

RAFAEL PEDEMONTE

# Régis Debray y la fractura momentánea del marxismo latinoamericano

Los medios de prensa internacionales han consagrado últimamente innumerables artículos destinados a conmemorar los eventos que cambiaron la faz del orbe hace ya cincuenta años. Visto desde Cuba, 1968 fue también un momento decisivo que definió, en muchos aspectos, el futuro de la Revolución y de su relación con las fuerzas progresistas en la América Latina. Mucho se ha dicho sobre la célebre declaración de Fidel Castro a raíz de los eventos de Praga, sobre la polémica suscitada por la premiación de las obras de Heberto Padilla y Antón Arrufat (*Fuera del juego, Los siete contra Tebas*), sobre el sonado proceso de la «microfracción», todos ellos sucesos que acaecieron en 1968. Nuestra intención, sin embargo, es enfocarnos en estas páginas en un fenómeno menos evocado, quizá más controvertido, y que generó un cambio significativo en el entramado complejo de las relaciones entre Cuba y «las izquierdas» latinoamericanas. Nos referimos a los debates, por momentos ardientes, entre las distintas concepciones sobre las «vías revolucionarias» para alcanzar el desarrollo socialista; debates que –sobre todo antes de 1968, azuzados por el ensayo de Régis Debray, *¿Revolución en la Revolución?*, publicado en Cuba en 1967– produjeron una tensión visible entre los

Revista Casa de las Américas No. 293 octubre-diciembre/2018 pp. 111-119

diversos proyectos de inspiración marxista que convivían al interior del Continente. En medio de esta evolución, creemos que el año 1968 constituyó también un punto de inflexión para la Isla, ya que a partir de dicha fecha las interacciones entre «comunismos latinoamericanos» tendieron a adquirir una nueva dimensión, contribuyendo a una atenuación progresiva de las fricciones que habían caracterizado los meses anteriores.

Además, no cabe duda de que a partir de 1968 comenzaron poco a poco a mejorar las relaciones entre La Habana y las distintas administraciones del hemisferio, lo que en cierta medida modificó el tono respecto a la teoría de la lucha armada y a las «formas institucionales» para acceder a un estadio revolucionario. Múltiples factores, a los cuales haremos alusión, facilitaron esta transformación gradual y decisiva. Pero antes de abordar este fenómeno, lo que nos interesa en primer término rescatar aquí es que, antes del «68 cubano», las querellas al interior de la izquierda latinoamericana se habían elevado hasta alcanzar niveles inquietantes. El gran objeto de discusión, que permeó la casi totalidad de las discusiones, era el camino adecuado que debían asumir los verdaderos revolucionarios para construir una sociedad distinta, socialista, emancipadora. Mientras muchos cubanos, siguiendo el ejemplo exitoso de la lucha insurreccional antibatistiana, sostenían que la «violencia revolucionaria» debía ser la única fuerza capaz de destronar un régimen reaccionario, no pocos comunistas en la América Latina mantenían que la transformación determinante podría también ser avivada por medio de la participación electoral, sobre todo si el Partido se mostraba capaz de ejercer una acción susceptible de consolidar eficazmente la conciencia de las masas.

Uno de los exponentes más recurrentes de esta última orientación, que resonaba con la «coexistencia pacífica» asumida por Moscú a partir del XX Congreso del PCUS, era sin duda el Partido Comunista de Chile (PCCh), el que, bajo la dirección de Luis Corvalán, insistía en la posibilidad de generar una «vía pacífica al socialismo»,<sup>1</sup> mediante, entre otros factores, la creación de amplias alianzas políticas y sociales. La distancia estratégica entre la posición del PCCh y la dirigencia de la Isla engendró una serie de polémicas. Ya se ha hablado suficiente sobre la famosa «carta abierta» dirigida por un conjunto de escritores cubanos a Pablo Neruda en 1966, la cual —como sus propios protagonistas lo han hecho saber— constituyó ante todo un asunto que involucraba a los partidos comunistas de Chile y Cuba, y a los desencuentros entre sus respectivas prioridades políticas.<sup>2</sup> Pero dejemos de lado este caso ya tan aducido y pasemos a otros episodios menos recordados, que también confirman la amplitud del debate sobre las «vías» por las cuales la Revolución debía transitar.

Ese mismo año, el importante dirigente del PCCh, Orlando Millas, quien a juicio de una destacada militante tenía un enorme poder de influencia sobre Luis Corvalán,<sup>3</sup> efectuó un periplo por Cuba, durante el cual percibió lo

1 Para interiorizar el pensamiento de Corvalán y la línea del PCCh, recomendamos su compendio: *Nuestra vía revolucionaria*, Santiago de Chile, Imprenta Horizonte, 1964. Figura ahí, por ejemplo, el título siguiente: «La vía pacífica es una forma de la revolución».

2 Lisandro Otero: *Llover sobre mojado (una reflexión personal sobre la historia)*, Madrid, Clásicos Libertarios, 1999, p. 199.

3 Entrevista del autor con Mireya Baltra, Santiago de Chile, 19 de octubre de 2017.

que, a su juicio, respondía a un ambiente hostil hacia la organización que representaba. Para responder a estos «desafíos», Millas ofreció una conferencia de prensa en la que, ante las consultas de los periodistas locales, desveló su molestia por los «ataques a mi partido, los que serán considerados por nuestra Dirección Central», enfatizando luego la pertinencia del compromiso electoral del PCCh.<sup>4</sup> Fidel Castro no tardó en responder, y en un discurso posterior se refirió con ironía a las palabras del chileno, un «supuesto comunista».<sup>5</sup> Si bien los sentimientos de Millas eran compartidos por muchos de sus correligionarios, por el momento la prudencia se impuso. Como lo recuerda el exdiputado comunista Luis Guastavino, para evitar una fractura en el seno de la izquierda, el PCCh exigió al desafiante viajero realizar una autocrítica pública, una suerte de mea culpa.<sup>6</sup> No sería la última polémica. Cuando a fines de 1967, el también miembro del PCCh Alejandro Toro Herrera se dirigió a la Isla con la misión de «limar asperezas», este último creyó percibir en un acto público organizado en Guantánamo un ataque velado a los «débiles», a los «revisionistas» que «se autoproclaman pacifistas». Indignado, Toro Herrera se sintió en la obligación de intervenir para defender la vía del «pueblo chileno», en sus palabras, «un camino democrático, un camino de victoria».<sup>7</sup> Qué duda cabe de que las tensiones que permanecían la-

4 Alejandro Toro Herrera: *Memorias de un comunista discrepante. Contra el stalinismo y la aventura*, Santiago de Chile, Lom Editores, 2014, pp. 58-59.

5 «Cuba denuncia pseudorrevolucionarios», en *Vanguardia*, No. 19, julio de 1966, p. 6.

6 Entrevista del autor con Luis Guastavino, Viña del Mar, 30 de agosto de 2016.

7 Alejandro Toro Herrera: ob. cit., pp. 60-62.

tentes desde la «carta abierta» a Neruda aún no habían logrado apaciguarse.

No obstante, con el transcurso de los meses, las dificultades tenderán a disminuir, como lo recuerda quien fuera periodista del periódico del PCCh *El Siglo*, Eduardo Labarca, enviado a La Habana en 1969 con el objeto de consolidar la mejora de las relaciones. Su misión tuvo, en efecto, consecuencias positivas para la unidad del comunismo. Síntoma de las buenas disposiciones, Labarca logró incluso reunirse con Fidel Castro.<sup>8</sup> Ulteriormente, sobre todo en tiempos de la Unidad Popular liderada por Salvador Allende (1970-1973), las vinculaciones entre ambos partidos se consolidarán aceleradamente, tendencia que se intensificó luego del fatídico golpe de Estado de 1973, encabezado por Augusto Pinochet, momento a partir del cual muchos comunistas chilenos forzados a exiliarse fueron recibidos con los brazos abiertos en la «Isla de la Libertad».

