una expiación que casi nunca lo encuentra prevenido, para el intelectual en cambio siempre ha sido una presencia que planea sobre sus peripecias, sus metáforas, sus personajes y en definitiva sobre sí mismo. El intelectual de todas las latitudes y de todos los tiempos ha estado familiarizado con la idea y la contigüidad de la muerte. Desde el "moriremos solos" (on mourra seul) de Pascal hasta el "morir es algo espantoso" (dying is something ghastly) de Santayana, la idea de la muerte atraviesa de norte a sur, y de este a oeste, los territorios del arte y la literatura, y sin embargo hasta ahora no había logrado desencajar al intelectual hasta el punto de extenuar sus reflejos vitales. ¿Será que el intelectual de estas agitados postrimerías del siglo XX está preparado para aceptar su propia muerte o la de su

prójimo, como individuos perecederos, y no para admitir la extinción de la humanidad? El enorme riesgo que desde finales de la guerra mundial (concretamente, desde Hiroshima y Nagasaki), y particularmente en el último decenio se cierne sobre el hombre, ha convertido en insoportablemente creíble una horrenda alternativa de destrucción total.

Curiosamente el político, llevado por la propia dinámica del poder, por sus ambiciones, su capacidad de maniobra, su práctica demagógica, su acomodo a las presiones internacionales, parece menos consciente que el intelectual de que él y sus pares juegan con fuego. En cierta manera el poder anestesia pero también embriaga aunque, tan exaltada y exultante que con frecuencia llega a desconectarlo de la reflexión. El mayor déficit, la más grave insuficiencia que suele tener el hombre político de estos tiempos, es el pobre espacio que normalmente está en condiciones de consagrar a la reflexión, al análisis exhaustivo y sin anteojeras de la realidad y el tiempo, mediatos e inmediatos. A menudo el observador independiente detecta en el político una alarmante falta de imaginación, pero ¿tiene verdaderamente el hombre público tiempo y espacio para imaginar? ¿O su imaginación está poco menos que agarrotada por la inaplazable perentoriedad, la arriesgada inminencia, la desafiante coyuntura? Es sintomático que los más reveladores diagnósticos e investigaciones sobre temas de política internacional no provengan casi nunca de profesionales o practicantes de la política sino de intelectuales. El discurso político (y esto es más evidente cuanto más encumbrado sea el personaje o más poderosa la nación por él gobernada) maneja con insistencia y hasta con fruición el léxico de la guerra y la incesante espiral de ese léxico. Para el hombre común puede llegar a ser alucinante extraer de ese discurso los pormenores del estrago, los detalles de la devastación que figuran como metas prioritarias de un futuro que está al alcance del

menos sofisticado de los misiles. Hay una programación del descalabro universal que parece no detenerse hasta el holocausto. Lo más inquietante es que no sólo caen en esa rutina los dirigentes del primer rango que, desde el Olimpo del hiperdesarrollo, orientan (o desorientan) a la opinión mundial; también algunos líderes de países no tan desarrollados, generalmente de Europa, o francamente subdesarrollados, como los del Tercer Mundo, no tienen inconveniente en integrar el coro que acompaña a aquellos célebres solistas.

RAZON MITICA Y RAZON CRITICA

Es posible que en períodos como éste sea esencial, tal como aconsejaba Edgar Morin, "abandonar la razón mítica y salvaguardar la razón crítica". Es obvio que en el mundo de hoy existe un mito y hasta una mística de las armas, un desarrollo irracional de la capacidad de exterminio. Ningún lenguaje es inocente y por eso el discurso de Reagan dice lo que dice, aunque parezca (y sea) descabellado. También hay que comprender que cuando se tiene llena la boca de palabras de guerra, no hay impostación de la voz que permita modular la paz. El presidente norteamericano se regodea con la palabra **libertad**, pero en cambio el concepto liberación (que no es una estatua con antorcha) lo saca de quicio. Por otra parte, aunque Marcuse haya matizado su célebre capítulo ("La catástrofe de la liberación"), en el fondo ese concepto es en sí mismo sólo un matiz de su hipercriticismo. Su nostalgia del futuro aparece condicionada por su intransigente pesimismo acerca del presente.

