

América Latina, esa imensa provincia do subdesenvolvemento, posúe unha historia evidente, inconfundíbel: a que se escribe con feitos, con batalla, con traballo, con dependencia e con liberacións. Pero tamén outra, máis íntima: a que pode recoñecerse na súa poesía, na súa música, na súa plástica. E unha e outra non son contraditorias senón complementarias. Só que mentras a primeira é o desenvolvemento dun corpo social, a segunda é máis ben o currículo do seu estado de ánimo.

Un poema que expresa a soledade, pode ser a asunción dunha crise individual, pero tamén representar a incomunicación e o isolamento de toda unha xeración, dun pobo inteiro. Unha cantiga de amor, nascida probablemente da presenza ou da saudade dunha rapaza con rosto e con nome, pode chegar a ser converter no leitmotiv dunha promoción, e até no sinal, transitorio e intenso, dunha tempada; porén, o que ás veces se xulga como un detalle teimoso, temporal, soe ser o ilustrativo segmento dunha tempada maior chamada época.

A poesía e as cancións constan de palabras, e é notorio que as palabras, xa sexan brevísimos escintileos ou ampas volutas, narran e revelan o acontecer da historia. Quizá sexa menos fácil recoñecer esa función nas artes plásticas, que por suposto tamén a cumpren. Aí as imaxes son tamén unha linguaxe, pero non avanzan e se movilizan como un poema; non convocan, como unha canción, un eco colectivo. Iáxis ben aprofundan un segmento de mundo e de tempo, e en definitiva non importa que este dure un quinquenio ou unha milésima de segundo. Tampouco importa demasiado que o artista intente ser elemental espello ou explosión de cor; que recoñeza a simpatía das cousas aparentemente inertes, ou ensaie unha persuasión de sinal ideolóxico; que enarbole a tenra friaxe das construcións mecánicas ou a calculada espontaneidade do happening. Todos son anacos complementarios dunha mesma historia, á vez íntima e comunitaria; estados de ánimo dun vastísimo corpo social.

Desde o muralismo á liberación surrealista; desde o cru realismo á ilusión óptica; desde a pop-art á abstracción metafísica; desde a raigame na tradición ao risco experimental, pintores e grabadores revelaron á súa maneira o subdesenvolvemento social e a paisaxe humana. Unha palma pode ser simplemente unha palma, pero tamén unha alerta, unha invocación, unha nostalgia; unha estrutura pode semellar apenas unha noción cuadrícula, e ser en realidade unha interiorización ou un desasamento; un móvil pode tomarse por unha simples ilusión óptica, e constituir en verdade unha leda tensión ou un comezo de anguria.

A plástica latinoamericana a miúdo revela unha mirada interior penetrante e lúcida, abafada ou aguda, pero ademais unha xanela aberta ao mundo; non só ao mundo que tal vislumbre abranxe senón tamén ao que abranxen a memoria e a intuición, esas antenas de prodixioso alcance. E certo que en moitos dos nosos mellores plásticos hai unha máxica predominantemente visual, pero tamén noutros, non menos destacábeis, componse unha máxica dos sentimentos e até unha máxica do racional.

A través do pintor a realidade limpa e estonada pode virar denuncia, estímulo, proposta ideolóxica, goce sensual, ensoñación, esperanza ou delirio. Na plástica latinoamericana soe producirse unha tal potenciación do real que ás veces parece rozar a raia do irreal. E tamén componse, entremetida nesa briga interminábel, a encarnizada percura de identidade. Percura que non descarta ningunha vía, que non desperdicia ningún instrumento.

Nesa peculiar pescuda de sensacións, nesa investigación de cor e formas, nesa maravillosa operación osmótica entre a paisaxe e a afoiteza, entre a eufimía e a aventura, dunha banda o mundo exterior contáxase de pensamentos e emocións, e doutra, a vida interior, cáseque recóndita, do artista, ventíllase, límpase de impurezas, exteriorízase. Daí que a indagación da identidade teña neste plano unha dobre vivencia, xa que atinxe ao individuo pero tamén ao seu tempo, á súa comunidade.