Las vicisitudes de las interacciones entre comunismo chileno y cubano solo constituyen una de las tantas expresiones de los debates ideológicos y estratégicos que polarizaron el marxismo latinoamericano en los años sesenta. La conferencia de la Organización Latinoamericana de Solidaridad (Olas) cristalizó con elocuencia la amplitud de esta brecha creciente, exponiendo a la luz pública las dificultades experimentadas. Fue justamente durante este evento significativo, llevado a cabo en La Habana en agosto de 1967, cuando Fidel Castro proclamó en un célebre discurso la lucha armada como el «camino fundamental» para la Revolución, lo que generó

8 Entrevista del autor con Eduardo Labarca, Santiago de Chile, 5 de septiembre de 2016.

más de alguna mueca incómoda por parte de los militantes comunistas presentes (la mayor parte de los delegados invitados pertenecía a organizaciones insurreccionales, guerrillas) y de los emisarios soviéticos. El semanario uruguayo *Marcha*, afín a la línea política de Cuba, publicó un artículo en el que se proclamaba el fin de «una etapa para los partidos comunistas latinoamericanos», junto al cual se insertaba una fotografía particularmente reveladora: luego del discurso de clausura de Fidel Castro, una curiosa situación se vivió en el estrado principal. Solo seis de los siete asistentes aplaudían con los brazos elevados, entre ellos Raúl Castro y Haydee Santamaría, mientras que uno de ellos permanecía estoico, inmutable. Se trataba de Rodney Arismendi, secretario general del Partido Comunista Uruguayo, quien no parecía muy entusiasmado con el acto que acababa de presenciar, mientras que, a sus espaldas, un mensaje ostensible se dejaba ver: «El deber de todo revolucionario es hacer la Revolución».<sup>9</sup> La molestia del uruguayo es entendible. Las declaraciones de la Olas había desatado los ánimos con proclamas desafiantes hacia la política de la URSS, horizonte de referencia de Arismendi y de muchos comunistas «ortodoxos», y llamados acalorados a la lucha armada, relegándose al sinsentido la participación electoral. En alguna ocasión los cubanos se vieron incluso obligados a contener a los delegados extranjeros, algunos de los cuales exigían una denuncia más explícita de la línea soviética. Tony López, miembro de lo que luego se transformaría en el Departamento América, aún recuerda que su jefe directo, Manuel «Barbarroja» Piñeiro, se hallaba particularmente preocupado por la disposición de un comandante

9 *Marcha*, 26 de agosto de 1967, pp. 19-20; 15 de septiembre de 1967, p. 21.

venezolano que deseaba efectuar una declaración pública para condenar al Kremlin.<sup>10</sup>

Volodia Teitelboim, famoso escritor y figura central del PCCh, asistió igualmente a la conferencia de la Olas y a pesar de que asumió una postura pública menos desafiante que la de su compañero uruguayo, tampoco omitió aludir en su intervención a las diferencias con la línea castrista: «Hemos tenido frente a los fenómenos políticos y sociales interpretaciones diferentes, puntos de vista dialécticamente opuestos, que discutimos de manera sistemática y fraternal»,<sup>11</sup> declaró en La Habana. Otros asistentes fueron menos «fraternos». El escritor chileno y militante socialista Guillermo Atías, enardecido y decepcionado por los resultados de la Olas, optó por escribir a su regreso un libro titulado *Después de Guevara*, en el que da cuenta de sus impresiones sobre el encuentro internacional. A su modo de ver, en vez de propiciar la unidad de la izquierda hemisférica, la conferencia de la Olas habría contribuido más bien a «cerrar y estrechar caminos», incentivando las «suspicias y hasta el odio entre quienes deben marchar juntos».<sup>12</sup> Estábamos, en palabras de Atías, ante una «virtual guerrilla ideológica en la Izquierda».<sup>13</sup> Posteriormente, el escritor lanzó un ataque virulento contra la obra de Régis Debray, *¿Revolución en la Revolución?*, libro que muchos observadores

10 Entrevista del autor con Tony López, La Habana, 16 de marzo de 2018.

11 «Olas: 1<sup>re</sup> conférence de l'organisation latino-américaine de solidarité (La Havane, août 1967)», en *Cahiers libres*, No. 106-107, París, François Maspero, 1967.

12 Guillermo Atías: *Después de Guevara*, Santiago de Chile, Plan, 1968, p. 47.

13 *Ibid.*, p. 86.

consideraban una encarnación del pensamiento estratégico de La Habana.

Este es justamente el punto que deseamos abordar ahora. A partir de 1961, el joven Debray, alumno de Louis Althusser en la Escuela Normal Superior de París (un filósofo cuya obra se difundía en la Cuba de mediados de los sesenta), inició una serie de recorridos a lo largo de la América Latina, donde logró familiarizarse con los movimientos revolucionarios del Continente. Por un conjunto de circunstancias en las que intervinieron el poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar y Ernesto Guevara, un ensayo de Debray titulado «El castrismo. La gran marcha de América Latina» llegó a manos de Fidel Castro, quien le propuso al francés instalarse en Cuba por un tiempo. Durante su breve paso por la Universidad de La Habana, Debray empezó a multiplicar sus contactos con los dirigentes de la Revolución, lo que en último término le permitió escribir un texto muy controvertido, y al que muchos han considerado como un esfuerzo por teorizar el pensamiento castrista y extender la línea doctrinaria del marxismo concebido por el Che Guevara.

¿*Revolución en la Revolución?*, obra publicada por la Casa de las Américas en 1967, aceleró la polémica ideológica desencadenada entre organizaciones marxistas y reflejó la dimensión de las crispaciones. Claro está que el contenido del volumen incluía más de un elemento susceptible de inflamar el fuego de las discrepancias. Solo por poner un par de ejemplos significativos, en uno de los pasajes el autor descartaba terminantemente cualquier posibilidad de triunfo revolucionario por «vía institucional», una estrategia que, siguiendo a Debray, solo había contribuido a engendrar un «idealismo ingenuo», una ilusión que «inspira en el fondo a los que se entregan al opio

electoral, para quienes habrá socialismo cuando la mitad de los inscritos en el registro electoral más uno, voten por él».<sup>14</sup> Se trataba naturalmente de un osado desafío a las prioridades y opción política de gran parte de los partidos comunistas del Continente, una lógica que se confirmaba con la tesis de la preponderancia que el ensayista le otorga al foco guerrillero. En efecto, según el francés, resultaba perfectamente factible iniciar un camino revolucionario sin la dirección de un Partido precursor. En otras palabras, la guerrilla era y debía ser el «Partido en gestación».<sup>15</sup> Este último comentario no solo representaba una afrenta a las organizaciones comunistas que participaban legalmente en el «juego electoral», sino que se convirtió también en un potente reflejo de las divergencias teóricas existentes con la URSS y con el «marxismo ortodoxo», según el cual «la política debe dirigir al fusil».<sup>16</sup>

Como dijimos, algunos se han preguntado en qué medida ¿*Revolución en la Revolución?* reflejaba las prioridades de la administración revolucionaria cubana. Hay una serie de antecedentes que nos inclinan a pensar que, efectivamente, el libro del joven filósofo dialoga en consonancia con el pensamiento dominante de la Revolución Cubana de aquella época. El escritor Lisandro Otero, por ejemplo, evoca en sus memorias los largos encuentros que Debray mantenía con Fidel Castro,<sup>17</sup> mientras que, por su parte, el polaco K.

14 Régis Debray: ¿*Revolución en la Revolución?*, La Habana, Casa de las Américas, 1967, p. 69.

15 *Ibid.*, p. 90.

16 *Ibid.*, p. 80. Esta expresión fue popularizada desde los años treinta por Mao.

17 Lisandro Otero: *Llover sobre mojado (una reflexión personal sobre la historia)*, p. 118.

S. Karol, quien visitara la Isla en cuatro oportunidades entre 1961 y 1968, señala que el líder de la Revolución habría comentado y corregido los primeros esbozos de la obra.<sup>18</sup> Aurelio Alonso, destacado filósofo que coincidió a menudo con el alumno de Althusser cuando ambos compartían aula en la Universidad de La Habana, recuerda que este desapareció abruptamente de los pasillos de la institución, respondiendo así al llamado de las autoridades que deseaban concentrarlo en la redacción de *¿Revolución en la Revolución?*, una «interpretación de la postura fidelista».<sup>19</sup> Por último, el propio Debray se encargaría de despejar las dudas en un documental reciente producido por *Arte France*, en el cual se refería a la publicación como un libro escrito «en dialogue» con Fidel Castro.<sup>20</sup>

Para muchos comunistas en la América Latina esta vinculación aparecía como una evidencia y no tardaron en criticar el pensamiento del francés como una forma sutil de responder a los desafíos de las controversias ideológicas, en las cuales Cuba desempeñaba un rol protagónico. Lo interesante es que al tratarse de un extranjero, y no de una figura como el Che Guevara (primer gran «teórico» de la Revolución), legitimado por su pasado revolucionario, atacar a Debray resultó más sencillo y ofreció a muchos una vía indirecta para exteriorizar sus desavenencias con la radicalidad del discurso revolucionario cubano. Muchos ejemplos podrían evocarse. El argentino Rodolfo

18 K. S. Karol: *Les guérilleros au pouvoir: l'itinéraire politique de la révolution cubaine*, París, Robert Laffont, 1970, p. 372.

19 Entrevista del autor con Aurelio Alonso, La Habana, 21 de febrero de 2018.

20 *Régis Debray: Itinéraire d'un candide*, dirigido por Yannick Kergoat.