De todos modos, la propuesta de **salvaguardar la razón crítica** puede parecer una misión destinada al fracaso, y acaso lo sea. Y sin embargo es imprescindible intentarla. El intelectual tiene obligaciones éticas que (la verdad sea dicha) nadie le ha asignado y él sin embargo asume. Salvaguardar la razón crítica es una de ellas, y debe llevarla a cabo aunque los índices oficiales y oficiales le señalen lo contrario.

"El hombre de pluma, se ha liberado de Dios", escribía hace varios lustros Jean Duvignaud, y hoy sigue siendo aproximadamente válido. Sin perjuicio de que aún existan un buen número de calificados escritores creyentes, la mayoría se han ido deslizando hacia el agnosticismo o son decididamente ateos. No es improbable que esa transformación aporte indirectamente una cuota de desánimo. El creyente, por complejos que fueran los problemas que afrontaba en su "valle de lágrimas", tenía a mano una explicación ultraterrena y hallaba, sin mayor violencia ni de-

sajuste, respuestas que previamente admitía como válidas para las grandes dudas e interrogantes. Dios era así una suerte de gran ordenador que sólo dejaba de brindar informaciones vinculantes durante los discretos apagones (de la fe, claro). En el caso concreto del intelectual devoto, el hecho de que todo tuviera su explicación sagrada, en cierto modo iba en desmedro de su capacidad razonadora, fabuladora y justipreciadora. No obstante, el intelectual no se desprendió de manera abrupta de Dios ni lo sustituyó precipitadamente por los principios espirituales puros. El hagiógrafo no se convirtió automáticamente en iconoclasta.

Hubo una etapa intermedia, que fue la de la **Aufklärung** o iluminismo; ahí el papel de Dios fue paulatinamente sustituido por el del monarca ilustrado. El tramo siguiente, al menos entre los de notoria significación, corresponde probablemente al marxismo, que encuentra sus primeras palancas en filósofos, escritores, etc. Es así que en los primeros tiempos de la nueva doctrina el **tándem oráculo/veredicto** cambió de signo y vino a resumirse en el comisario del pueblo. Hoy por fin el intelectual ha de valerse por sí mismo, y si bien la función de mecenazgo económico/ideológico es cumplida en ciertos períodos y regiones por las grandes fundaciones norteamericanas, éstas, con sus becas, premios, cargos, misiones, etc., en realidad aportan más dólares que respuestas estrictamente filosóficas, y más que estimular el ejercicio de la razón crítica buscan afanosamente la neutralización ideológica del intelectual. Aun así éste no delega poderes en la Ford o en la Guggenheim; si admite la tácita sugerencia de neutralización ideológica, de todos modos la última decisión es suya, no de la fundación respectiva. Esta no constituye un inapelable e infalible santuario sino más bien un rubro de caja. Y si bien ello puede conducir a un inesperado incremento del cinismo, tampoco implica una sujeción vitalicia.

DESACRALIZACION DEL INTELECTUAL

Ahora bien, ¿qué pasa con el intelectual que no tiene, como apoyo constante o recurso extremo, ni a Dios ni a la **Aufklärung** ni al monarca ilustrado ni al comisario del pueblo ni a las beneméritas fundaciones norteamericanas? ¿Qué le queda sino la **razón crítica**? la verdad es que, al margen de tantos delegados del poder como los mencionados, están las grandes Palabras (magia, sueños, conciencia crítica, libertad) y su capacidad de seducción. Es arduo ser independiente hasta de la independencia. La sociedad no es en sí misma un sagrado pero sí un contexto, y ejerce

su presión, contagia sus urgencias, pide pronunciamientos. O al menos los pedía. ¿Qué ocurre con la sociedad contemporánea? Por supuesto no es la misma en Francia que en Brasil, en Polonia que en Nicaragua. Cuantas más regiones del Primer Mundo se recorren, más se comprueba que la gente está profundamente escéptica y cada vez cree en menos itinerarios y promesas. La ilusión activa, la confianza dinámica, parecen hoy reservadas a pequeños pueblos o comunidades que han resuelto jugarse el todo por el todo. No obstante, su cuota de muertos, su sacrificio de juventudes, va minando esa solvencia de la fe cívica, esa serenidad para el martirologio. Aun para los pueblos más agüeridos, llega un momento en que se cansan de morir.