Agora ben, xa que ten nas súas mans esa posibilidade case máxica de comunicación, non resulta estraño que ás veces o escritor ou artista se paraiteen por tras do seu propio silencio? A mudez dun poeta é sempre inquietante. Os coluis SEOANE / ABRIL 1984

mentaristas da cultura, por exemplo, soen sentirse estrañamente agaviados cando un poeta se chama a silencio, e mudan ese silencio na súa materia prima. Paradoxicamente, o silencio dun poeta pode ser novo, ás veces máis novo que a súa mesma poesía.

A literatura universal abunda en célebres siléncios, que van, só para mencionar dous casos ben dispaes, desde Arthur Rimbaud, que nos derradeiros 19 anos da súa vida (e apenas viveu 37), quebrou radicalmente coa literatura, até o menos remoto J.D. Salinger, probablemente o narrador nordeamericano máis sobresaínte da postguerra, quen, despois de catro títulos notábeis, hai xa máis de quince anos que non publica ningún libro. No 1981, en España, foille outorgado o Premio Príncipe de Asturias ao poeta José Hierro, cando transcorreran 17 anos desde a publicación da súa última obra.

En todos os casos, eses parénteses despertaron a curiosidade periodística. Indubidablemente, para calquer reporteiro é un estímulo saír á caza do motivo: penas de amor?, carência de temas?, debecer da vocación? rencor cara a crítica? As veces o escritor resignase a dar unha explicación para ventear absurdas interpretacións, ou de inventar algunha, sinxelamente para que o deixen tranquilo. Pero imaxino que para moitos deses provisórios ou definitivos silandeiros ten de ser un grollo amargo comprobar que o seu mutismo provoca máis interese que a inegábel calidade da súa obra.

Lembro que hai uns vinte ou vintecinco anos criábase en Buenos Aires toda unha lenda arredor do "silencio" de Enrique Bancha (1888-1968), un dos grandes nomes da poesía argentina, que só publicou catro libros de versos entre 1907 e 1911. La urna apareceu neste último ano, e o famoso silencio, apenas quebrado con algunha páxina de prosa, durou até a súa morte, no 1968. Orabén, Bancha colocara en La urna non só os mellores sonetos que se teñan escrito na Argentina, senón tamén as cinzas da súa vontade lírica, pero o poeta foi silandeiro até no seu silencio, e un crítico tan escodriñador como Anderson Imbert só pode sinalar, impotente e frustrado: "Despois emudeceu".

Porén, o caso de Juan Rufo é probablemente o máis abaneado polos medios de comunicación. Dous libros, *El llano en llamas* e *Pedro Páramo*, a cal mellor; despois un paréntese aberto no 1955 e aínda non fechado. Nen sequer os críticos se poñen de acordo sobre ese mutismo. En tanto Luis Harss atribúeo "á algunha pexa que leva dentro como unha mágoa sen nome", para Teresa Gómez Gleason "en Rufo a autocrítica chegou a ser tan severa diante da súa propia fama, que o desagadoiro da súa man non pode abrirse para deixar esbarar a pluma outravolta". Constantemente asediado por pescudas e sondeos, o humor de Rufo, que é en definitiva a súa terceira obra mestra, sempre despista a ollapares e sabuxos.

Habería moitos outros siléncios a enumerar, todos dispaes; uns xa desflorados e outros asulagados aínda no misterio. Quizá a explicación máis profunda e esencial nola brinde un poema inserido na última obra do xa citado José Hierro, aquel excelente *Libro de las alucinaciones* de hai dezasete anos:

Hace más de mil años que no canta.

Pero en este instante grita:

"Te quiero, te quiero".

(Lo sé, aunque no pueda oírlo).

Non é improbable que todos eses poetas que durante oito ou quince ou vinte anos, ou durante máis de medio século, como no caso de Enrique Bancha, non publicaron, en realidade sigan a cantar, sigan a dicir: "Te quiero, te quiero". E se o segredo reside en que non os ouvimos? Despois de todo, non sería de estrañar, en época como esta, de tan altos decibelios.

