

LA GENTE NECESITA héroes, grandes personalidades, pero ni la historia ni la literatura ni la política se las ofrecen. De ahí —según el escritor francés— el interés que provocan las biografías, especie literaria sobre la cual se extiende en esta conversación mantenida en París.

Jean Lacouture fue durante más de 20 años un periodista cuyos artículos en el diario *Le Monde* contribuían a formar de alguna manera la opinión pública.

Abandonó luego el periodismo para escribir biografías que son muy famosas. Sobre todo la del general De Gaulle. Se acaba de publicar el tercer tomo, que desde hace seis meses figura en la lista de los best-sellers.

Es un hombre muy agradable, simpático, inteligente y entusiasta, que sigue interesándose por las grandes causas de la humanidad.

La entrevista de Lacouture con Odile Baron Supervielle que presentamos a continuación puede arrojar alguna luz sobre el renacimiento, en Estados Unidos y en Europa, de un género que en México apenas hemos practicado pero que en los últimos meses ha dado signos esperanzadores de vitalidad.

El auge de las biografías

Se anuncian cuarenta y cinco biografías para el comienzo de la temporada. ¿Cuál es la razón de tal entusiasmo por ese género literario?

Pienso que está ligado de alguna manera a la situación del mundo de hoy. En el curso de los grandes debates mundiales aparecen actualmente pocos personajes muy atrayentes. Por ejemplo, cuando se reunieron en Islandia el señor Reagan y el señor Gorbachov; éste último es seguramente un hombre de gran talento, y el señor Reagan tiene el don de la comunicación, es un actor, pero no puede decirse que sean personajes que despierten mucho entusiasmo. Por el contrario, los encuentros entre Kennedy y Khrushchev eran mucho más sabrosos. Ya no se encuentra el talento, y el carisma ha desaparecido. Me parece que hoy únicamente el Papa es un personaje novelesco que tiene una fuerza de atracción realmente vigorosa. Sin duda hay hombres con cierto talento, cierta fuerza, cierta imaginación, pero no hay personalidades "faros". Tampoco en el cine, en el teatro ni en las cortes; por consiguiente, la gente no puede alimentarse con la actualidad su apetito de personajes novelescos.

Por otra parte, hay otros dos factores que se remontan a poco más lejos. Por una parte la "Nueva Historia"

LA VUELTA DE LOS DÍAS

ACTUALIDAD DE LA BIOGRAFÍA

Entrevista de Odile Baron Supervielle
con Jean Lacouture

y la "Novela Objetivista". La "Nueva Historia" durante mucho tiempo ha tratado de suprimir los héroes, las batallas, los grandes acontecimientos de la historia, para interesarse sólo por lo que tiene larga duración; las enfermedades endémicas al comienzo del siglo XIX, la evolución del clima a principios del siglo XX, la edad de los conscriptos en el ejército mexicano entre 1950 y 1980, etcétera. Entonces desaparecieron los héroes de la historia; pienso que la gente tuvo necesidad de ellos.

En cuanto a la "Novela Objetivista", también hizo desaparecer los personajes protagónicos y las intrigas. En las novelas de Claude Simon, de Robbe-Grillet o de Butor no hay héroes ni intrigas. Entonces los lectores los buscaron en otra parte.

Creo que son esos tres factores los que estimulan el interés por las biografías.

La primera biografía

¿De cuándo data la primera biografía?

Está Plutarco. Antes de la era cristiana seguramente hubo biografías que eran modelos, pero no sé quiénes escribieron esas vidas antes de Plutarco. Este fue sin duda el fundador de la biografía ejemplar. Para la biografía crítica, hay que esperar hasta mucho más tarde.

Biografías de personas vivas o muertas

¿Generalmente es preferible para las biografías que los personajes hayan muerto?

A veces se trata de personajes fuera de actividad pero que están aún vivos. Por ejemplo, a partir del momento en que Bismarck fue excluido del poder por el emperador Guillermo, era un personaje "acabado". Vivió 10 años después de su exilio del poder, pero a

partir de ese momento ya no pertenecía a la historia.

Se podía escribir sobre el general De Gaulle hasta 1969. Pero a partir de ese momento vivió una vida que no era verdaderamente interesante para el biógrafo. Lo mismo pasó con Malraux, con Mendes-France, etcétera. Pienso que a veces la vida histórica está terminada aun cuando prosiga la vida biológica.

Lista de biografías

Retengo algunos nombres cuyas biografías he escrito usted. Además de Malraux, Mendes-France y De Gaulle, están Ho-Chi-Minh, Nasser, Bourguiba, León Blum... Seguramente me olvidó de alguna, pero no veo a ninguna mujer.

Está Julie de L'Espinas, "femme de lettre" del siglo XVIII, amiga de los filósofos y de los enciclopedistas. En algún momento vivió con D'Alembert. Su gran amor fue un español, el marqués de Mora. Era una mujer apasionante, tenía un salón literario que fue el centro de la vida intelectual no sólo francesa sino también europea.

¿No tiene en mente escribir una biografía de otra mujer?

No sé... quizá Greta Garbo. Soy un fanático de ella. Es genial a su manera. Tuvo un papel en mi vida, fue la primera mujer de quien me enamoré. Tenía 15 años.

La elección de los personajes

¿A qué corresponde la elección de sus personajes? ¿Es siempre gente que admira?