Ghioldi, conocido por su fidelidad prosoviética a toda prueba, escribió una respuesta en formato libro, cuyo título habla por sí mismo: «No se puede hacer la Revolución en la Revolución». Como hemos evocado, Guillermo Atías se refirió con desdén a Debray en *Después de Guevara*, acusando al francés de utilizar el «aparato verbal del trotskismo» y de despreciar «a un gran sector de la izquierda latinoamericana» que, contrariamente al joven pensador, «por más de cuarenta años han estado llevando el peso de las acciones revolucionarias de América Latina». Por último, en un intento de vincular el pensamiento de Debray a la voluntad de las autoridades cubanas, Atías lamenta que la publicación haya contado con los auspicios de las instituciones en la Isla.<sup>21</sup>

Por su parte, el PCCh, hostigado por las divisiones crecientes con sus correligionarios caribeños, pero siempre prudente a la hora de efectuar una declaración disonante, halló una manera menos frontal para dar a conocer sus aprehensiones. A lo largo de tres ediciones dominicales consecutivas (21 y 28 de enero de 1968; 4 de febrero de 1968), el periódico *El Siglo* publicó un prolongado ensayo del comunista mexicano Gerardo Unzueta, conocido por su cercanía a la ortodoxia soviética: «Receta o enfoque marxista». A través de la inserción de esta verdadera réplica de *¿Revolución en la Revolución?*, el PCCh buscaba desvelar, aunque de manera menos provocadora, sus reticencias hacia el contenido de la obra del francés y, en última instancia, hacia el desafío ideológico del gobierno cubano. Es así como leemos en el escrito de Unzueta una crítica virulenta al análisis de Debray, que, a sus ojos, no tomaba en cuenta «el proceso histórico mundial

21 Guillermo Atías: ob. cit., pp. 68-75.

contemporáneo», argumento que constituía una forma de reproche hacia la escasa consideración del fenómeno soviético, horizonte paradigmático de la gran mayoría de los comunistas latinoamericanos. Aludiendo a Lenin para validar su argumentación con un referente difícilmente contrarrestable, el mexicano constataba que el francés, al insistir de manera casi exclusiva en la lucha armada, omitía la cuestión de los estadios revolucionarios (especialmente la necesidad de atravesar un período de «acumulación de fuerzas»), a la vez que «borra[ba] de una plumada» los esfuerzos de las organizaciones comunistas del Continente. Posteriormente, y demostrando que la polémica había traspasado fronteras nacionales, Unzueta citaba al secretario general del Partido Comunista de Colombia, Gilberto Viera, quien declarara en el X Congreso de su partido (1966): «las acciones guerrilleras no pueden imponerse a las masas». Luego de haber caracterizado a Debray como un «pequeño-burgués», recordando sus orígenes europeos, y por ende su natural distanciamiento con la realidad del Continente, el ensayo se embarcaba en una defensa de las formas «no armadas» de lucha (educación política, huelgas, etcétera), estrategia privilegiada por muchos partidos comunistas del hemisferio. Por último, y junto con notar que Debray no se refería al papel de la clase obrera, Unzueta delinea la historia del comunismo cubano, reivindicando el rol de figuras como Julio Antonio Mella, Blas Roca y Juan Marinello, para así poner sobre el tapete la contribución, a su juicio clave, del Partido Socialista Popular (PSP) en el proceso revolucionario en la Isla.<sup>22</sup>

22 Gerardo Unzueta: «Receta o enfoque marxista», en *El Siglo*, 21 de enero de 1968; 28 de enero de 1968; 4 de febrero de 1968.

En una «historia conectada» de las relaciones entre fuerzas de izquierda en la América Latina, debemos leer la publicación, en Chile, del ensayo del mexicano sobre la obra de un francés que encarna parcialmente el pensamiento revolucionario cubano como un signo de las desavenencias crecientes en tiempos turbulentos. Resultaba, por supuesto, difícil para los comunistas criticar de manera directa la retórica de Fidel Castro o las interpretaciones «foquistas» de Ernesto Guevara, ya que ambos líderes habían sido largamente legitimados por su crucial participación en una Revolución triunfante y de dimensiones internacionales, pero la aparición del libro del francés Régis Debray ofreció una oportunidad inesperada para confrontar la doctrina preponderante en la Isla sin hacer directa alusión a sus autoridades.

Sin embargo, como ya lo hemos anunciado, el transcurso del año 1968 traerá consigo una serie de transformaciones que contribuirán a mitigar los debates, conllevando a una armonización creciente entre las posturas marxistas en el Continente y a un distanciamiento progresivo respecto a las tesis revolucionarias puestas sobre la mesa por Debray.

¿Qué sucedió a partir de 1968?

En primer lugar, como ha sido reiteradamente subrayado, fue un año que inauguró una era de mayor convergencia entre La Habana y Moscú, eliminando así un elemento crucial de las controversias. En efecto, para muchos observadores latinoamericanos, el discurso cubano estaba adoptando una inclinación desafiante hacia la potencia socialista, lo que pareció cristalizarse con la ausencia de Cuba en las reuniones preparatorias del Movimiento Comunista Internacional, así como por la no asistencia de Fidel Castro a las fiestas conmemorativas del cincuenta

aniversario de la Revolución Rusa. En ese sentido, el discurso del Comandante justificando, aunque con muchos resquemores, la intervención del Pacto de Varsovia en Checoslovaquia, pudo ser percibido por parte de la comunidad comunista latinoamericana con alivio.

Por otro lado, la insistencia en la lucha armada, otro tema que suscitaba aprehensiones, tiende a morigerarse en un contexto en que el asesinato del Che Guevara en Bolivia ha infligido un golpe desmoralizador. Pero, junto con ello, a partir de 1968 la dirigencia cubana comienza a mirar con interés, e incluso entusiasmo, otros «experimentos revolucionarios» que no habían llegado al poder por medio de la lucha guerrillera. Uno de ellos es la administración de Juan Velasco Alvarado en Perú (1968-1975), un militar progresista que, si bien no hacía alusión al marxismo-leninismo, sí llevó a cabo un programa radical de reformas sociales que comprendía la redistribución de la tierra y la nacionalización de empresas, sumado a una retórica fuertemente ant imperialista. Ya en 1969, las autoridades y la prensa de la Isla se referían positivamente al gobierno de Lima, catalogándolo como un proceso de «carácter revolucionario».<sup>23</sup> Una impresión similar generaba la administración de Omar Torrijos, otro militar que asciende al poder en 1968 y cuyos esfuerzos por recuperar el Canal de Panamá, en manos de los intereses norteamericanos desde hacía décadas, eran vistos con muy buenos ojos desde La Habana.<sup>24</sup>

23 «Discurso de Fidel en el C. Guiteras», en *Política Internacional*, No. 26, 1969, pp. 250-252.

24 La postura cubana hacia los militares progresistas a fines de la década de 1960 ha sido convincentemente tratada mediante reveladoras entrevistas a actores cubanos claves en Dirk Kruijt: *Cuba and Revolutionary Latin America: An Oral History*, Londres, Zed Book, 2017.

Pero más allá de la aceptación de estos nuevos procesos políticos, Cuba inició también un proceso acelerado de inserción latinoamericana, debilitando la posición agresiva asumida por la Oea a comienzos de la década de 1960. En 1968, por ejemplo, el gobierno demócratacristiano de Eduardo Frei, en Chile, envió a la Isla a un representante, Belisario Velasco, encargado de efectuar los tratos necesarios para restablecer los lazos comerciales con La Habana, lo que terminó por acontecer en febrero de 1970 cuando un polémico tratado fue firmado entre Chile y Cuba, permitiendo así el fin del bloqueo comercial que los países integrantes de la Oea habían aplicado a La Habana.<sup>25</sup> Esta tendencia hacia la reintegración en el sistema latinoamericano será coronada, más adelante, con la elección de Salvador Allende, quien tardó tan solo ocho días en formalizar las relaciones diplomáticas con Cuba. A partir de ese momento, otros países reevaluarían también sus posiciones respecto a la Isla (Perú, Barbados, Guyana, Jamaica, Trinidad y Tobago intercambiaron embajadores con La Habana en 1972; Argentina en 1973; Panamá y Venezuela en 1974), favoreciendo la cohesión de la «familia continental» y acelerando los lazos institucionales entre gobiernos.

Esta evolución fue, por cierto, positivamente percibida por muchos representantes de los partidos comunistas del hemisferio, quienes, en un contexto de acercamiento acelerado entre Cuba y la URSS, ya no veían tantos motivos para seguir inquietándose respecto al «desafío cubano». A esa

25 Entrevista del autor con Belisario Velasco, Santiago de Chile, 20 de septiembre de 2016; Gabriel Valdés: *Sueños y memorias*, Santiago de Chile, Taurus, 2009, pp. 180-185.



altura, las divergencias que, por una parte, habían acentuado la hostilidad de los gobiernos latinoamericanos hacia Cuba y, por otra, elevado las discusiones al interior del marxismo hemisférico, parecen haberse diluido. La conferencia de la Olaya y, sobre todo, el polémico ensayo del francés Régis Debray –cuya condición de europeo facilitaba una crítica explícita que, sin embargo, no resultaba

sencilla si se hubiera tratado de responder a las autoridades revolucionarias de Cuba–, marcan el paroxismo de las crispaciones en el seno de la izquierda del Continente; los debates irán así perdiendo su anterior intensidad en un contexto en que la unidad revolucionaria comienza a erigirse en una necesidad imperiosa ante la agresiva implantación de dictaduras anticomunistas. **C**



Varios autores de Chiapas coordinados por Mia Rollow de Zapateras Project (Black Panthers + Zapatistas): *Zapanteras negras*, 2018. Collage de pinturas y bordados, 520 x 200 x 1 cm. Colección privada de Zagato-Arcos (GIAP)

# Centenario de Antonio Candido: pasión secreta\*

Como sería de esperar, Antonio Candido se codeaba con los mayores. Sus favoritos incluían a Víctor Hugo, Goethe, Shakespeare y Proust (este más que todos). Pero no se quedaba en eso. Crítico mucho más complejo y multifacético de lo que parecería a primera vista, manifestaba otras preferencias, como adelante veremos. Antes, vamos a examinar cómo se relacionaba con esos monstruos sagrados que mencioné.