E ben, despois de xustificar aos silenciosos, quero tamén referirme a quen seguen (seguímos) escribindo e publicando, aínda que ás veces non felden motivos para xubilar o bolígrafo ou cancelar a máquina. E se ben cada quen non pode abirse a comportar segundo o seu temperamento, sempre haberá escépticos capaces de opinar que cada escritor reacciona segundo lle vai na feira (por exemplo, a do libro) e creen que o éxito é o único ou polo menos o decisivo condicionante no estado de ánimo dun literato; e por engadido na súa vontade de persistencia criadora.

Exito pode significar moitas cousas, boas e más, pero sempre é un síntoma de comunicación. Para algúns escritores esa soe ser a prioridade pri-

Mario Benedetti

A cultura: ese blanco

O ensaio que agora publicamos é o texto da conferencia que o escritor uruguaio Mario Benedetti dera en Vigo o pasado quince de abril. Publicámola hoxe, neste especial de Luis Seoane, porque incide nunha cuestión capital: o compromiso social do intelectual.

Benedetti abórdoo nunha perspectiva latinoamericana e universal, e entendimos que era útil unilo a esta lembranza de Luis Seoane porque el foi un exemplo limpiño de home comprometido co seu país, coas súas iniciativas culturais, co seu devir político, coas súas preocupacións sociais.

O texto que tiramos á luz é inédito, e é o primeiro publicado polo escritor uruguaio no noso idioma.

meira, e para os demais (coa dubidosa excepción de quen din escribir só para si propios) é de todas as maneiras un factor digno de consideración. Orabén, preocuparse por establecer nexos co lector, de ningún modo implica facerlle concesións nen só dicirle o que quer escoitar, senón a miúdo o contrario. Ta mên cabe sinalar que non sempre se accede ao éxito por canais ou medios estritamente xustos. O escritor transita case sempre por unha corda frouxa. No mundo do consumismo é máis ben improbable que un artista poda acadar a un gran público con absoluta prescindencia das vías comerciais.

E conste que non me refiro aquí ao mediocre ou ao oportunista, senón ao artista ben dotado, preocupado polo destino da súa xente, do seu país, do seu tempo. Se renuncia por completo aos medios de difusión comercial, arrisca a condenarse á soledade, á frustración e o monólogo, e tamén a que esa xente que el asume como a súa xente, o acuse de elitismo, individualismo, torrefarminismo e outros veredictos igualmente simpáticos. Se en troques se resigna a empregar aqueles restos, pode correr o risco oposto: ser acusado de vender ao consumismo, de comercializar a súa arte, de compracer deliberadamente ao grande público, de amputarse a dignidade, etc. Cál será pois o xusto medio para que o artista acceda a un público vasto sen chegar a ser infiel consigo mesmo? Cómo transmitir o esencial de si mesmo e non a falsa imaxe construída pola eficiente publicidade?

Dese a propaganda cara a crítica en todos os seus matices, desde os premios e os honores até as conspiracións do silencio, desde o favor até o desfavor do público, hai moitos factores que tensionan as condicións de traballo e presionan ao produtor de arte e de literatura. Para un escritor novo e inédito, por exemplo, un premio literario pode ser moito máis que unha recompensa material ou unha propulsión á súa inexperta validade; pode significar nada menos que un inicio de comunicación cos seus posibles lectores. Un literato xa maduro, en cambio, sabe que un galardón pode ser un elal recoñecemento de altos niveis de calidade, pero tamén o resultado dunha pulseada entre grupos e tendencias, da sutil estratexia dun editor afeito, ou (como acontece nada menos que no Nobel) da nominación pendular que deixa alternativamente conformes a tirios e troianos.

Hai críticos estupendos, espabilados, honestos e obsesivamente xustos, pero hai outros acañados, preguizosos, desonestos e vocacionalmente inescrupulosos. Os primeiros teñen polo xeral o valor de se arriscar ante a primeira edición dun libro e expresan sinxelamente a súa opinión, favorable ou adversa; os segundos, en cambio, prudentes até o tedio, só son capaces de gabar unha obra a partir da súa oitava ou novena edición.