Creo, en efecto, que al principio hay admiración. En ciertos casos es una admiración con matices. Por ejemplo Ho-Chi-Minh era asimismo un stalinista. Esto me elejaba de él. También podía

tener cierta admiración por Nasser, pero con mucha reserva. Un dictador no es alguien que suscite mi admiración. De Gaulle, por supuesto, es un personaje que admiro mucho. No tengo muchas cosas en común con él. Traté de entenderlo, pero desde afuera. Lo que hay de común entre mis biografías es la búsqueda de una convergencia entre el arte y la política. Considero la política como un arte, aunque produzca cosas muy feas (el arte también suele hacerlo). En la mayoría de los hombres que he tratado de estudiar — sea Malraux, Mendes-France, Blum —, lo que me interesó fue siempre el aspecto político de su vida. A Malraux lo llevé más bien hacia la política que hacia el arte. Para Mauriac también puse el acento sobre su papel político, más bien que sobre su reflexión íntima. Soy incapaz de juzgar si es un buen cristiano o no, pero sí sus ideas políticas, su actitud frente a la colonización, la resistencia, etcétera. Están además sus escritos, he hablado con él. Son temas que conozco bien.

La vida del general De Gaulle es una obra de arte, como una tragedia de Racine o de Corneille. Me interesó más que estudiar los aspectos técnicos o institucionales de su gobierno. Claro que los he estudiado también, porque es indispensable, pero el personaje que me muestra es más bien una especie de Don Quijote de los Tiempos Modernos, un Don Quijote interpretado por Maquiavelo. Creo que en eso consiste la originalidad de mi obra.

Una biografía es una autobiografía

¿Una biografía es de algún modo una autobiografía?

De alguna manera porque es un "yo sublimado", es decir que el hombre que soy cuando escribo sobre Malraux, Mauriac, Mendes-France, escribe sobre lo que hubiese querido ser de alguna manera. Pero es un sentimiento un poco vago, indefinido. Soy un profesional que tiene cierto entusiasmo por tal o cual persona, entonces pongo mi profesionalismo al servicio de ese entusiasmo. Me ha pasado a veces sentirme en cierto momento de la vida de Mauriac o de Mendes-France actuando a través de la persona que describo, porque ninguno de los dos son superhombres, son dos personas que he conocido bien. En cuanto a De Gaulle, en absoluto: es un personaje gigantesco y yo soy un personaje muy común.

La responsabilidad histórica

¿Usted siente la importancia histórica que tienen sus libros? Se estudiará la historia a través de sus biografías...

Soy consciente de ello, es cierto, porque mis biografías terminan de alguna

manera haciendo una historia del siglo a través de una decena de personajes. Pero tenía más conciencia de mi responsabilidad cuando era periodista. Lo fui durante veinte años. Diariamente escribía en *Le Monde* sobre los acontecimientos de la actualidad. Y sabía que los lectores buscaban en mis artículos, como en los de mis colegas, una respuesta a sus preguntas y formarse una opinión sobre lo que pasaba en el mundo.

Era una responsabilidad muy grande. Con las biografías es distinto. Cada uno ya tiene su opinión formada sobre el general De Gaulle, Mauriac, Malraux, etcétera. Ya se ha escrito sobre ellos. El mío es un segundo análisis. Les aporota otra visión posperiodística, pre-histórica, a la espera de libros más científicos que los míos y que darán tal vez "la verdad".

Yo propongo mi versión. Es cierto que hay estudiantes que trabajan sobre mis libros y se forman una opinión a través de ellos. Tengo así la responsabilidad frente a la gente que tiene hoy 20 años.

Mis libros son libros abiertos, es decir que doy cuenta de las distintas corrientes. Para De Gaulle tomé en cuenta opiniones de toda índole: la de los que

están en contra y la de los que lo admiran. A pesar de eso, no creo que mi libro sea neutro u objetivo, es un libro equitativo.

Empezar una biografía

¿Cómo empieza una biografía?

Empiezo por leer los libros escritos sobre el personaje. También leo lo que él ha escrito, porque casi todos tienen una producción literaria. Luego hago un plan muy detallado y veo mucha gente. He escrito esencialmente sobre temas aún recientes que contaban con muchos testigos. Veo a los amigos, los adversarios, gente de la familia. Tengo tendencia a privilegiar lo hablado sobre lo escrito. Además, no se olvide que he sido periodista y que tengo la costumbre de las entrevistas. Me maneja más bien con las bibliotecas en vivo que con los archivos.

Y también le confieso que tengo una "receta de cocina" que consiste en no cargarme demasiado con documentos desde el principio. Trato de fragmentar la documentación, porque si no uno acumula sobre su escritorio tal cantidad de documentos que ya no sabe cómo empezar, cómo trabajar.

¿ES POUND UN POETA MODERNO?

por Affonso Romano de Sant'Ana

Un gran escritor puede tener, en una cierta época, una influencia perniciosa o sencillamente debilitante. Y esa influencia puede ser atacada efectivamente, señalándose aquellos errores que no se deben copiar y aquellas virtudes que, reproducidas, se vuelven anacrónicas

(texto de T.S. Eliot sobre Ezra Pound)

AHORA QUE HA aparecido la traducción de *Los Cantares* de Ezra Pound, es necesario un juicio de valor sobre dicha obra, y no sólo los elogios al enorme esfuerzo de José Lino Grunewald al ponerla en lengua portuguesa, la que tradicionalmente se ha considerado la obra maestra de ese poeta norteamericano, nacido en Idaho en 1895 y que aseguró a los trece años: "Seré poeta. El más grande de todos".

No sería bueno para la crítica, ni sería bueno para la poesía (brasileña) que esa obra se ubicara como un monumento intocable en nuestra plaza literaria. Tampoco sería bueno que quedara como un obelisco egipcio en Roma, lleno de jeroglíficos reverenciados justamente porque son ininteligibles, teniendo un valor estético debido

únicamente a su potencial como enigma. Es necesario dejar de ocuparse de ese texto como totem y tabú. Resulta necesario confrontar la opinión de las "autoridades" y sobre todo escuchar la opinión propia, asumiendo todos los riesgos. Hasta la ciencia, que se cree científica, da vuelta y media al descubrir errores crasos en los juicios "científicos" de ayer.