Limitado a su aislamiento, a su *no man's land*, el intelectual que no delega poderes apenas tiene motivos para desinsularizarse. En América Latina al menos, la sociedad ha desacralizado, en buena hora, al intelectual. Este ya es consciente de que no se espera de él que se comporte como profeta y ello le proporciona cierta calma, cierta posibilidad de concentrarse en la franja de la reflexión. En Europa, en cambio, no es infrecuente que el intelectual venga con su pedestal; sin embargo no es estrictamente responsable de esa pleitesía, ya que es la sociedad la que le proporciona reverencia y admiración. A los latinoamericanos puede llegar a asombrarnos la proyección casi estelar que tienen no sólo las obras, las opiniones, sino también la postura, la presencia, el gesto de los intelectuales europeos más conspícuos. Sin embargo, y aunque sea difícil de comprender, ese eco no redundará en euforia. El intelectual europeo se ha vuelto casi incurablemente escéptico, y aunque siempre haya alguno capaz de adoptar una máscara jocunda, a veces se les nota (tal como es detectable el *ricтус taciturnus* y real en medio de la risa pintada del *clown*) una gravosa indiferencia, una desaprensión social, o, en el menos intrincado de los casos, un superficial hedonismo que tampoco garantiza una diáfana identidad.

En América Latina el pesimismo del escritor o del artista es quizá menos existencial y más de coyuntura. Proviene sobre todo de la sensación de integrar una comunidad económica y socialmente acorralada. Si el recientemente fallecido Fernand Braudel consideraba que la historia no era "más que la tropa de los acontecimientos vencedores", en el sub-continente el paso de esa tropa ha sido particularmente devastador. La monstruosa deuda exterior por ejemplo, es una suerte de gran portalón que cancela todo acceso a un futuro digno, y aún no se ha fabricado el hacha unánime capaz de derribarlo. Las dictaduras mili-

tares, tanto las aún vigentes como las recientemente inmovilizadas, pasaron por esas sociedades como un trágico bulldozer, desbaratando conquistas sociales y culturales que había llevado más de medio siglo construir y consolidar.

El intelectual de estas tierras es consciente de que aquí hay crisis de peanas, pero tampoco las echa de menos. En todo caso, la veneración y la reverencia se compaginan con el mundo de desarrollo, pero en la América pobre son virtualmente inconcebibles, y si, como excepción, alguien enferma de arrogancia, la misma cofradía lo pone en cuarentena. Después de todo, la desacralización del intelectual es llevada a cabo por los propios intelectuales. Es claro que aun en este aspecto hay una diferencia con Europa. Hay que reconocer que cuando los intelectuales europeos deciden autocriticarse o juzgarse con la máxima acritud, no hay quien los supere. Si para Saint-Simon los intelectuales eran "industriales teóricos" y para el controvertido Zhdánov "ingenieros de almas", para Maurice Barrés eran apenas "un desecho fatal". A parecidas conclusiones llega años después Pierre Fougeyrollas, para quien la palabra intelectual "designa un traje que puede ser una ropa de desecho, un uniforme, o inclusive una librea". Y ni siquiera Roland Barthes pudo evitar la seducción de lo negativo cuando considera que los intelectuales "son más bien el desecho de la sociedad". Siempre la misma palabra: desecho.

La verdad es que ni tanto ni tan poco. En América Latina el intelectual no se hace mayores ilusiones acerca de su posible gravitación en el plano político. Sin embargo, con perdón de Descartes, piensa, luego insiste. Por lo común no tiene mayores ambiciones de poder. Si para el polémico André Gorz "asumir la realidad es tener horror de ella", para el intelectual latinoamericano asumir la realidad es experimentar la acuciante necesidad de cambiarla. Es quizá por eso que el pesimismo del intelectual de América Latina es sólo una guarnición de emergencia, apenas una membrana protectora. No bien se raspa un poco esa pseudocorteza, aparece un fondo vital que confía rídicamente en la capacidad imaginativa, en la osadía recuperadora; en fin, en el empuje, la capacidad de aventura y de sacrificio de los hombres y mujeres del Sur, del Tercer Mundo. O sea que debajo de la membrana protectora y aparentemente escéptica, hay un optimismo nada delirante que sólo espera los datos reveladores, las noticias de veterana inocencia, para armar un futuro en agraz. ¡Hay tanto margen para mejorar, tanta salud que asegurar, viviendas que construir, educación que dar! Es cierto que la grieta que hoy mismo separa a los países desarrollados