Todas esas valoraciones se pueden inferir tanto de las entrevistas como de lo que decía en el aula, e incluso en alusiones en las entrelíneas de los textos. Es ese tortuoso camino lo que rastreamos aquí, pues no siempre el selecto grupo de los más queridos coincide con los trabajos que escribió –por lo demás, en honor a la verdad, casi nunca coincide.

Si fuéramos a tomar esa medida por los textos publicados, pensaríamos que apreciaba más a Alejandro Dumas que a Víctor Hugo, pues al primero le dedicó uno de sus más conocidos ensayos, *Monte Cristo ou da vingança* [*Montecristo o de la venganza*]. Mostraba así su falta de prejuicios, al otorgar dignidad al placer dado por la narración de aventuras, aunque aquilatara más que nadie las diferencias de nivel. Súmese al capítulo de la falta de prejuicio cuánto significó reivindicar la

\* Conferencia pronunciada en la Fundación de Apoyo a la Investigación del Estado de São Paulo (Fapesp), el 27 de agosto de 2018, en homenaje al centenario de Antonio Candido.

cualidad estética de lo *mal acabado* (*La guerra y la paz*,<sup>1</sup> entre otros), y la marca fecunda de la crítica impresionista,<sup>2</sup> así como el poder de la memoria afectiva en la constitución del gusto.<sup>3</sup> Hasta en eso era democrático...

Sobre Víctor Hugo escribió poco:<sup>4</sup> un tercio del ensayo *Batalhas* [*Batallas*] (los otros dos tercios están dedicados a Tolstoi y Stendhal), salvo menciones de pasada –y nada más. Pero sabía de memoria gran parte de la poesía. Mencionaba *Los miserables*, que había leído en la adolescencia y releyó con frecuencia, como una de sus grandes revelaciones literarias, la que le había patentizado que la ficción no se reducía a la perfección de la novela realista de Stendhal, Balzac y Flaubert. Eso, a pesar de todas las digresiones y desproporciones en que el torrencial Víctor Hugo era maestro (este sí que producía obras *mal acabadas*). Y, de modo general, de él manejaba con desembarazo la poesía y la prosa –sin atribuir mayor relevancia al teatro–, así como las menudencias de sus varias biografías. Declamaba sin titubear el bellísimo poema que es *Booz endormi*, favorito de él y de Proust.

1 Antonio Candido: «Duas máscaras», *O albatroz e o chinês* [«Dos máscaras», *El albatros y el chino*], Río de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004.

2 Antonio Candido: «Crítica impresionista», prefacio a Plínio Barreto: *Páginas avulsas* [*Página sueltas*], Río de Janeiro, José Olympio, 1958.

3 Antonio Candido: «Crítica e memória», en *O albatroz e o chinês*, ob. cit.

4 Antonio Candido: «Batalhas», en *O albatroz e o chinês*. Dos párrafos en «O direito à literatura» [«El derecho a la literatura»], en *Vários escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1995. Un fragmento en «O mundo desfeito e refeito» [«El mundo deshecho y rehecho»], sobre Murilo Mendes, en *Recortes*, Río de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004.

Pero vamos a *Los miserables*. Como sería de esperar en una narrativa romántica, *Los miserables* ofrece una trama complicadísima, llena de piruetas y revelaciones. Sin hablar de la desproporción entre las partes, ya que está sujeto a vastas digresiones. Lo que Víctor Hugo propone en el prefacio de su pieza de teatro *Cromwell*, como estética para el drama burgués, lo pondrá en práctica igualmente en las novelas: mezcla de géneros (tragedia con comedia), multiplicación de los espacios y de los tiempos (abajo la unidad de tiempo y de lugar de la convención neoclásica para teatro), multiplicación de la acción (abajo la unidad de acción); multiplicación de personajes de diferentes estamentos de la sociedad (pobres, ricos, nobles, campesinos, obreros, religiosos, etcétera); mezcla de lo grotesco con lo sublime; incorporación de aspectos menos nobles de la vida. Los personajes, entonces, son en general o buenos o malos, sin que haya mucha transición ni matices entre ellos.

Al iniciarse la acción a partir de un episodio decisivo –el robo de un pan para matar el hambre–, la novela se propone demostrar la injusticia de un sistema que, a partir de un delito insignificante, se encarniza contra un pobre diablo hasta mantenerlo en la cárcel por diecinueve años. Jean Valjean es, a esas alturas y con esa escuela, un bruto, pero una sucesión de casualidades y de personas que el destino pone en su camino van a elevarlo y a conducirlo a la redención, a través del amor y de la caridad.

Y ahí vemos la gran vocación humanitaria de toda la obra de Víctor Hugo. Pero la apreciación de Antonio Candido no se detenía en eso. Antes se dirigiría hacia la poesía intimista, o acaso a la más mítica, como el *Booz endormi*, lo que mostraba que su criterio no estaba

determinado por factores externos, como las buenas intenciones.

Entre los más queridos y poco comentados estaba el *Fausto* de Goethe, cuya relectura muchas veces dejó ver a lo largo de la vida. Habla del «devaneo ascensional» de Fausto, aunque se concentre en Baudelaire y Mallarmé en el ensayo que da título a *O albatroz e o chinês*. En declaración para la edición de su antología en Alemania,<sup>5</sup> cuenta que comenzó temprano por la traducción portuguesa de Castilho, pasando con el tiempo a las traducciones en otras lenguas, sin olvidar el original alemán, de quien resalta su función formadora y su propia, como la llama, obsesión. Pero de Goethe solo se interesa por *Fausto*, y el resto de la vasta obra no retendría su atención.

De lectura casi diaria era la *Biblia*, cuyas varias ediciones pasó a coleccionar, y sobre la cual tampoco escribió, aunque fuera pieza actuante en su cotidianidad. Quien le puso la *Biblia* en las manos fue su siempre recordada profesora de inglés en la Secundaria Municipal de Poços de Caldas, Maria Ovídia Junqueira, quien era protestante presbiteriana y le presentó la literatura inglesa.<sup>6</sup> Más tarde, Antonio Candido la escogió como patrona de la silla veintiuno, que ocuparía como miembro pleno de la Academia Poços-Caldense de Letras. Gracias a esa –digamos– pericia escritural, él iría a integrar el equipo de revisores de la *Biblia* de Jerusalén. Una salvedad: la Academia Poços-Caldense de Letras fue la única academia a que perteneció. Esto es, si descontamos otra de la cual fue apenas socio correspondiente, no miembro

pleno: la Academia Riopretense de Letras, pero solo porque era una disidencia de la Academia Riopretana de Letras (o viceversa).

Su profesora de secundaria le dio dos regalos que serían para toda la vida: la *Biblia* y Shakespeare.

## Shakespeare and Co.

Este integraba el selecto grupo de los más escudriñados, pero Antonio Candido solo escribió sobre él «A culpa dos reis – Mando e transgressão no *Ricardo II*» [«La culpa de los reyes – Mando y transgresión en *Ricardo II*»], que aparecería tardíamente.<sup>7</sup> Claro que un ensayo como ese bastaba para indicar el escalón en que se situaba como crítico, pero tan temprano como a fines de los sesenta e inicios de los setenta estaba dictando en la Facultad de Filosofía un curso sobre la pieza, que llevaría décadas en publicar. Por esa misma época la estaban presentando en Stratford-upon-Avon, cuna del Bardo y sede de la Royal Shakespeare Company. Tuve la suerte de verla allí y, aprovechando la ocasión, envié a Antonio Candido una postal con un grabado antiguo del Globe Theater, que perteneció a Shakespeare y había sido arrasado por un incendio.

Cerca de medio siglo después, la estupenda iniciativa que resultó en la reconstrucción del Globe Theater luego del descubrimiento y los trabajos arqueológicos de excavación de los cimientos, en el Bankside (Southwark), en Londres, propició otra peregrinación a los lugares santos, ahora ampliados.

5 Lígia Chiappini y Marcel Vejmelka, «Antonio Candido na Alemanha», *Literatura e Sociedade*, No. 12, FFLCH-USP, 2009.

6 Luis Augusto Fischer: «Antonio Candido», en *Literatura e Sociedade*, No. 12, FFLCH-UIP, 2009.

7 En *O albatroz e o chinês*, ob. cit., curso iniciado en 1969. Ver entrevista a Antonio Candido que refiere la conferencia en 1991, en *Ciência Hoje*, vol. 16, No. 91, junio de 1993.