Y si aquí cometiera yo alguna exageración en tal revisión, no podría ser censurado por aquellos que se consideran poundianos. Primero porque Pound incitó a los artistas a cuestionar lo establecido (y hoy Pound es *establishment*). Y no se debe temer cometer errores, ya que, como aseguró Eliot, Pound, que nunca tuvo miedo a sus *insights*, parece también haber exagera-

do la importancia de algunos de los principios y autores e injustamente haber despreciado a otros. Por lo tanto, criticar a Pound es una actitud más poudiana que el simple elogio de sus escolapios. En este caso, el antipoudiano habrá conseguido, con un trazo dialéctico, aclarar más los estudios alrededor de dicho autor con su negación que con la ciega aclamación.

La dificultad que hemos encontrado hasta hoy para analizar a Pound procede de una paradoja, que la crítica no sabía cómo resolver: por una parte, la biografía de un fascista y conservador, y por otra una obra que ha sido presentada como elevadamente revolucionaria.

Desde el punto de vista biográfico y político, encontramos a un autor que se declaró fascista, que habló por la radio italiana a favor de Mussolini y contra Roosevelt, que expuso su anti-semitismo en prosa y verso, que creía en el régimen totalitario de Confucio como en un modelo ideal, que intentó insistentemente influir en el pensamiento económico de Mussolini a través de cartas (de las que Mussolini se burlaba) basadas en la extraña teoría de dos inexpressivos autores de derecha (Gesell y Douglas). Como consecuencia de ese comportamiento lo apresaron al concluir la II Guerra, siendo internado en un hospital de los Estados Unidos. De donde saldría 12 años después, para volver a Italia y a la Bahía de Nápoles. Su primer gesto fue el saludo fascista.

Desde el punto de vista literario, fue una especie de profesor de poesía de su generación. Él mismo tradujo algunos clásicos y reveló poetas medievales. Intentó aplicar la experiencia lingüística y poética del ideograma chino al inglés. Conseguió editor para *Purrock* de Eliot y le sugirió una serie de recortes a *The Waste Land* antes de su publicación. También consiguió editor para *A Portrait of the Artist as a Young Man* de Joyce y luchó para que el *Ulysses* se publicara. Hemingway, rescatado del periodismo para la literatura por Pound, veía en él una figura franciscana y apostólicamente necesaria: "el gran poeta Pound, dedica, digamos, una quinta parte de su tiempo a la poesía, y el resto a ayudar a sus amigos, desde el punto de vista material y artístico. Los defiende cuando son atacados, ordena su publicación en revistas y los saca de la cárcel. Les presta dinero. Vende sus cuadros. Organiza sus conciertos. Les dedica artículos. Los presenta con mujeres ricas. Consegue que los editores acepten sus libros. Permanece con ellos la noche entera cuando piensa que se encuentran en agonía, es testigo en sus testamentos".

Hasta ahora el error en el juicio de Pound ha sido doble: por un lado, sus adoradores ocultaban al fascista y al antisemita, como si esto fuera un leve

desliz; por otro lado, sus enemigos no llegan a juzgar su obra porque la quieren ver sólo a través de los datos ideológico-políticos.

Con todo, hay quienes, tienen una opinión, como William Carlos Williams, en la cual se dan cita los lados contradictorios de Pound, a su decir: "Ezra Pound es uno de los más grandes poetas de nuestra lengua; tenía el oído adecuado para las secuencias métricas, al nivel de la genialidad de que haya tenido noticia. Pero debe decirse también que se trata del más maldito, tonto y embustero de los hombres de letras. Uno no puede enfrentarse con seriedad a una persona así, pero de cualquier modo esa persona es importante. Él sabe todo esto y hace una representación perfecta".

A su vez, Hemingway dijo: "No se juzgan a los muertos sino a sus obras." Y habiendo dicho esto no analizó su obra, sino que antes hizo sus más fraternales elogios. Por otra parte, hay una frase de Pound que animaba a sus seguidores a no discutir su vida: "El mal crítico se identifica fácilmente, cuando empieza por discutir al poeta y no al poema". La frase, en principio, es buena. Pero, en realidad, establece una prohibición inaceptable. La vida también es un texto. Si existe una contradicción entre el texto y la vida, el crítico está equivocado o nos encontramos frente a una prodigiosa esquizofrenia creadora. Se debe dudar de la crítica que teniendo la ideología explícita del autor, se refugia en sus efectos formales, como si la historia del hombre fuera una ascética construcción de formas deshumanizadas. Mayakovski no hubiera podido ser revolucionario en sus poemas, a la vez que un burgués por sus ideas. Pound es fascista y autoritario en sus textos y cargó con esa responsabilidad en su vida particular. Por lo demás, como dice Octavio Paz, estudiando "el ocaso de las vanguardias" e iluminando esa discusión ideológica y formal, "el fascismo de Pound, más que un error moral, fue un error literario, una confusión de géneros".

Vamos a acercarnos al texto de Pound. Con todo, es necesario primeramente recordar que hay una rama del saber llamada epistemología, que parte de un principio muy sencillo: que cuando se afirma algo, es necesario saber a partir de qué punto de vista se hace la afirmación. Afirmaciones, actitudes e ideas no nacen en el aire aisladamente. Pertenecen a un sistema de relaciones, que es necesario entender para después poder captar la particularidad de lo que fue afirmado.

Dicho esto, se comprueba: las más notorias opiniones sobre Pound fueron emitidas desde adentro de la literatura

inglesa y en el contexto de su generación determinada. Y es necesario analizar esto.

En general son opiniones que toman a la literatura inglesa como centro de la historia de la literatura occidental. Fue en este sentido como nació la frase de Eliot: "Pound es más responsable por la revolución de la poesía en el siglo XX que ninguna otra persona".