de los subdesarrollados, en pocos años puede llegar a convertirse en abismo; por otra parte, si los países pobres y dependientes no trepan urgentemente al tren del desarrollo técnico, lamentablemente comprobarán cómo éste se pierde en lontananza y para siempre. Sin embargo no nos queda otro acicate que cortar en el hombre, en la escaramuza irregular y eficiente del hombre. Después de todo, es por esas escaramuzas (también llamadas utopías) que la humanidad se las ha arreglado para sobrevivir. Y ocurre que, en América Latina aún existe una extraña confianza en la humanidad. ¿Será tal vez que, en el campo específico de lo pragmático, aún padecemos cierto analfabetismo? De todas maneras, si todavía tenemos confianza, no es en la desacreditada hechicería de las escuelas monetaristas, sino en los milagros posibles, en la capacidad de nuestro continente mestizo para abrirse camino entre la maraña de intereses, discriminaciones, abusos, corrupciones, vulneraciones y autoritarismo. No creo que existan escritores latinoamericanos dispuestos a acompañar al italiano Edoardo Sanguinetti cuando opina: "Es posible que el lector al que quiera ganarme sea el lector hipócrita. Nuestro semejante, hermano". Y sin embargo, su compatriota Roberto Puzi, 15 años más joven, reconoce que escribe "con los anteojos invertidos", mirando hacia su interior y que "las cosas próximas" llegan a incomodarlo. Ahora bien, esa mirada interior es para su compañero de generación Antonio Tabucchi sólo una de "dos formas de compromiso".

ESCRIBIR SOBRE LOS NARCISOS

En realidad, el compromiso y la evasión parecen sucederse como ciclos previamente programados por un Hacedor displicente y mordaz. Cuando uno lee hoy a Andrea de Carlo y recoge su categórica confesión: "Yo detesto la literatura que se dice útil", es casi como estar escuchando la pregunta que en 1954 se formulaba Ivor Brown: "¿Y por qué no escribir sobre los narcisos?". Después de todo, ¿quién lo impide?

Pero averiguemos más sobre la calificación de *Intelectual*. Si bien Golo Mann proclama con bastante fundamento a Sócrates como "el primer intelectual en la historia de Occidente", no deja de ser curioso que en Europa la palabra *intelectual* (así al menos lo sostiene Roland Barthes) nacido realmente con el *affaire Dreyfus*, allá por 1898 y a raíz de un noble y ético desplante: el de Emile Zola. Precisamente a fines del siglo XIX, el sustantivo *intelectual* no figuraba ni en el *Littre* ni en el *Larousse* ni en ninguna de las otras enciclopedias francesas, y sin embargo, a comienzos

del siglo XX, surge la República de Weimar y sus forjadores y animadores pueden ser nombrados con propiedad *intelectuales*. Ahora bien, ¿cuándo el término *intelectual* alcanzó su presentación en sociedad en esa América Latina que había empezado a descolonizarse? Tengo la impresión de que en las ex colonias españolas el papel del intelectual se desarrolló mucho antes de que alguna palabra lo nombrara con precisión. Los cenáculos, las revistas literarias, las polémicas (además de las obras, claro) fueron definiendo, aún sin nombrarla, esa categoría. Hoy los historiadores de la literatura latinoamericana pueden por supuesto calificar las polémicas entre Juan bautista Alberdi y Domingo Faustino Sarmiento, o entre éste y Andrés Bello, como de controversias entre *intelectuales*, pero es improbable que cualesquiera de ellos se designaran a sí mismos con ese rótulo, hoy tan corriente.

Hay sin embargo un contacto semipieno, una indirecta relación entre el afán de aquellos intelectuales que aún no sabían que lo eran y los que hoy reflexionan sobre sus crisis de identidad o sobre las claves de su alrededor. Quien lea con mirada contemporánea y democrática a Sarmiento rechazará seguramente sus increíbles precisiones sobre la inferioridad racial de la sociedad latinoamericana o su ingente prejuicio contra Artigas, pero así y todo deberá reconocer la fuerza innegable de su *Facundo* ("el hermano Cain de la historia", según Anderson Imbert) y el coraje de su estilo para denunciar lo que él denominaba *barbarie* y quizá sólo era una candente forma de *civilización*.