Como era usual, el Globe no estaba techado y tenía un centro hueco desguarnecido y un tejado de paja limitado a las galerías, que era una invitación al incendio. De la reconstrucción resulta una torre de planta circular, con un escenario más ancho al fondo y que se estrecha hacia la boca, a la altura de los ojos de los espectadores de pie. En los tres pisos de galerías con bancos recostados a las paredes externas tomaba asiento la elite. En la planta baja hoy hay hileras de butacas, pero antes era la platea a cielo abierto donde una plebe ruidosa –integrada sobre todo por aprendices y artesanos que afluían a la metrópoli, a la que se agregaban los estudiantes– andaba de aquí para allá sin tener dónde sentarse, bajo la lluvia y la nieve. La algarabía era la ley, con comadreo, chistes, aplausos y abucheos. Durante el espectáculo se bebía cerveza comprada a los vendedores que se apretujaban en medio de la masa, y se trituraban castañas cuyas cáscaras se lanzaban contra los actores para expresar desaprobación. La visita a la copia del original da una buena idea del alcance popular que el arte teatral tuvo y de cuán vivo era lo que tenía que decir a los espectadores.

Del nuevo teatro traje la copia de un *folio* para Antonio Candido: la tiendecita vende normalmente, como si fueran partituras, copias de la primera edición impresa de la obra de Shakespeare. Por estar agotadas sus favoritas –como *La tempestad* o *Sueño de una noche de verano*–, le traje la de *El rey Lear*. En aquel entonces le envié otra postal, esta vez registrando no un grabado, sino una foto que mostraba el teatro reconstruido para júbilo general.

En cuanto al *Sueño de una noche de verano*, solo pude conocer la más que famosa versión de Max Reinhardt (1935), porque Antonio Candido, en su actividad didáctica incesante, me prestó el

filme. Max Reinhardt, el gran renovador del teatro y exponente del expresionismo alemán, raramente llevaba sus puestas al cine, pero aquí contamos también con música de Mendelssohn y coreografía de Bronislawa Nijinska, de los Ballets Rusos de Diaghilev, hermana de Nijinsky. La mágica pieza evoca una atmósfera nocturna y onírica, entre brumas, bosques, hadas y duendes. En el portento que es la noche de pleno verano, todos los sortilegios están en el ambiente. Y, realmente, para quien trata de ver toda esa maravilla en los escenarios (con elenco negro, o en ritmo de rock, o en una piscina olímpica, y así en adelante), la versión de Max Reinhardt deja a las otras muy a la zaga. Tratando el texto con los recursos melodramáticos y enfáticos de la ópera, especialmente atento a la concepción de la «obra de arte total» según Wagner, desplaza masas de figurantes en escenarios descomunales. Difícilmente otra puesta puede llegar a los pies de esta.

Abierto a escritos sobre la «verdadera» autoría de la obra de Shakespeare, que por la misma teoría no habría existido, Antonio Candido se divertía con la atribución de ella al colega dramaturgo Christopher Marlowe, a los condes de Derby y de Oxford, al filósofo Bacon, o hasta a la propia reina Isabel I. Sí, pero entonces quedaría un problema, que resumía en una frase: la obra de Shakespeare no había sido escrita por Shakespeare, sino por otra persona que era un tremendo genio, tal como el ficticio Shakespeare.

## Y ahora, Proust

Mas Proust es otra historia, y Antonio Candido se definía como «proustiano fanático».<sup>8</sup> A él

<sup>8</sup> «Antonio Candido na Alemanha», ob. cit.

consagraba el más surtido de los estantes de su biblioteca personal.

Tan temprano como en 1950, Sérgio Buarque de Holanda ya anotaba en su artículo «Proustiana» cuán especialista era Antonio Candido en la obra del francés, y citaba un artículo de 1944.<sup>9</sup> Ese texto celebra la liberación de Francia en la Segunda Guerra Mundial y solo un fragmento es sobre Proust.

Si es que alguna vez se acercó a un trabajo mayor en esa área, debe de haber sido entre 1958 y 1960, cuando aparecieron cuatro reseñas<sup>10</sup> distribuidas en dos años, en que muestra la seguridad con que se movía por la bibliografía proustiana y cuán vasto era ya su repertorio. En todas ellas, con ligereza como siempre y sin ostentación, se advierte la capacidad de comparar el libro específico de la reseña con muchos otros en el mismo nicho. En la iconografía, o en reminiscencias fraternas de que tratan esos libros, está en condiciones de decir lo que es contribución nueva y lo que es redundante. Comenta además la implantación en Brasil de la tradición proustiana o, y aquí el caso es de mayor peso, analiza la primera gran biografía basada en material de investigación, recientemente salida a la luz.

Las afirmaciones categóricas de George D. Painter, que Antonio Candido trata con ligera

ironía —el biógrafo se jacta de que ningún otro crítico trabajó con más del 10 % del material que él consultó—, terminarán por recibir su anuencia: son rimbombantes pero verdaderas, y el autor es serio. Casi cuarenta años después salió otra gran biografía de Proust hecha por Jean-Yves Tadié, que traía en su acervo el título de autor de la nueva y monumental edición crítica de la Pléyade en cuatro volúmenes, para un total de cerca de ocho mil páginas. Y Antonio Candido deseaba realizar una comparación entre las dos. Painter ya había estudiado los *Cahiers*, los *Carnets* y todas las *Paperolles*. Pero no había tomado en cuenta el numeroso acervo de la correspondencia, que totalizaría provisionalmente veintiún volúmenes. Y, aunque este último dato pudiera hacer que la balanza se inclinara hacia el lado de Tadié, de hecho el basamento general de la interpretación de Proust ya había sido asentado por Painter.

Los años en que publicó las cuatro reseñas delimitan el período en que se estrenó como profesor de literatura, y eso en la Facultad de Filosofía de Assis, pues hasta entonces había enseñado Sociología en la Facultad de Filosofía de la USP. Es en esa fase cuando parece que se está pertrechando para escribir algo sobre Proust, lo que, sin embargo, solo vería la forma del ensayo dos decenios después, en volumen colectivo («Realidade e realismo» [«Realidad y realismo»]),<sup>11</sup> para ocupar su lugar en la obra pasado todavía otro decenio, en *Recortes* (1996).

Pero el interés por Proust se reveló a lo largo de los años. Regalaba y prestaba libros, no solo los más sencillos, como *Monsieur Proust* visto por la

9 Antonio Candido: «Desconversa», en *Folha da Manhã*, 11 de junio de 1944.

10 Todas en el suplemento literario *O Estado de S. Paulo*: «Mon amitié avec Marcel Proust», de Fernand Gregh (Año III, No. 106, 2 de noviembre de 1958); «Documents iconographiques de Marcel Proust (Año III, No. 112, 20 de diciembre de 1958); «Compreensão de Proust», de Alcântara Silveira (Año IV, No. 165, 16 de enero de 1960); «Marcel Proust», 20 de diciembre de 1960, de George D. Painter (Año IV, No. 185, 11 de junio de 1960).

11 Antonio Candido: «Realidade e realismo», en *Eurípides Simões de Paula in memoriam*, São Paulo, FFLCH-USP, 1983.

criada Céleste Albaret, también otros cada vez más solicitados. Entre ellos y en primer lugar las cartas, que, numerosísimas, no resisten un cotejo con las de Flaubert en lo que concierne a la discusión seria de la literatura. Después, la biografía del padre de Proust, la biografía de la madre de Proust, la biografía del hermano de Proust, las biografías de varios amigos de Proust, e incluso —último que me prestó—, la biografía de la condesa de Greffühle, conocido modelo de la bella princesa (no de la duquesa) de Guermites.

Y podía ser también la biografía de Robert de Montesquiou (que inspiró el personaje más notable de Proust, el barón de Charlus), su correspondencia, el libro de poemas con título decadentista *Les chauve-souris*. O incluso un volumen *sui generis* como *Sobretudo de Proust* [*El abrigo de Proust*], de Lorenza Foschini, que se autodefine como «escenario(s) de inesperada pasión» y «una obsesión literaria».

El deleite no tiene límites, y Proust se presta para eso. Entre los puntos altos no podía faltar la visita a la Frick Collection de Nueva York, para ver lo que el pincel de Whistler hizo de Montesquiou. En tamaño un poco mayor que el natural, el aristócrata aparece en toda la prosapia de su estirpe, con casaca, la pelliza de chinchilla negligentemente enrollada en el brazo izquierdo, la mano comprimida en el guante de cabritilla que empuña el bastón, el botín de puntera fina adelantado, el porte insolente que le era propio. A fin de cuentas, su sangre, como solía proclamar, era más antigua que la del rey de Francia. Hay otros retratos suyos, pero ninguno supera a este. Allí está redivivo, tal como Proust lo perpetuó al disecar la impertinencia de los Guermites, que hacían la reverencia inclinándose hasta más abajo que cualquier otra persona, excediéndose

en la deferencia fingida de tal modo que, cuando se enderezaban de nuevo, quedaban todavía más altos que al inicio —por tanto, más imponentes. Magistral.