Xa sexa arrodeado de premios ou de silencio, de admiración ou de desdén, de fans ou de credores, cada escritor sabe que a fórmula para non xubilar o bolígrafo nen cancelar a máquina, é seguir a escribir, como se poda e se quera, sen deslealtades consigo mesmo, e cunha ambigüa, subtil, case inocente, finalidade: que as súas historias

cheguen a todos os lectores do mundo, ou se isto non é posible, polo menos a un. Un só lector pode ser tamén un premio.

E non se pense que isto é unha mera redución ao absurdo. Aínda certos escritores que nos seus respectivos países eran abondo coñecidos pero o tempo e as ditaduras mudaron en exiliados políticos, deben hoxe aprender a valorar, en todo o seu significado e cal se fosen mozos inéditos, a chegada á súa obra de cada lector novo, xa que este non será atraído por un clima en común, por un sobrentendido ou por unha alusión, senón que vai saber por qué estraño azar ou improvisada afinidade. Isto non descarta que ese lector, poida ser menos que isolado, poda chegar a establecer un vínculo efectivo e intelectual, verdadeiramente entrañábel, cunha obra en particular. E curiosamente cando tal cousa ocorre, polo xeral non se debe a que o lector senlleiro e alleo atope no texto un traslado artificial ao seu propio mundo; senón precisamente a que recoñece o léxico do mundo do autor, a súa orixinal proposta artística e humana.

Foi David Viñas que me falou por vez primeira de dunha cultura alternativa, que non só inclúe o presente do pasado utilizábel senón unha proposta o posta cara o futuro. Para Viñas, "o risco fundacional do exilio é que o fiquen no presentismo, a su absoluto". Sen dúbida existe ese risco, que por suposto certo xeito provén de circunstancias que non se inician non foron estritamente culturais. O exilio do escritor, o intelectual, que debeu optar polo exilio, enfrontábase en primeiro lugar ao problema de sobrevivencia. Arrincado do seu meio, dos seus factores de estímulo e medida, esgazado dos seus destinatarios naturais, dos seus plausíbeis canais de difusión, soe refuxiarse noutro oficio para sobrevivir e gañar a vida.

O risco do presentismo ven pois desa urxencia por enfrentar o escabroso agora. Trabállase non para o pan e o teito do día, da semana, do mes, poucos se atreven a programar a súa vida en etapas anuais. Só cando se consegue solventar o el qu necesidades esenciais, é posible crear un espazo profundo para a reflexión. O intelectual, como calquera notorio exiliado, tende a miúdo a idealizar o país e os seus cativos ámbitos dos que ten sido privado. Hábitos de consabos simples dados que non tiñan maior significado, de súpeto mudan en paradigmas, en virtudes, en incanxeábeis, en paraíso perdido... Dese xeito, pero si to analáse ou desdebúxase a noción rigorosa do que se pasou, xa que a verdade é que algun despois, rasgos hoxe tan lembrados, incluíron os xermos de los dunha derrota que sempre aparece ligada á inquerida diáspora. Pola contra, outros elementos da etapa transcorrida, que aínda hoxe aparecen ásperos e incomfortábeis, permiten entrever a clave do resgate.

Esta asunción dun legado, xa non superficial, senón profundo, non só é válida para a traxectoria de cada individuo en particular; tamén se pode aplicar a unha comunidade que vai amosando o seu verdadeiro rostro. Unha cultura alternativa debe restaurar esa verdade histórica, espantosa e despellada de falsificacións, desenterrala enfronte a Pero unha cultura alternativa debe tamén rearmar o futuro. Hai futuros que nos son desafiatorios

deti

no móvil

io
omiso
is que
cio
guiao

ados desde fóra, impostos desde enriba, futuros que son cachopas. Ese presentismo de que a Víaña fainos particularmente vulnerábeis a un futuro previamente albeirado, confinado e até. Nen o ánimo apoucado nen a timidez electiva van conducir a un futuro aberto e ceireiro; este só será merecido e entrevistado mediante o exercicio da imaxinación, a honestidade ideolóxica e acaso un certo ascetismo moral, unido a unha boa dose de afoiteza.