Así como en Alemania el vigor intelectual de la República de Weimar tiene su correlato varios decenios más tarde en la exigencia crítica del Grupo 47 (el de Günter Eich, Ingeborg Bachman, Heinrich Böll, Paul Celan, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger, Martin Walser, etc.) así también el pujante legado del romanticismo que aquellos intelectuales latinoamericanos fueron transformando en estremecimiento y fascinación ante su mundo más cercano, tiene vinculaciones, nada románticas por cierto, con el resguardo crítico que los intelectuales de hoy proporcionan, o simplemente dedican a la proteica, inquietante realidad.

Los escritores, artistas, pensadores latinoamericanos no "se creen", como opinaba Georges Lapassade en relación con sus colegas europeos, "los adultos de una historia que hallaría en sus enseñanzas el impulso necesario para su progreso". En algún aspecto, y casi sin proponérselo, cumplen con el propósito (no sé si marxista o mera consecuencia del tesón personal de Marx) de *desinsularizar* la inteligencia. El intelectual es

simplemente uno de tantos; tal vez mejor entrenado para el raciocinio y la fantasía (a veces sólo para la cavilación) pero en definitiva alguien a quien acosan aproximadamente los mismos o similares dilemas, escrúpulos y ansiedades que al resto de sus prójimos. La diferencia más visible, empero, reside en que las disyuntivas del intelectual, como las del político, toman estado público y afrontan el avispero de la controversia, en tanto que las del ciudadano corriente se refugian en la asepsia de lo privado.

LA CIVILIZACION, ESE ARTIFICIO

Si "la civilización es ante todo un artificio" (Daniel Gueé dixit) y "habrá siempre oposición posible sobre el momento a partir del cual este artificio se vuelve patológico", el intelectual latinoamericano, inmerso como está en el subdesarrollo, es bastante menos proclive a correr ese albur, que después de todo representa uno de esos extraños achaques que sólo producen las sociedades de opulencia.

Nuestra civilización, cuando la hay, cuando puede franquear los vergonzantes flagelos del analfabetismo, la mortalidad infantil, la miseria endémica, el desbocado autoritarismo, no es exactamente un artificio y mucho menos patológico, sino casi siempre un paisaje de otros, una hechura de otros. Al fin de cuentas, nos tocan apenas los sobrantes del desarrollo, la chatarra de las tecnologías, las esquilas de la alta ciencia, pero sobre todo las cuentas alucinantes y los intereses leoninos de los acreedores. Lo patológico no es para nosotros el artificio de la civilización sino la realidad de la deuda externa.

De todas esas desventajas y carencias teníamos que extraer algún beneficio, pero éste será siempre más espiritual que económico. El intelectual europeo puede aún embriagarse con el pesimismo, ya que en verdad tiene mucho que conservar (en devoción comunitaria, en retribución profesional, en espacio adquirido) y también que perder; pero el intelectual del Tercer Mundo puede aún permitirse el pobre lujo del optimismo, aunque más no sea porque le queda aún mucho por alcanzar.

Es la vieja ley de las compensaciones: el pesimismo es, en cierta manera, una actitud conservadora, autodefensiva, destinada a resguardar lo que ya se tiene; mientras que el optimismo es el gesto primario destinado a alcanzar aquello de que se carece.

Quizá por eso la cultura latinoamericana aparece como más vital, más pujante, y así pueda resarcir en parte su falta de refinamiento o de solera. Es perfectamente comprensible que el joven