La frase es altisonante y falsa. Demuestra un etnocentrismo imperial británico-americano lamentable. Ese entusiasmo fraternal de Eliot por el amigo que le consiguió editor para su *Purrock* y le corrigió *The Waste Land* no resiste el menor análisis. Pero si lo quisiéramos analizar, este análisis (indirectamente) ya ha sido hecho por Octavio Paz en *Los hijos del limo*. El demuestra allí que la vanguardia poética americana de principios del siglo es retardataria y tributaria en relación con la europea. Innumerables procesos técnicos agrupados bajo la denominación general de "simultaneísmo" eran moneda común entre los futuristas italianos y franceses y entre los dadaístas. Sin negarle cierto valor a Pound (dentro de la poesía inglesa), Paz va descendiendo a los detalles que muestran las fuentes silenciadas de Pound: "es imposible que Pound no haya conocido, durante los años que vivió en París, los poemas de Cendrars, Apollinaire y Reverdy. Fue amigo de Picabia y colaboró en diferentes revistas y publicaciones del movimiento Dadá y otros grupos de vanguardia, como *Dadá* no. 7 (*Dada-Phone*, 1920) *Littérature* (no. 16, octubre, 1920) 391 (no. 15, 1921), etc. Piénsese en un poema como "Lundi, rue Christine": basta cambiar las citas de las frases coloquiales por citas de textos literarios, históricos y filosóficos en diferentes lenguas y cambiar el tema, por ejemplo: la caída de Troya es superpuesta a la caída de París y Berlín, para encontrar, en embrión, el método de *Los Cantares*".

Desde el punto de vista histórico formal de la poesía, Pound es infinitamente menos importante que el Mallarmé de *Un Coup de dés*. Pound no es ni siquiera el más grande revolucionario en la poesía de nuestros días, ni tampoco es el poeta que mayor influencia ha ejercido en la poesía norteamericana. Bastaría con haber leído lo que se escribió en los Estados Unidos sobre él, cuando en 1985 se celebró el centenario de su nacimiento. Por lo demás, Walt Whitman, por ejemplo, ejerció (y ejerce) una marca más notoria y es más necesario a la poesía de Occidente que la poesía de Pound. Si quisiéramos ubicar su influencia sólo en los Estados Unidos, basta ver la huella que dejó en la "lost generation" a principios del si-

glo y en la reciente "beat generation" de los años cincuenta.

Por lo demás, el propio Pound, rico precisamente en sus contradicciones, en un gesto de autocrítica que se le escapa a sus seguidores lineales le escribió un poema muy significativo a su maestro Walt Whitman titulado "Un pacto". "Hagamos un pacto, Walt Whitman. Ya te odí suficiente. /Vengo a tí como un niño que ha crecido. /Que tuvo un padre obstinado. /Ahora soy demasiado mayor para que seamos amigos. /Fuiste tú quien cortó la nueva leña, /Ahora es la hora de esculpir. /Tenemos una sola savia y una sola rala. /Debe haber intercambio entre ambos". (Trad. de Marcus Vibicius-Faria, *Dimensa* Revista de Poesía, 1986).

Pound pensó en escribir una epopeya moderna con el lastre de Homero y Dante. Sería la suma cultural de Occidente y Oriente, adaptada a la visualidad del ideograma chino al poema en inglés. Sería también un collage de textos reunidos fuera del tiempo y del espacio, reafirmando desde Confucio hasta nuestros días su visión (autoritaria) de la historia.

En portugués, hasta hoy, existían traducciones de pequeños fragmentos de libros. En general eran los más legibles. Pero ofrecían una idea falsa del conjunto. La traducción de José Lino Grunwald permite establecer un contacto casi total con la obra. Digo "casi" porque allí faltan los Cantos LXXII y LXXIII, que según B. Fuller Torrey, autor de *Roots of Treason: Ezra Pound and the Secret of St. Elizabeth*, fueron excluidos por el editor americano por tratarlos de alabanzas al nazismo.

No obstante, nos encontramos comentando el poema y no la traducción. Y advertimos que los juicios que damos sobre la obra se apegan no sólo al texto traducido sino al texto original. Y así volvemos a la cuestión inicial: es necesario revalorar la obra para que ésta no continúe siendo un enigma reverenciado míticamente.

¿Cómo juzgarla? ¿A partir de qué criterio se puede saber si fue bien o mal realizada?

Por lo menos hay dos formas. La primera sería analizarla con los criterios estéticos del propio Pound. La segunda sería juzgarla por medio de parámetros más amplios y menos reduccionistas.

Lo que vamos a presentar aquí es una manera sucinta de aquello que puede ser vastamente demostrado en un seminario en la universidad. Funciona como una especie de itinerario de asuntos para su discusión.

James Laughlin, quien durante 40 años editó y convivió con Pound, recuerda que en el Canto LXXXIX, citando al erudito Rudolphus Agricola del siglo XV, dice que el propósito de la literatura es conmovernos, enseñarnos

y deleitarnos (*ut moveat, ut doceat, ut dilectat*). Esta afirmación, según otros, se encuentra originalmente en Cicerón cuando estableció que "los tres deberes del orador" eran *docere, delectare e movere*.

Por lo tanto se debe averiguar sinceramente: ¿esta obra de Pound enseña, deleita y nos conmueve?

Por ejemplo, tratándose de mí, manoseándola hace más de 25 años, no me enseñó, no me deleitó ni me ofreció gran estímulo. De sus ochocientas y tantas páginas, tal vez una media docena pudo ser leída con mayor interés. Pero habrá que aceptar que es un saldo muy reducido en relación con la pretensión del autor. Parece más bien una propuesta personal y subjetiva. Pero no lo es. El propio editor encuentra oscuros y tediosos esos cantos, aunque intentara justificarlos. Pero es posible adelantar algunas razones concretas por las que el poema no se logró.