Tamén é certo que a alguns escritores e artistas latinoamericanos que vivimos o noso exilio en países da Europa Occidental, resultounos difícil habituarnos a un feito sócio-cultural que nos asimesmo unha atitude. Pola experiencia que traíamos dos medios de comunicación, tal como soen manexarse na América Latina e especialmente nos países do Cone Sul, sabíamos que a información é frecuentemente manipulada, deformada, desvirtuada, tirada do seu contexto. Sabíamos que moitas veces os intelectuais de dereitas fanse eco desa distorsión. A toa chego a iso vñamos preparados. O sorprendente resulta máis ben o escepticismo, a desconfianza e até a indiferencia cara o feito político, que se articula e integran nas posturas de certos intelectuais de esquerda. Hai unha visíbel preocupación en deixar a salvo, en cada minuto e en cada día, a súa total liberdade de xuízo e en por distancia co compromiso.

Segundo eses criterios, para a política están os políticos, o intelectual debe ter sempre as mans ceibas e limpas. Oráben non se pense que as posturas sexan totalmente alleas aos hábitos culturais de América Latina. O normal é que todos queramos ser ceibas e non obscuros. Pero si chama a atención certo espanto que moitos intelectuais europeos de hoxe experimentan ante o compromiso político. Paradoxicamente, o seu único compromiso é contra o compromiso político, a súa única militancia é contra a militancia. Por suposto hai excepcións e moí notorias, pero é curioso que ese apartamento, ese escepticismo, o escepticismo, non ten arraigo na propia tradición cultural de Europa. Antes, durante e inmediatamente despois das amargas épocas do fascismo e o nazismo, os escritores e pensadores europeos estiveron mergullados no seu contexto social e político. Desde Antonio Machado a Thomas Mann, desde Sartre a Peter Weiss, desde Cesare Pavese a Rafael Alberti, a política foi unha presenza inestiuellábel.

Non todos militaron nas mesmas tendas, pero ningún deles omitiu pronunciarse, comprometerse, denunciar, solidarizarse. E comprendíase que o estalinismo e os seus excesos ferían profundamente a vida intelectual europea, e é calquera notorio que a ferida aínda non cicatrizou. Porén, os católicos actuais ningún lles pendura a responsabilidade da Santa Inquisición, en tanto ignora que aos actuais marxistas si se lles involucra no pretérito estalinista. Así pois, non é xustificábel pero si explicábel que os intelectuais europeos de hoxe se fagan pánico de que algún lles apoña esa etimoloxía. Por suposto, a reacción aproveita ese temor e converte ao estalinismo nun fenómeno de ligazón máis amplo. Desde o aborto até unha declaración de amor, desde unha folga até a simples expresión de pobreza, todo pode ser estalinista. Como expresara, non comentárola pitorresco pero real, un dos viciños do povo sevillano de Marínaleja que posuiron unha longa folga de fame, "ás veces considérase extrema esquerda o que só é extrema dereita".

Afortunadamente alonxada da tremenda coacción da última guerra, e demasiado incrédula a, espíritos os vaticínios dunha vindeira, a literatura europea segue pendente do formalismo, e as súas máis recoñecibles influencias son filosóficas ou antropolóxicas, e só ás veces literarias. Na literatura

latinoamericana actual, non hai legado cultural que iguale en forza á influencia da simples realidade. En termos do Dasein existencialista e heideggeriano, o ser humano pergúntase polo senso de ser. En América Latina vóltese, acaso inconscientemente, á fonte etimolóxica: existencia significa "o que está aí". E o que está aí nos nosos países son os cincuenta milleiros de vidas que custou aos nicaraguenses desfacerse dos Somoza, os cuarenta milleiros de mortos de El Salvador nos tres últimos anos, ou o terríbel promedió dun asasinato político cada cinco horas en Guatemala. O que está aí son os milleiros de desaparecidos no Cone Sul.