intelectual europeo de hoy (no el de ayer o anteayer, que estuvo por cierto muy enraizado en los temas y problemas de su respectiva sociedad) se sienta seducido por el posmodernismo, con su condición lúdica y versátil. "No es posible ignorar el juego", dice Huizinga en su *Homo Ludens*, "casi todo lo abstracto, se puede negar: derecho, belleza, verdad, bondad, espíritu, Dios. Lo serio se puede negar; el juego, no". En consecuencia, es más cómodo, menos riesgoso, defender lo lúdico. A todos interesa, entretiene, fascina el juego; en cambio espanta a muchos la hondura existencial, la pregunta acuciante, el enigma del ser. Para quien, en pleno ámbito del desarrollo, tiene todo o casi todo (no el yate suntuoso o el castillo en el Loire, sino el necesario instrumental, el confort austero y bienvenido, la bien surtida biblioteca, que tanto valora el intelectual como complementos de su oficio), el rumbo lúdico es algo más serio de lo que por definición parece, ya que establece un nuevo margen de creación, que no agrede al lector sino que lo gratifica. Desde sus comienzos pudo pronosticarse que el posmodernismo iba a tener buena prensa y buena acogida; entre los lectores, porque están algo fatigados de que la veta testimonial los abruma; entre los críticos, porque es más fácil y sobre todo más disfrutable analizar un libro que provoca cierta alegre levitación en el lector; entre los editores, porque el juego vende mejor su imagen que el rigor y la austeridad.

Macedonio Fernández, que tuvo bastante de surrealista pero también podría ser calificado como posmodernista *avant la lettre*, y que sobre todo sabía mucho de estos temas, consideraba que en el humor había "una percepción simpática de felicidad ajena inesperada", y juzgaba a la simpatía como "tema de placer". Vale decir que el humor, que es algo así como una filial del juego, es un significativo foco de atracción. En la hipótesis de Freud sobre **ahorro del gasto psíquico**, se considera el humor como un "gasto de sentimiento ahorrado". Y sin embargo, con todas sus innegables virtudes, lo lúdico es sólo un complemento de lo esencial, un accesorio de la cultura en profundidad.

En América Latina el elemento lúdico se instala sobre todo en el futuro y en todo caso su plataforma presente es la ironía, pero ésta, a diferencia de la simpatía, no es tema puro de placer, sino que incluye una inevitable cuota de agresividad. Allí lo lúdico es la alegría a conquistar, previa obtención de sus motivos válidos. Será la vacación bien ganada, tras la durísima jornada del subdesarrollo. El intelectual es consciente de que, en su condición y en su espacio, el rigor y la austeridad son tentativas previas a la contingencia lú-

dica, considerada ésta no como brotes aislados, que por supuesto siempre los hay, sino como una corriente de pensamiento y de sensaciones. Ciertamente, como sostiene Huizinga, "el juego no se puede negar"; tampoco se puede conseguir gratis, si es que verdaderamente las ideas y los hechos son capaces de alcanzar una sincronía propia. El optimismo del intelectual latinoamericano (ese que normalmente se recata bajo la jerga pesimista) no es gratuito ni infundado. En ocasiones parece, eso sí, un contrasentido, ya que en la realidad circundante suele haber escasos alicientes y motivos para la euforia.

La confianza es, empero, nuestra creíble salida del oprobio geográfico, nuestra última posibilidad de rescate. Confiar o morir. Pero no confiar en la limosna millonaria que corrientemente exige a cambio alguna viruta de nuestro principio; confiar más bien en nuestras capacidades reales y documentar esa confianza, para los demás y para nosotros mismos. Del cielo ya no cae maná sino misiles. En consecuencia nuestra confianza tiene que ir avanzando por un estrecho pasadizo, el que transcurre entre los que creen

que la guerra total es inevitable y los que nada hacen por evitarla. Si desconfiamos del hombre, de nuestro hombre, éste nos transmitirá recelos; si confiamos en él, nos devolverá más confianza. No seamos tan esquemáticos como para conjeturar que un solo Reagan puede tener pendiente al mundo de sus necesidades de valetudinario. La opinión internacional es también fuerza y está hecha, entre otras cosas, de palabras. El intelectual, diestro y consagrador de la palabra, puede ayudar a construir (no a digitar) la opinión pública. Tal vez sea ésta una buena razón para un modesto optimismo, nada embriagador por cierto, pero al menos no disociado de lo posible. Entre la tanatología y el eudemonismo, entre el culto de los muertos y el de la felicidad (esa felicidad que no siempre responde a la rudimentaria síntesis de Whitehead, como "triple urgencia de: 1: vivir, 2: vivir bien, 3. vivir mejor") existe todavía una calle del medio por la que puede transitar con los pies en la tierra, el hombre, ese hombre que no sólo es, como creía Unamuno, "el sujeto y el supremo objeto a la vez que toda filosofía", sino también, y sobre todo, protagonista de la historia.

Amvanta