1. Uno de los principios de la poética poundiana es que la poesía es la forma condensada del lenguaje (*dichten = condensare*) Esos cantares son lo opuesto: verbosos, prosaicos y derramantes, sin permitirnos entrecruzar la relación entre la teoría y la práctica.

2. Pound quería utilizar la técnica del fragmento, haciendo un montaje con textos ajenos y propios (Homero, Ovidio, Confucio, textos medievales, etc). Hizo paráfrasis y apropiaciones. Pero no es suficiente la intención técnica. La lectura es fatigante, confusa y no produce el efecto buscado. Tal técnica le funcionó bien a Eliot (*The Waste Land*) y a Jorge de Lima (*Invencao de Orfeu*), quien, para mas señas se escribió con Pound. En *Los Cantares* la técnica no funciona así al invocar el deseo explícito de Pound de querer usar el "contrapunto" musical. Por más que se puedan acercar música y literatura, hay una línea de demarcación entre las dos artes.

3. La cuestión del ideograma. En rigor se comprueba que quien no sabe chino no saldrá beneficiado por los ideogramas a la mitad de los versos. Y quienes saben chino encuentran su uso pueril y erróneo. Tómese *The Art of Chinese Poetry* de James J.Y. Liu, profesor de chino de la Universidad de Chicago. El inicia su libro señalando los errores de Fenollosa en su ensayo *The Chinese Character as a Medium for Poetry*. Hace mención de la pernicioso influencia de Pound, que al partir de premisas equivocadas se equivocó todavía más. Ellos no tomaron en cuenta, por ejemplo, el aspecto fonético de los ideogramas, que es fundamental. Ni tomaron en cuenta que los caracteres formados pictográficamente pierden mucha de su calidad pictórica y conser-

van escaso parecido con lo que supuestamente representan.

El propio Octavio Paz en una carta a Haroldo de Campos (*Transblanco*) advertía ya en 1968: "De todas maneras, advierto que la poesía de Pound — fundamentalmente discursiva — no usa realmente ideogramas sino descripciones de ideogramas. Esta observación se amplía al empleo, en ciertos pasajes, de los *Cantares* de ideogramas chinos verdaderos: son citas en una lengua extranjera que, para ser comprendidos, requieren de una traducción a nuestra lengua discursiva. Nuestros idiomas se encuentran en los extremos opuestos al chino, y lo más que podemos hacer es lo que los señores (no Pound) hacen: inventar procedimientos plásticos y sintácticos que, más que imitaciones de ideogramas, sean sus metáforas, sus dobles analógicos".

4. Ahora vamos a considerar los versos propiamente en esta obra. Aunque existen fragmentos hermosos, como el *Cantar 45*, fragmentos del *Cantar 13*, el corto *Cantar 120* y algunos más, en general no se puede considerar auténtica aquella frase de Eliot sobre Pound donde dice: "ningún hombre vivo puede escribir como él y yo me pregunto cuántos escritores tienen la mitad de su talento".

En primer lugar la obra sobrenada en fases de ninguna poesía y de prosa banal. Deseando ser una epopeya, los textos son una rala y confusa crónica. Los versos, en general, no seducen por su ritmo, no seducen por su melopea, no seducen por su logopea o fanopea.

Basta someter el texto a la lectura tanto de personas acostumbradas a la poesía como a quienes se encuentran poco acostumbradas a ella. De ahí que sea muy importante traer a cuento la observación del editor de Pound, que convivió con él cuarenta años. Leamos que escribió el 10/11/1985 en el "Book Review" del *New York Times* cuando se conmemoraban los cien años del nacimiento del poeta. Son sorprendentes esas revelaciones. Comienza por desarrollar lo que él llama "una teoría particular" para explicar algunas irregularidades en la escritura de los versos de *Los Cantares*. Según él, sobre todo en los últimos cantos, "la diabólica máquina de escribir" tuvo mucho que ver con los desaciertos formales y gramaticales. Como Pound era muy impaciente y no alcanzaba a escribir a la velocidad de su pensamiento, se saltaba espacios en la página, "resultando que el espaciado era errático, unos bailes en las márgenes, cortes y señales usados como puntuación, abreviaturas constantes y letras mayúsculas repetidas como énfasis. Él agredía a la máquina y tenía que tener dos

porque generalmente una se encontraba en arreglo."

Esta sorprendente explicación aclara la sinrazón del autor, pero no mejora su poesía. Y agréguese todavía la siguiente información del editor, de que se encontraron más de 500 incorrecciones en las ediciones sucesivas de esos cantos.

Se podría alegar que recientemente se descubrió que cada página del *Ulysses* de Joyce contenía un promedio de nueve errores, de ahí la nueva edición corregida. Pero es diferente. Primero porque *Ulysses* es una obra realmente revolucionaria y consistente en la estructura de las frases y en la estructura vasta de la narrativa y tales errores no empañan su composición. Ya en un poema que hace del espacio y de la visualidad su fuerza, un caos en la composición generado por la mano del autor, y no del revisor, nos pone más en contra de la obra. Y resulta sintomático que cuando Laughlin, al visitar a Pound en Rapallo, le hiciera algunas correcciones en lo referente al texto (equivocado), el poeta irritado lo atajara: ¿porque no acaba después con *Los Cantares*?

5. El discurso de Pound, que pretende ser aparentemente moderno, en verdad es conservador. Como ya señaló Octavio Paz, adquiere ahí relieve la visión imperial de la sociedad y de la historia, la construcción jerarquizada de los hombres, basada en la ideología del "centro" y del "orden" con evidente nostalgia de las sociedades agrarias. De ahí emergen símbolos tutelares como el águila, el emperador y el dios-sol con la evidente connotación fascista. Nada más opuesto al discurso de la modernidad.