Para os intelectuais europeos a morte é hoxe un tema básico como preocupación perante o obrigado destino do home. Pero na América Latina a Morte é unha absurda, prematura e inxusta interrupción da vida. A tentación do esquematismo que nos impide ás veces aos intelectuais latinoamericanos apreciar a complexidade de certas actitudes dos intelectuais en Europa, tamén lles pexa a estes para entender o degra de compromiso do intelectual latinoamericano. Cada criador escolle individualmente as súas formas expresivas e cada un forxa o mundo orixinal e distinto de que é capaz, pero todos son atravesados por un mesmo fio condutor: a realidade. Quizá neste complexo desenvolvemento estexamos os escritores latinoamericanos nunha etapa semellante á que enfrentaron os escritores europeos de hai cuarenta anos. Oxalá nos chegue moi pronto a época en que podamos considerar a morte en termos de ontoloxía e non de masacre.

Ah, pero mentras tanto, no ambíguo solar da cultura a excesiva simplificación pode chegar a ser un recurso descalificante. O certo é que ese expediente está sendo empregado *urbi et orbi*, non só pola dereita consabida, senón tamén polos que poderíamos chamar "reaccionarios de esquerda". Estes, que soen defender as revolucións só até que triunfan, ou os dereitos do individuo pero non os do povo, ou á non-militancia como aval de liberdade pero sobretudo de non-risco, exercitan e até cultivan unha peculiar complicidade cando se trata de vulgar a certos colegas, por exemplo aos que seguen a defender as revolucións despois da súa vitoria ou sexa cando empezan a dar (entre bloqueos, calúnias e ameazas) os seus primeiros e segundos pasos; ou aos que defenden os dereitos do individuo e tamén os desa suma de individuos que é o povo; ou aos que asumen un compromiso que dá senso á súa liberdade criadora.

A cómoda clave de semellante complicidade é precisamente a simplificación, non entendido, e máis aínda no sobrentendido, de que un poeta sensíbel ao seu redor está definitivamente perdido para a excelsa poesía. Dan por sentado, ou talvez arredanado, que llo dan, que a preocupación social corta as asas, frea a ousadía experimental, capa a imaxinación. Non lles interesa verificar se os seus prexuízos son válidos; acádalles e sóbralles con expresalos. En consecuencia exaltan a soledade, os ensóns, a máxica, o homo ludens, o protagonismo da palabra. Non están máis aló, senón máis acá, do ben e do mal, xa que aínda non chamuscado neses fogos.

Por suposto hai quen, con toda honestidade e loábel fervor, se consagran e se limitan aos mofos do seu vizoso pátio interior, pero tamén hai outros que os adquiren como "parterres" do espírito. Son precisamente estes militantes do século que máis aldraxan do ruído e as fúrias da sociedade. Para defenderse, simplifican. Eles, que soen espantarse perante o vulgar, non vacilan porén en trivializar feitos singularmente complexos. Crer, ou facer crer, que a definición política dun intelectual só haberá de lle levar ao esquematismo, ao maniqueísmo ou á pobreza formal, é facer unha torpe avaliación dos camiños e procesos da arte. Desde a *Divina Comedia* ao *Guernica*, desde *Marat-Sade* a *Ilvencento*, desde *España, aparta de mí este cáliz* ao *Canto General*, o ingrediente social serviu para nutrir a arte de todos os tempos. Apoiar a ese componente o esquematismo dos inevitábeis mediores, equivalería a atribuír á máxica e aos ensóns a indixencia estética dalgúns autores burgueses.

Baixo pálio reivindicativo, con xubileo e até con boato, case como un Alfred Dreyfus, ten ingresado a España vitorioso e amargo o *Guernica*, custodiado pola mesma policía que antes

proibira a introdución das súas reproducións. Chegou por fin o admirado *Guernica* pero tamén chegaron, como incómoda escolta, as palabras textuais de Picasso: "Qué credes que é un artista? Un imbécil que non ten máis que ollos se é pintor, que ouvidos se é músico, que unha lira en cada compartimento do corazón se é poeta? Non, o artista é tamén un político, alguén que sempre está alerta perante os acontecementos que se desenvolven no mundo, sexan desgarrados, ardentes ou dóces, e que, a partir deles, configúrase por completo a si propio. Como é posíbel desinteresarse dos demais? En función de qué olímpica indiferencia podería ser posíbel afastarse dunha vida que os demais nos aportan con tal abundancia?"