Otro retrato famoso, preservado en el Orsay, es el de Proust por Jacques-Émile Blanche, quien pintó a todo cuanto era alguien en aquella constelación de personas de moda en París y Londres, y se especializó en la faja entre alta sociedad y artistas. Retrató a Anna de Noailles, Degas, Henry James, Aubrey Beardsley (ilustrador de Oscar Wilde), Pierre Louys, Debussy, Rodin, Colette, James Joyce, Nijinsky, Virginia Woolf y su madre, Julia Stephen. En esa dilatada galería, el pintor no dejó de incluir a Montesquiou, aunque terminaron por no entenderse. Ello no es de extrañar, debido a la susceptibilidad del modelo del barón de Charlus, que se indisponía con todo el mundo. Y Proust fue fijado frontalmente como joven dandy a los veintiún años, la negrura del traje de gala acentuada por la nivea orquídea (¿sería la catleya de los futuros juegos eróticos entre Swann y Odette?) en el ojal, pálido y lánguido, con sus ojos «de príncipe de Persia», como decían en la época, la flor reverberando la mancha triangular del rostro y de la pechera. A pesar del academicismo y de la falta de pretensiones de este pintor de la frivolidad, es considerado el mejor retrato del escritor, quien lo conservó consigo hasta la muerte.

En consecuencia, no faltan retratos, análisis de mapas, visitas a museos (en el Carnavalet está el acervo principal) y a la casa de Tante Léonie en Illiers (reconociendo su deuda, hoy se nombra oficialmente Illiers-Combray), o el viaje en el trencito a la Trouville de los veraneos. Si todavía le resta aliento, el aficionado puede dedicarse a la música, asistir a conciertos

temáticos y comprar CD con extractos de las composiciones mencionadas en la *Recherche*. Y participar de la controversia interminable respecto de aquella pequeña frase de la sonata de Vinteuil: ¿sería de Fauré, o de Saint-Saëns (como afirmaría el propio escritor más tarde), o de César Franck? ¿O de algún otro?

La pintura de Elstir, contemporánea del impresionismo, largamente teorizada y analizada en la *Recherche*, también incita a un buen debate. Y, al pasar por los alrededores, no cuesta nada dar un salto hasta Holanda para contemplar la *Vista de Delft*, de Vermeer, según Proust la más bella pintura del mundo. Trayéndola de La Haya en muestra itinerante, hizo a Bergotte morir a sus pies.

Nada de eso impediría rompecabezas pueriles, casi trabalenguas, que ponen al descubierto deslices de la traducción al portugués. Podía ser bañera por camarote (*baignoire*), en la escena del teatro; o acaso museo en vez de musa (*Muse*)—¿alguien ha oído hablar de «museo» de la filosofía?—, y esto de la mano de nadie menos que Carlos Drummond de Andrade, traductor de *La fugitiva*.

Pero pasemos ahora a lo que tal vez sea más interesante, a los...

## Bisiestos

Eminente en la categoría era T. E. Lawrence, el Lawrence de Arabia, El Orens o el Detonador de Trenes, como sus amigos beduinos lo llamaban, pieza clave en el derrocamiento del Imperio Otomano al final de la Primera Guerra Mundial. Inmortalizado por la iconografía coetánea, se mostraba ataviado como árabe del desierto, en un ondulante albornoz blanco, la daga incrustada de pedrerías a la cintura, portando una ametralla-

dora. Antonio Candido se animó cuando le conté que, aprovechando un curso que daba en Oxford, me ocupé de seguir los rastros de Lawrence por la ciudad y terminé por encontrar la placa que señalaba la casa en que residió.<sup>12</sup> Le envié una foto de la placa, en que se ve el nombre completo del escritor y su nombre de guerra debajo.

Ese era Lawrence, cuyo esquivo perfil Antonio Candido trataba de ir escrutando en los libros a medida que salían, iluminando diferentes facetas del *scholar*, gran autor de *Siete pilares de la sabiduría* y traductor de *La Odisea*. En este caso, la fascinación, que iba hasta la custodia celosa del filme de David Lean, era tanto por el excelente escritor como por su vida de aventuras, repleta de lucha corporal con las potencias de las tinieblas que cortejaba dentro de sí. Encarnaba bien al «hombre de los contrastes», motivo perenne que instigaba la lupa de Antonio Candido.

Otro bisiesto: en su último libro, que vengo citando, *O albatroz e o chinês*, figura un largo e intrincado ensayo sobre la novela *A brasileira de Prazins* [*La brasileña de Prazins*], del portugués Camilo Castelo Branco. Creo que a nadie se le ocurriría citar ese libro, pero, leyendo el ensayo, no queda duda de la admiración que Antonio Candido le prodigaba.

Y, para concluir, desafío a los amigos, admiradores y discípulos de Antonio Candido a declarar una preferencia más extraordinaria que esta: la lectura anual obligatoria de la novela de aventuras *Las minas de Salomón*, de Rider Haggard (también autor de *Ella*), publicada en Brasil en la más corriente de las colecciones por la Terra-Mar-e-Ar, que todos leyeron en la adolescencia, en la cual salían, entre otros, los numerosos libros

12 Polstead Road, North Oxford.



de Tarzán. Pero *Las minas de Salomón* tenía que ser leído anualmente, dice Antonio Candido, siempre que fuera en la traducción abreviada de Eça de Queirós. En cualquier otra versión, incluso en la original, no encontraba gracia.

El gusto de Antonio Candido por el bisiesto, por la impostura y por la travesura se revelaba de muchas maneras. Buen ejemplo es la carta que escribió a Decio de Almeida Prado, asumiendo la persona de Rodolfo Valentino, en italiano, repleta de fragmentos de ópera.<sup>13</sup> En ella figura la firma del astro: Rodolfo Alfonso Raffaello Piero Filiberto Guglielmi di Valentina d'Antonguolla –que parece, pero no lo es, invención de Antonio Candido.

No menos inusitado es otro lance, y este no escrito, como sería de esperar, sino cantado. Se trata de la «Canção de Siruiz» [«Canción de Siruiz»], del *Grande sertão: veredas*, que Antonio Candido gravó en el CD producido por Marily Bezerra, *Episódios do grande sertão* (1997). Él adaptó la letra creada por Guimarães Rosa a una antigua melodía de boyeros, oída en la infancia en Minas Gerais. Utilizó en eso el proceso que

los cantores de *cururu* le habían enseñado: *dermanchar*. O sea, extraer la melodía de una canción ajena y adecuar otra letra a ella.

El profesor se divertía diciendo que todavía veríamos a su seudocanción de Siruiz pasar a ser la única original y auténtica. Cuando fue incluida en el CD de Ivan Vilela, encartado en el «Dossiê Guimarães Rosa», de la revista *Estudos Avançados*,<sup>14</sup> escribiría una nota alertando sobre tal posibilidad. De allí la grabación migraría una vez más, y es ella la que oímos al final del bello documental *Outro sertão*.<sup>15</sup> El filme reconstruye la fase poco conocida en que Guimarães Rosa vivió en Hamburgo, primer puesto que ocupó en la carrera diplomática, entre 1938 y 1942. En el inicio del filme se oye «Luar do sertão» [«Luz de luna del sertón»], en la voz de Marlene Dietrich, y al cierre la «Canção de Siruiz» en la voz de Antonio Candido, no identificado mas perfectamente reconocible. Y esa es la más reciente aparición de la «Canção de Siruiz», musicalizada y entonada por Antonio Candido –al menos por entonces. ■

Traducido del portugués por *Rodolfo Alpizar Castillo*

13 Decio de Almeida Prado: *Seres, coisas, lugares*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

14 *Estudos Avançados*, No. 58, 2006.

15 Dirigido por Adriana Jacobsen y Soraia Vilela en 2013.

EFRAÍN BARRADAS

# La poesía de Manuel Ulacia: canonización, nacionalismo y temática gay

La publicación de la obra poética de Manuel Ulacia (1953-2001) en la colección de Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica puede tomarse como clara evidencia de la entrada de este escritor al canon literario de su país. Así lo digo porque si se examina el catálogo de esta editorial constatamos que en él aparece la obra de escritores mexicanos que consideramos ya parte del canon de las letras nacionales. Esta editorial no solo publica las grandes figuras del pasado –Sor Juana, Gutiérrez Nájera, Tablada, entre otros– sino las del siglo xx que, sin duda, ya alcanzan el mismo rango de clásicos indiscutibles: Paz, Villaurrutia, Pacheco, por ejemplo. Aun poetas que en vida evadían muy concientemente el poder de esa editorial –pienso en Sábines y Huerta–, al morir también quedaron incorporados al canon que establece el Fondo de Cultura Económica. (Aquí pongo ejemplos de poesía, pero lo mismo se podría decir de otros géneros literarios). Es por ello que al toparme hace poco y por casualidad en una librería de Ciudad de México con *Poesía (1977-2001)* de Manuel Ulacia publicado en 2005, compré el libro de inmediato. Estaba seguro de que me hallaba ante una nueva figura clave de la poesía mexicana que debía conocer.