6. *Los Cantares* sobre todo son un libro de un profesor de poesía y, como tal, un libro de creación fracasada. Sin duda se aprende algo leyendo *ABC of Reading* o *The Literary Essays of Ezra Pound*, seleccionados por Eliot. Pero si todo profesor fuera automáticamente un buen creador, la literatura estaría salvada por las universidades. Y en lo referente a aquella expresión de que él era "il miglior fabbro" (el mejor hacedor o artesano del verso), es necesario aceptar que el mejor hacedor de versos no necesariamente es el mejor creador. Tenemos un ejemplo de esto en el Brasil: Mario de Andrade. Sin duda el mejor oído literario-musical-plástico, capaz de advertir los menores matices en una frase y de sugerir cambios en los poemas de sus contemporáneos (Drummond, Bandeira, etc). Era, sin duda, quien más sabía de poesía. Pero no es el mejor poeta de su generación a causa de esto. Por lo demás, como profesor, Pound incurrió en un error. La rigidez que mostraba en su *paideuma* y en su fascismo aparecía en su pretensión pedagógica. Como decía el poco

sospechoso Eliot, Pound "era en verdad un maestro autoritario".

Al principio me he referido a una cuestión epistemológica: reconocer que la obra de Pound había sido juzgada emotivamente por sus contemporáneos y dentro de una concepción hegemónica de la literatura en lengua inglesa.

¿Cuál debía ser mi posición epistemológica e histórica?

La juzgo estéticamente desde la perspectiva de la posvanguardia, ya no fascinado por los efectos formales que parecían innovadores ayer. La juzgo ideológicamente más allá de las superadas querrelas entre derecha e izquierda, que señalaron los primeros 50 años de este siglo. La juzgo históricamente a partir del espacio latinoamericano agotado por tanto autoritarismo y dictaduras que masacraron nuestra historia. El autoritarismo estético y el ideológico son gemelos.

En el Canto XIII la sabiduría confuciana nos advierte: "Cualquiera puede llegar a los excesos. Es fácil durar más

allá del blanco. Es difícil mantenerse en el medio".

Los Cantares son una obra "excesiva" tanto ideológica como formalmente.

Al fin de su existencia, habiendo conocido la prisión y el hospital, Pound declaró no sólo que él "dañó" su obra, aunque explicó: "Mis intenciones eran buenas, pero me equivoqué en la forma de realizarlas. Fui un estúpido. El conocimiento me alcanzó demasiado tarde... Muy tarde me alcanzó la seguridad de no saber nada..."

Tal declaración, repentina, nos da una dimensión más grande de su autor. La aceptación de su "fracaso", si no transforma su vida y obra en un "éxito", por lo menos vale como lección para que sus equívocos estéticos e ideológicos no se repitan. Cultivar esos equívocos en lugar de reconocerlos como el propio poeta es perseverar en el "error" y estar, como discípulo, una vez más por debajo de las lecciones del propio maestro.

AMÉRICA LATINA DEL TOTALITARISMO A LA DEMOCRACIA por Heberto Padilla

LA PRESENTE COLECCIÓN de artículos es la primera publicación del nuevo *ICS Center for Hemispheric Affairs*. Haciendo uso de material previamente publicado por el Instituto, el libro *The Transition: From Authoritarianism to Democracy in the Hispanic World*, pretende apoyar cambios cualitativos en la perspectiva con que la comunidad política de los Estados Unidos mira a este hemisferio.

En el pasado, las relaciones entre Norte y Sudamérica han sido distorsionadas por una mutua falta de comprensión de los presupuestos intelectuales que subyacen en ambas culturas, la angloamericana y la latinoamericana. Nuestro deseo es promover un intercambio más profundo entre intelectuales, líderes políticos y de la iniciativa privada en ambos lados de la frontera del lenguaje, en un contexto que hemos dado en llamar "la cultura de la democracia". Creemos que tal foro para el debate de asuntos interamericanos podrá ayudar significativamente a los políticos de Estados Unidos en su búsqueda de soluciones a los problemas del hemisferio.

Es indiscutible que las instituciones democráticas de Norteamérica se eri-

gieron y consolidaron durante doscientos años de vida independiente, en la práctica constante de la sociedad entera; mientras que en Latinoamérica, los países se han encaminado en la dirección contraria. La Guerra Civil fortaleció la unidad de los estados, pero el sueño unificador de Simón Bolívar terminó con la perpetuación del sistema de virreynatos establecidos por los colonizadores españoles; este patrón institucional, a su vez, se constituyó en el patrón estatal que moldeó a veinte naciones con el mismo idioma y los mismos conflictos básicos. Quinientos años de historia no han logrado producir una democracia consistente y duradera en Latinoamérica. Aún en los países que primero lograron su independencia y establecieron desde el inicio instituciones según el modelo de las democracias occidentales, el rápido ascenso del caudillo político-militar —una mezcla de dictador y jefe tribal— degeneró el concepto democrático del Estado en un instrumento de las ideologías más retrógradas.

A lo largo del siglo pasado, dictadores como Francia en Paraguay, Rosas en Argentina, y Porfirio Díaz en México sirvieron como los arquetipos que

reaparecerían a mediados del Siglo XX en las figuras de Perón y Castro, mencionando tan sólo a los más notorios. Todos ellos se abrazaron al discurso ideológico de moda de su tiempo —fascismo o comunismo— y convirtieron al Estado en un instrumento de opresión, llevando a Argentina al desastre, y convirtiendo a Cuba en una suerte de colonia penal basada en el modelo Káfiiano, gobernada por un sólo jefe y un partido.