A soledade, a imaxinación, a aventura experimental, o rigor e o disfrute da palabra, non son patrimonio exclusivo dos que confunden a liberdade individual coa irrestrita contemplación do embigo propio. Tamén os povos sofren soledades e asédios, lánzanse a imaxinar e a se liberar, atrevéanse a experimentar cos tanteos da xusticia, cultivan con amor certas palabras que os definen e coesionan. Despois de todo, son hábitos que a comunidade transmite ao artista, e este non ignora de qué canteira vai extraendo as criaturas, a linguaxe, os rumos. Pero o feito de extraer invalorable elementos dunha canteira ten por qué coibir ou reducir ao artista, xa que é a partir dese material que el impondá despois a súa orixinalidade.

Así como Carrara proporcionou os seus mármores a case todo o Renacemento italiano, pero cada escultor converteunos no seu texto singular, así tamén o escritor transmuta, a golpes de imaxinación, a realidade xeral na súa verdade particular. "Tamén a verdade se inventa", escribiu Machado. Esa invención é, con rigor, unha proba de amor á verdade, só comparábel (para non nos saír da orbe machadiana) á do namorado que, a partir dun rostro real, díganos Pilar de Valderrama, inventa á amada: Guiomar.

Moitos dos que hoxe, en calquer lugar do mundo, danlle as costas á realidade, abominan do compromiso e proclaman o lóxico dereito (opción que, doutra banda, ningún lles nega) á soledade, á máxica e aos sacrosantos soños, probábelmente esquecen, ou quizá non queren lembrar, que nos catro puntos cardinais hai homes e mulleres que asumen riscos e até dan o seu sangue para facer viábel un mundo no cal, entre outras cousas, os soñadores manteñen o seu dereito a soñar.

Si, a cultura é un branco móvil. As veces veñen ganas de pedir, como Truffaut: "Ne tirez pas sur le pianiste". Pero, quen apunta en realidade contra a cultura? As ditaduras militares, demais está dicilo, non lles agrada esa palabra inquietante. Tampouco ao imperialismo que desde sempre arroupa as represións. As oligarquías crioulas, en troques, foron oportunamente atraídas pola cultura, ou polas porcións menos urticantes da mesma, pero iso foi en tempos de arcadía que xa non se estilan, máis tarde, cando o desacougo social comezou a rubiñar os seus cofres, non tiveron inconveniente en trocar a Kierkegaard por Clausewitz, e en reclamar a toda voz a orde, pero en inglés.

E como se a cultura estivese entre dous fogos. Dunha banda, os grandes promotores e beneficiarios da explotación, precisan da ignorancia popular; doutra, cando pése a todo vai nascendo, ou medrando, unha cultura nacional, aqueles mesmos intereses forxan o esmagamento. Por fortuna os povos van aprendendo que a cultura é unha aliada da súa liberdade, e que sempre chega un tramo do proceso histórico no que a cultura adquire, por dereito propio, o escabelo que lle corresponde en calquer sociedade. Pase ou non pola rebelión, pase ou non pola revolución, unpovo só chega á súa plenitude cando, entre outras necesidades primordiais, conquista o libre exercicio das súas posibilidades culturais.

Urabén, en paíes onde non existe unha situación totalitaria e coercitiva, e en consecuencia o xenocidio cultural (ao menos nas súas formas máis badoas) está descartado, entón as correntes represivas se adaptan á esa realidade peculiar e avéñense a agredir á cultura con medios e recursos máis sutís. "Qué cousa máis fatigosa que concebir o caos dunha moitedume de espíritos?" preguntábase o requintado Valéry no 1896, e hoxe quizá se asombraría ante a respos-

ta que os actuais tecnólogos dos *mass media* cidan ter topado a aquela interrogante finisecular. Polo menos conceberon canais, niveis, condutos, destinados a compaxinar ese caos das moitedumes, a amputarlles a súa diversidade, a distraerlas dos seus espontáneos intereses. Do caos á atrofia, podería ser o lema. E a manobra lévase a cabo fundamentalmente nas capas xúvenis da poboación, aproveitando propensións lexítimas para dalgún xeito deformalas. Dígnos a transformacións paseniña e sutil do disfrute musical en simples ruído o anestesiante, ou do saudábel erotismo en pornografía da máis baixa estofa.