La lectura del volumen me dejó con dudas sobre la canonización de este poeta, dudas que el prólogo de James Valender no aclara. Sobre todo me preguntaba el motivo de esta consagración tan temprana. Recordemos que dicho volumen apareció solo cuatro años después de la muerte del autor y que el prólogo está fechado en 2004, lo que implica una canonización casi inmediata. Las dudas que surgieron de esa lectura me llevaron a la investigación y la meditación que son la base de estas páginas.

Ulacia fue nieto de dos poetas españoles de la Generación de 1927, Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, quienes, tras la Guerra Civil Española y tras pasar algún tiempo en Cuba, se exiliaron en México. Allí nació su hija Paloma. Esta fue la madre de Ulacia y de su hermana –también llamada Paloma–, esposa de Valender, que es el punto de partida de esta meditación. Estos datos biográficos son relevantes para entender la obra de Ulacia, puesto que ella está íntimamente vinculada a esa historia familiar.

Nace y crece el poeta entre exiliados españoles que lo hacen consciente de sus raíces culturales y su herencia literaria. De niño en la casa de su abuela conoce a Luis Cernuda, quien pasaba con esta y con su familia largas temporadas, y junto a quienes murió. Cernuda escribió un poema supuestamente inspirado en el niño Ulacia, «Niño tras un cristal», el cual le servirá de base a este para uno propio. Tras estudiar arquitectura, Ulacia abandona ese campo por el de la literatura. Pronto entra en el círculo intelectual dominado por Octavio Paz, figura central para él. Más tarde estudia en la Universidad de Yale, donde conoce y entabla una sólida amistad con Emir Rodríguez Monegal, su «tutor, consejero, amigo,

una figura paterna sumamente importante», según apunta Ulacia.<sup>1</sup>

La relación con estos dos intelectuales obviamente marcó su ideología y hasta su concepto de la literatura. Por ello, los pocos comentarios políticos que Ulacia publicó registran un tono muy conservador y se centran, en la mayoría de los casos, en ataques a la Revolución Cubana, tema que parece interesarle grandemente y que puede servir para explicar su colaboración en la publicación de una antología de poesía cubana, *La fiesta innombrable: Trece poetas cubanos*,<sup>2</sup> que dice más sobre las relaciones intelectuales de Ulacia que sobre la poesía cubana, ya que todo el texto está marcado y deformado por su amistad con Guillermo Cabrera Infante. La llamada antología es en verdad una recopilación de poemas de autores cubanos bendecidos por este, entre ellos Gastón Baquero, Heberto Padilla, Belkis Cuza Malé y, el propio Cabrera Infante.

Hay que aclarar también que los textos de comentario político de Ulacia no tienen la sofisticación intelectual de los de Paz; los suyos son superficiales, hasta ingenuos y están marcados, como la supuesta antología de poesía cubana, por sus relaciones con la derecha latinoamericana y con la cubana en particular. Aquí no los traigo a colación por su contenido político, sino porque son muestra del mundo intelectual al que Ulacia se afilió, especialmente por su relación con Paz quien, parece ser, se convirtió en su mentor y

1 Manuel Ulacia: «El otro Emir», en *Vuelta*, No. 121, diciembre de 1986, p. 363.

2 *La fiesta innombrable: Trece poetas cubanos*, pról. de Guillermo Cabrera Infante, present. de Gastón Baquero, introd. de Nedda G. De Anhalt, sel. de Nedda G. De Anhalt, Víctor Manuel Mendiola y Manuel Ulacia, México, Ediciones El Tucán de Virginia, 1992.

protector, como lo atestigua su inclusión en una antología de poesía internacional, *The Vintage Book of Contemporary World Poetry*,<sup>3</sup> donde solo aparecen tres poetas mexicanos: Paz, Ulacia y Verónica Volkow. Más allá de la ignorancia o mala información del antólogo, McClatchy —¿dónde están Pacheco, Aridjis, Bracho, entre muchos otros?—, el dato apunta claramente a la relación protectora del poeta mayor por el joven poeta. Ese contacto íntimo que parece impedir cualquier crítica a Paz se ve también en un volumen celebratorio recopilado por Ulacia y publicado por una editorial mexicana a la que este estuvo asociado muy de cerca, Ediciones El Tucán de Virginia, donde aparecen ensayos de poetas e intelectuales íntimamente asociados a Paz y sus revistas; en dicho volumen hay textos celebratorios de Víctor Manuel Mendiola, Danubio Torres Fierro, Adolfo Castañón y Ulacia, entre otros. No cabe duda de que el también ensayista quedó cómoda y sólidamente afincado en el mundo intelectual, político y poético creado y dirigido por Paz, en lo que llamo «las redes pacianas».

Añado otros tres datos más para completar este breve perfil biográfico necesario para mi comentario sobre su obra: Ulacia fue profesor de literatura en la Unam y presidente del Pen Club de México; fue abiertamente gay; y su muerte —murió ahogado en una playa del Pacífico mexicano— todavía guarda algo de misterio para algunos.

De ese perfil vital me interesa destacar algunos rasgos que, creo, sirven para entender su poesía: su identificación con el mundo español que le viene por herencia materna, su admiración

por ciertos poetas canónicos —Paz, Cernuda y Villaurrutia, sobre los que escribió sendos estudios—, su identificación como gay y su interés en «dejar atrás el nacionalismo mexicano».<sup>4</sup> Estos elementos me ayudan a entender su poesía, obra que, de inmediato hay que decir, no llegó a alcanzar logros que verdaderamente ameriten su canonización en las letras mexicanas, pero que ofrece claves para entender ciertos problemas artísticos e ideológicos que marcan ese ámbito cultural y estético.

En términos generales, este se puede ver como un epígono de Paz, o de cierto Paz. Ulacia, como este poeta mayor, «ve el mundo como una correspondencia».<sup>5</sup> Como su mentor, «dialoga con la tradición moderna».<sup>6</sup> Pero se diferencia de este, sobre todo, por el empleo de claros elementos biográficos que le sirven de base para los textos. Por ejemplo, «Origami para un día de lluvia» (1990), «uno de los poemas más hermosos escritos en México en los últimos años», según Valender,<sup>7</sup> es un largo texto o una serie encadenada de poemas donde el autor cuenta de manera indirecta su vida. Aunque tanto Paz como Ulacia parten de los principios estéticos de los románticos europeos, especialmente de

3 J.D. McClatchy (comp.): *The Vintage Book of Contemporary World Poetry*, Nueva York, Vintage Books, 1996.

4 James Valender: «Sobre la poesía de Manuel Ulacia», en Manuel Ulacia: *Poesía (1977-2001)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 10.

5 Juan Malpartida: «Tres poetas mexicanos (Ulacia, Mendiola, Morábito)», en *Revista Iberoamericana*, vol. 55, No. 148-149, p. 1210.

6 Manuel Ulacia, José María Espinasa y Víctor Manuel Mendiola (comps.): *La sirena en el espejo: Antología de poesía, 1972-1989*, México, Ediciones El Tucán de Virginia, 1990, p. XVI.

7 «En recuerdo de Manuel Ulacia Altolaquirre (1953-2001)», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 616, octubre de 2001, p. 129.

Wordsworth en el caso del más joven, el empleo directo del elemento autobiográfico lo distancia del autor de *El arco y la lira*. Por ejemplo, según los compiladores de *La sirena en el espejo...*, en la poesía de Ulacia se encuentra «el relámpago del poema breve y el flujo narrativo del poema largo».<sup>8</sup> Entre estos últimos hallamos lo más logrado de su obra y también algunos de sus fracasos poéticos; quizá sea *Origami para un día de lluvia* su obra más lograda, y *El plato azul*, un largo texto que cae en la narración de una historia predecible y, por ello, hasta cursi, sea el ejemplo evidente de sus fallas. Hay que recalcar que el empleo de lo aparentemente autobiográfico es lo que más lo separa de la poética de Paz. Esa separación no implica que Ulacia alcanzara una obra lograda y distanciada de la de su maestro. Pero hay que ser justos y ver que no tuvo tiempo suficiente para desarrollar a plenitud su producción poética. Al leer su obra siempre nos quedamos con la duda de lo posible: ¿hasta dónde pudo haber llegado?

Ese fuerte elemento autobiográfico que sirve de base a su poesía tiene una vertiente particular en su caso: la temática gay. En una entrevista que Ulacia concedió<sup>9</sup> dice que los poemas en los que directamente habla sobre las relaciones sexuales «fueron escritos a partir de experiencias vividas». Valender apunta también que estos poemas están «centrados en experiencias eróticas en las que el poeta se detiene con evidente delectación».<sup>10</sup> Pero estos, obviamente, son piezas elaboradas

8 *La sirena en el espejo...*, ob. cit., p. XVI.

9 Asunción Horno Delgado: «Lo que nos explicaron es inoperante. La disolución ha sido una búsqueda constante», en *Diversa de ti misma: poetas de México hablan*, México, Ediciones El Tucán de Virginia, 1997, p. 365.

10 «Sobre la poesía de Manuel Ulacia», p. 21.

por razones estéticas, aunque no dejan de tener, como el poeta mismo y su crítico aseguran, una base autobiográfica.