Es significativo que los representantes mesiánicos de estas dos teorías, que han asegurado disenter entre sí, hayan terminado con las mismas características esenciales y miren a las instituciones democráticas con el mismo desdén. El carácter democrático, la libre exposición de ideas, el debate abierto, el respeto por la libertad y los derechos humanos, una estructura legal que gobierne las vidas de los ciudadanos, la separación de poderes, el sistema electoral; de todo ello, bruscamente, los dictadores se apartan. Nicaragua no es sino el más reciente ejemplo de este divorcio. La guerra de liberación que se inició originalmente contra la tiranía de Somoza, contenía hoy en la defensa del proyecto democrático por el que los nicaragüenses, unánimemente, lucharon, y que el connotado grupo de *comandantes* ha intentado entregar a Castro. La lucha por la libertad continúa cobrando su tributo de sangre en Nicaragua.

han participado en los conflictos a que se refieren —Cuadra, Pastora, Cuza Malé y Fernández son nicaragüenses y cubanos, junto con el mexicano Octavio Paz, cuya lucha cotidiana valiéndose de todos los medios a su alcance, lo han convertido en una figura excepcional en nuestro hemisferio. Además tres escritores estadounidenses, agudamente examinan, desde diferentes puntos de vista, las repercusiones que el debate político-social de Latinoamérica ha tenido y continúa teniendo en la vida norteamericana. Es ésta la clase de diálogo que deseamos estimular —un diálogo abierto y sin equivocaciones. La lectura de cualquiera de los ensayos aquí presentados demostrará nuestro intento. Moore y Chomsky expresan la polar oposición que ha caracterizado el debate sobre Centroamérica en los Estados Unidos. El ensayo de Schwartz sobre las guerras revolucionarias en nuestro hemisferio y sus raíces históricas, fundamentos y textos básicos está impecablemente organizado. Estos trabajos nos ofrecen un punto de partida adecuado para entender los postulados actuales del debate.

Así mismo, es importante hacer notar la inclusión de un ensayo del historiador español Javier Tusell, en el que revisa el proceso de transición en

tivo testimonio en defensa del propio Pablo Antonio Cuadra.

Este volumen será seguido por otros con temas específicos del nuevo Centro. El esfuerzo de Octavio Paz por clarificar analíticamente la situación del hemisferio, el conmovedor testimonio de Pablo Antonio Cuadra, figura heroica como editor de *La Prensa*, demandan una colaboración más activa. Creemos que el momento para tal suerte de colaboración ha llegado. Las dos Américas deben encontrarse en un diálogo que habrá de disipar los viejos errores de los nacionalismos competitivos y de las heridas abiertas por el equivoco y la incompreensión.

Al estudiar cada uno de nuestro problemas, debemos investigar el origen de cada conflicto y desarrollar respuestas que conduzcan a su solución. El *ICS Center for Hemispheric Affairs* fue programado para involucrarse en este esfuerzo. Existen razones para ser optimistas. Los regímenes autoritarios han comenzado a derrumbarse a lo largo de todo el hemisferio. En la nueva Argentina, en el nuevo Brasil, en el nuevo Uruguay, en la nueva Guatemala —todos ellos países que han sufrido trágicos años de gobierno militar— ya no existen obstáculos gubernamentales que se opongan a esta síntesis, precisamente porque en estos países la democracia ha resurgido con mayor vigor y madurez que nunca.

Las democracias no se edifican en el aislamiento, como algunos han pensado. En naciones como Portugal y España, donde las instituciones se vieron deformadas por largos años de autoritarismo militar, el regreso de la democracia ha tomado el carácter de modelo y estímulo. Del Portugal de Salazar emergieron líderes; en la España de Franco, que rescataron los viejos valores democráticos a través de elecciones libres; cuando uno podría fácilmente imaginar a la monarquía tropezando con obstáculos insaludables, fue el propio rey quien abanderó la causa de la libertad y las instituciones. En medio de una transición que debe ser considerada en el resto de nuestra historia como ejemplo, España ha mostrado a Latinoamérica que el retorno de la democracia puede tener su momento cumbre, que sin necesidad de anunciarse apocalípticamente, tiene el valor de un renacimiento. En la España democrática el deseo de venganza ha desaparecido, la transición no fue violenta, y cada una de las elecciones realizadas hasta ha reflejado realmente la voluntad popular. La reciente votación en que España decidió continuar involucrada en la OTAN, es la mejor demostración de su madurez. Cuando el último remanente del Franquismo in-

Entre nuestros colaboradores

Claude Lefort (1924), antiguo colaborador de *Vuelta* y uno de los filósofos más interesantes de estos años, fundó con Cornelius Castoriadis la revista *Socialisme ou Barbarie* y codirigió después la revista *Libre*. Es autor de *Sobre una columna ausente*, *El trabajo de la obra: Maquiavelo*, *Elementos para una crítica de la burocracia*, *Un hombre de más*, *Las formas de la historia*, *La invención democrática* y *El desorden nuevo*.

De **Valery Larbaud** la Editorial *Vuelta* publicará en junio la primera versión española de las *Obras de A. O. Bar-nabooth*, con un estudio introductorio de Ulalume González de León.

Victoria Camps es una de las figuras más interesantes de la filosofía española actual.

El tema unificador en los ensayos que constituyen este libro es, pues, la lucha por la libertad, es decir, la democracia. En la batalla ideológica que libran el totalitarismo y la sociedad libre y abierta, estos ensayos reflejan la tensión moral del conflicto, aún más importante, el deseo de examinar más allá de las mitificaciones propagandísticas, el momento histórico actual del mundo hispano. Los autores de estos trabajos

España con una lucidez que garantiza la continuada relevancia de sus juicios y recomendaciones. Por su parte, Stefan Baciu demuestra su vasto conocimiento de los problemas latinoamericanos. Ejemplo de ello son sus colaboraciones en el diario *La Prensa*, cerrado recientemente, que son bien conocidas en Nicaragua. Uno de los mejores poetas del hemisferio, Drummond de Andrade, ofrece un significa-

tentó subvertir el orden institucional con un golpe de Estado en 1983, fue nada menos que el Rey Juan Carlos quien valientemente defendió la democracia. El ejemplo de España, un país al que se atribuyen todos los males hereditarios de la América Hispánica, es ahora el mejor acicate en la lucha para sostener la cultura de la democracia. Esta cultura se autofirma cada día con mayores dimensiones en nuestro hemisferio.