Como sucedáneos do xenocidio e a penetración cultural: a indiferencia pola cultura, o paseniño deterioro do gosto, a frivolidade como misión cumprida, a parvicio como obra mestra. Ou sexa calquer meio que distancie ao individuo, e tamén ás masas, do que facer e o goce da cultura, a sabendas de que nesa separación vai implícito un estrañamento, a respeito doutras tomas de conciencia. Despois do colonialismo político, esta é unha maneira de colonización interior, unha solución provisoria que achou o sistema para conceder á mocidade un alarde externo, de aparente e ridícula independencia, en tanto converte ao intelecto, á vida interior afinal, nun sutil enclave colonial.

Si, a cultura é un branco, pero móvil, e esa mobilidade é tamén unha das súas máis verosímiles posibilidades de salvación. A cultura ten a mobilidade dos povos que a xeran, e nese sentido é imprevisíbel e incalculábel. Sempre é capaz de tirar da manga, ou do bolfgrafo, ou do pincel, ou da guitarra, un recurso inédito, unha nova axilidade, un xeito orixinal de iludir ao inimigo.

Hai máis de dez anos, nunha reportaxe que lle fixen en Buenos Aires, díxome o poeta Juan Gelman: "O capitalismo é o máis antipoiético que coñeceu a humanidade, no senso amplo do termo e tamén no senso técnico". E é ese senso técnico o que sempre lle ten impedido ao capitalismo, e máis aínda á súa deformación fascista, a cribar de tal maneira á poesía, someter a tal punto a arte, como para que unha e outra non podan renacer das súas cinzas.

Cando un poder represivo, como por exemplo o que hoxe submete ao meu país, decide destruír a cultura, esta percura e atopa maneiras idóneas para o seu renacemento. Unha, dentro de fronteiras, forxando e perfeccionando a arte da entrelíña, logrando que artista e pública afinen a súa sensibilidade, pero (e fíxense qué bon pero) impulsando ao artista a botar pola amurada todo esquematismo panfletario, ou sexa a mudar a cuadrada consigna pola xuxería e a metáfora, a inventar cada día novos canais para restabelecer o diálogo e até a complicidade co destinatario natural. E outra: a arte do exilio, que, tras un lóxico período de desaxuste, hoxe renasce e froitifica, inflúe e é influída, e amplía considerablemente as fronteiras dun pequeno país que nunca se dará por vencido.

Esa é a mobilidade salvadora da arte. Porque é móvil, cambiante, dinámica, os seus xurados inimigos, se ben ás veces fírran nos seus arrabaldos, nas súas beiras, nos seus barrios, case nunca a acadan nos seus centros vitais, no seu cerne, na súa vida perdurábel e transmisíbel. Porén, o risco é a mobilidade. Aínda cando, na América Latina, a cultura e a arte soen ser brancos móbiles e daquela difíceis de derrubar, en troques o artista como home, como simples integrante da súa comunidade, pode ser un branco fixo. E esta é a outra maneira, a horribil maneira, que as ditaduras atopan para agredir á arte: sinxelamente rematar co artista. Pero sobre ese tópico resúltame difícil, e até inadecuado, reflexionar en prosa.

A morte dun poeta é ante todo a morte dun home, o asasinato dun poeta é tamén un acontecer poético, así sexa un tráxico acontecer, xa que dun xeito extremo revela a incríbel capacidade que ten o ser humano, non só de arriscado a vida polas súas conviccións senón tamén de arriscar os seus soños. Por iso quero concluír lendolles un poema nun intento de lles dicir que, como en calquer carreira de relevos, debemos recoller o testigo das mans aínda quentes dos nosos compañeiros caídos, e, coa mesma fe que eles despertaron e nutriron, e co paso, vagaroso ou rápido, xoven ou vello, de que cada quen dispoña, continuar o curso para a meta liberadora.