La historia y la literatura muestran la existencia de épicas negativas, pero las fúnebres promesas de felicidad totalitaria que han sido ofrecidas a Latinoamérica, han comenzado a asumir características reminiscentes de la patología, si no es que de la criminología. El co-

munismo predicado por Marx y sus asociados ha intentado apropiarse de la épica de la justicia social; sin embargo, cada vez que ha sido llevado a la práctica en cualquier país, ha dejado tan sólo una herencia de dolor. Es por esta razón que la historia del rompimiento de los intelectuales del mundo hispano con el marxismo-leninismo es tan importante. Una contribución a esta historia se presenta en esta colección.

Prefacio de *The Transition: From Authoritarianism to Democracy in the Hispanic World*. Ed. Stephan Schwartz, ICS Press, 1986.

ENAH: LA RELIGIOSA GUERRA DE LOS ESPECIALISTAS

por Carlos Eduardo Turón

En el escándalo provocado por el comentario que, al pasar, hizo Octavio Paz sobre la ENAH (Vuelta 122) habrían podido escucharse unas cuantas voces que rompieran el tono general de reprobación, si las redacciones de los periódicos no las hubieran silenciado. Carlos Eduardo Turón nos ha enviado copia de la carta que el suplemento "El Buho" de Excelsior se negó a publicar, pese a que se refiere, en un tono que no puede ser más mesurado, a un artículo aparecido en ese semanario. Nos parece de justicia que el lector la conozca, así sea en la versión muy resumida que presentamos a continuación.

TODOS HEMOS PALPADO las deficiencias universitarias en una u otra rama científica. ¿Por qué la ENAH ha de ser una excepción? Si así lo fuere ¿por qué no dar cuenta pormenorizada de los logros, (...) en lugar de esgrimir datos cuantitativos mínimos y la modalidad de autogobierno como únicos argumentos de una mejoría científica? (...) El error de Paz, si de error se trata, es el haber incurrido en una generalización. ¡Ojalá esté equivocado y Díaz - Polanco y López Rivas, pese a su castellano débil y a los apoyos heterogéneos y extradialécticos, tenga la razón! La flaqueza de lenguaje es de índole moral. Y, por otra parte, cuando menciono "los apoyos heterogéneos y antidialécticos" ¿cómo no ser estricto? Díaz - Polanco y López Rivas "acusar" a Paz ante un tribunal inapetible e inaseable —y quizá presidido por

la pertinaz sombra de José Stalin— más que por haber puesto en entredicho a su escuela porque a sus ojos es antisoviético, anticastrista, antisandnista y antimarxista.

Su discurso es un pretexto para el escarnio y la calificación de partido. De otra manera no se explican sus referencias a Reagan, su burla de los colaboradores de *Vuelta* (*Vuelta's Boys*), la posibilidad de enviar a Paz "una lista de... asuntos" (sic) de la ENAH "a vuelta de correo", la rapidísima subestimación de Pierre Clastres —que la ignorancia ha propagado—, etcétera. Es decir, imaginan conocer tan bien los adentros de Octavio Paz que soslayan la totalidad del problema académico —que debió ser el tema único de la controversia— para dar paso a los supuestos anticomunismo y antimarxismo pacifistas, heterodoxias para ellos imperdonables (...)

La gente que habló a Octavio Paz de la situación de la ENAH y pidió otra escuela, ¿tendrá razón? No olvidemos que los informantes, alumnos, egresados y hasta actuales maestros de la institución, para citar a Martí, han "vivido en la entraña del monstruo". Y ¿cómo saber algo más, si los especialistas de la ENAH responden sólo con paralogismos y sarcasmo y añaden que ellos no solicitarán el cierre de *Vuelta*? Por cierto nadie ha pedido, y mucho menos los colaboradores, la desaparición de la revista, en tanto que diversos miembros y ex miembros de la ENAH desesperadamente pusieron en entredicho la idoneidad de su escuela.

De cualquier modo ¿cómo compaginar la "concesión" que los antagonistas de Paz hacen de una supervivencia en Nicaragua han clausurado *La prensa*, de limpia y tenaz oposición a la tiranía de Somoza? (...)

Entiéndaseme bien: no impugno la defensa de la ENAH —antes bien deseo conocer la información que permita advertir sus bondades académicas presentes— sino la actitud de irracionalismo de los que condenan a Octavio Paz, utilizando elementos de índole político-religiosa: reaganismo y antimarxismo, ironías y sarcasmos que, por surgir de especialistas, nada más por ello, descalifican a "los cuates de Octavio", "monologadores" que "no resisten la crítica y (sic) el cuestionamiento (sic)".

Me sorprende encontrar en estos especialistas las faltas que ellos denominan "infallibilidad del patriarca": con esa virtud excepcional monologan y no resisten la crítica ni el predominio de la razón analítica. De ahí que en su protesta hagan intervenir cuatro o cinco temas que deberían tratarse por separado y que no revelan la mejor situación de la ENAH.

Desde luego, un escritor, cuando se arriesga a analizar las lides políticas, ofrece su cuello a la guillotina de cualesquiera de las dos banderías primarias que se reparten nuestro mundo. Pero de tantas acusaciones que sobre lleva el pensamiento paciano, resulta singularmente absurda, por ilógica, la de reaganismo. Las críticas del poeta incluyen, y muy severamente, los usos y abusos de la administración Reagan.