Pero Ulacia, profesor de literatura, tiene plena conciencia del carácter artístico o artificial de su obra. Por ello, aunque aludo a la biografía del poeta, centro mi atención en su conciencia como creador de artefactos estéticos, que claramente caben en un contexto social y cultural mayor. En ese sentido, más allá de su formación intelectual en los Estados Unidos, donde fue marcado por el movimiento de liberación gay, hay tres poetas que moldean su obra en cuanto a la temática homosexual: Luis Cernuda, Xavier Villaurrutia y Constantino Cavafis.

Como ya he señalado, Ulacia de niño conoció a Cernuda a través de su abuela, quien también lo llevó a conocer a otro poeta gay español, Vicente Aleixandre, incidente que es la base para uno de sus poemas más conocidos: «Visita a Vicente Aleixandre con unas ramas de acebo». Aleixandre impacta grandemente al joven Ulacia. Al meditar, desde la poesía, sobre esa visita entiende «aquel silencio que entonces no lograste descifrar / y del cual emergieron sus poemas, / tal vez como emergen ahora estas líneas».<sup>11</sup> Pero el impacto de Cernuda fue mucho más directo y profundo pues fue en la obra del sevillano donde el joven halló las claves para entender su propia sexualidad. En *Origami para un día de lluvia* hallamos versos donde Ulacia así lo declara:

*Buscas una imagen donde puedas  
reconocerte  
y la hallas en los versos de Cernuda...*<sup>12</sup>

11 *Poesía (1977-2001)*, p. 90.

12 *Ibid.*, p. 152.

Recordemos que Ulacia le dedica un libro completo a este poeta, *Luis Cernuda: escritura, cuerpo y deseo*,<sup>13</sup> el cual se basa en su tesis doctoral. Este texto, que sorprende por un acercamiento de poca sofisticación crítica, intenta ver las fuentes poéticas de la obra del sevillano. De la misma manera, sirve para ver las fuentes de la poesía del propio Ulacia. En otras palabras, al leer su libro sobre Cernuda, descubrimos las claves que el crítico nos ofrece sobre su obra.

Para mí, la clave principal que Ulacia brinda al comentar la poesía de Cernuda es establecer que este busca en ella «la verdad de sí mismo».<sup>14</sup> Esa búsqueda se puede dar porque «[p]ara Cernuda [...] existe una analogía muy profunda entre la práctica literaria y la erótica».<sup>15</sup> El poema, pues, se basa en la experiencia vital del poeta y, por ello, llegamos al autor por su obra, en vez de llegar a la obra por el autor. La poesía de Cernuda fue, definitivamente, la primera clave que tuvo Ulacia para entender y aceptar su sexualidad y para estructurar su obra. Por ello establece al final de su libro sobre el español que «la problemática homosexual continúa, pero ahora está subordinada a una cuestión más amplia: la concepción que el poeta tiene de esta problemática y el lugar que ocupa este en la sociedad moderna».<sup>16</sup> Resuelto, pues, el conflicto interior, Cernuda, como Ulacia, se enfrenta a la sociedad con la certeza de saber quién es, con la seguridad de «la verdad de sí mismo».<sup>17</sup> Es indis-

cutible que, a nivel personal y estético, Cernuda es esencial para entender la poesía de Ulacia.

Xavier Villaurrutia es otro padre poético que Ulacia reclama y a quien le atribuye, sin introducir matices en su declaración, el haber comenzado a tratar la temática homosexual en las letras mexicanas: «Por primera vez en la historia de la poesía mexicana, la homosexualidad es tratada de manera abierta».<sup>18</sup> Esta declaración no deja de ser problemática, pero, más allá de su veracidad histórica, lo que me llama la atención de la misma y de todo su interés por Villaurrutia, es que el joven poeta le da todo el crédito de tratar por primera vez en las letras mexicanas el tema de la homosexualidad a este poeta e ignora, al así hacerlo, los importantes aportes de Salvador Novo. Es probable que la actitud escandalosa de este otro miembro de Contemporáneos, paradójicamente, no sea el modelo que Ulacia halle apropiado, aceptable y, sobre todo, que él encuentre en Villaurrutia una afinidad estética que no halla en Novo. Además, recordemos el puente poético que se puede establecer entre Villaurrutia y Paz, los grandes modelos de Ulacia. Es por Paz que este crea una afinidad con Villaurrutia y por ello lo exalta, aunque viole, al hacerlo, la veracidad histórica.

A la vez, hay que señalar una marcada diferencia entre el tratamiento de la temática homosexual en Villaurrutia y en Ulacia. Mientras este se acerca al tema de manera directa y empleando su experiencia personal como base, el poeta mayor se vale de metáforas, como ocurre en «Nocturno de los ángeles», tropos que encubren la realidad erótica, aunque esta se haga obvia para un lec-

13 Manuel Ulacia: *Luis Cernuda: escritura, cuerpo y deseo*, Barcelona, Editorial Laia, 1984.

14 *Ibid.*, p. 61.

15 *Ibid.*, p. 85.

16 *Ibid.*, p. 193.

17 *Ibid.*, p. 61.

18 Manuel Ulacia: *Xavier Villaurrutia, cincuenta años después de su muerte*, México, Conaculta, 2001, p. 52.

tor entendido. Ulacia apunta cómo Villaurrutia encubre con tropos esa realidad sexual: por ejemplo, «la imagen del mar sustituye a una imagen masculina».<sup>19</sup> En Villaurrutia todavía hay un proceso de encubrimiento estético de lo homosexual, mientras que en Ulacia este se presenta de manera más transparente, aunque siempre a través de recursos literarios. En este sentido, Ulacia está más cerca de Novo, aunque nunca emplee el humor crudo ni las imágenes chocantes de este y aunque nunca lo reconozca como su padre o, al menos, como su padrino poético o ideológico.

Además, hay otro pequeño dato biográfico que une a Ulacia con Villaurrutia: ambos vivieron y estudiaron en la Universidad de Yale y la vida en los Estados Unidos fue para ellos un espacio de liberación. «No es extraño que Villaurrutia celebrara la libertad en una ciudad norteamericana»:<sup>20</sup> apunta Ulacia. Y de inmediato añade: «En esa época en México había todavía mucha discriminación en contra de las minorías sexuales».<sup>21</sup> Hasta Valender mismo señala que «la admiración que [Ulacia] llegó a sentir y expresar por la sociedad norteamericana fue demasiado incondicional».<sup>22</sup> La vida en los Estados Unidos, curiosamente en la misma ciudad para los dos, marcó a ambos poetas, los ayudó a ver, de manera más clara y libre, su sexualidad; aunque en el caso de Ulacia ese impacto fue también algo deformante.

El tercer poeta que creo es central para entender la temática gay en Ulacia, Constantino Cavafis –contrario a los otros dos menciona-

dos–, no fue tema de estudios ni ensayos por su parte; ni hay meras referencias a Cavafis en sus comentarios sobre la poesía en general. Pero aun así es evidente que Ulacia leyó con detenimiento al gran poeta griego. Esto se hace claro si prestamos atención a un poema clave para entender su obra, «Arabian Knight», texto que «nació de una experiencia que tuve en un viaje que hice a Marruecos en 1979».<sup>23</sup> El poema, en verdad, no es una obra lograda pero es de importancia como lo reconoce su autor, al usarlo para darle título a parte de sus últimos poemas inéditos. En aquel, la presencia de Cavafis se hace evidentiísima.

Como el poeta griego, el joven mexicano parte de un pequeño incidente. Por ello, el poema tiene un tono narrativo. La voz poética se distancia de sí misma al referirse a sí en segunda persona: «se acercó a ti para saber de dónde venías...».<sup>24</sup> Son dos los personajes del poema: el poeta y «un muchacho moreno / vestido con una chilaba blanca». Este monda un higo «con una navaja que desenvainó de golpe» y le ofrece al poeta la mitad de la fruta después de que «tres gotas de leche se derramaron entre sus dedos».<sup>25</sup> El deseo erótico embarga al poeta, deseo que presenta por medio de obvios símbolos sexuales: la navaja, las gotas de leche. El poema termina con una especie de rapto:

*De pronto, sentiste sobre tu pie  
su babucha. Y sin decir palabra  
te fuiste con él por las calles de la medina.*<sup>26</sup>

19 *Ibid.*, p. 25.

20 *Ibid.*, p. 61.

21 *Ídem.*

22 «Sobre la poesía de Manuel Ulacia», p. 10.

23 Horno Delgado: «Lo que nos explicaron es inoperante...», *ob. cit.*, p. 372.

24 *Poesía (1977-2001)*, p. 179.

25 *Ibid.*, p. 180.

26 *Ídem.*

Como se hace evidente en este poema, Ulacia aprendió a emplear un pequeño incidente como base para su poema y a ser escueto en su presentación, que mucho tiene de narrativa. También de Cavafis aprendió a presentar el incidente homosexual con naturalidad, sin excusas, y solo con un mínimo de detalles, los esenciales y significativos. La diferencia que hay entre los dos poetas es que en Cavafis no hallamos el exotismo o el orientalismo que predomina en muchos de los poemas de temática gay de Ulacia. Ese aparentemente pequeño detalle es muy importante para entender la poesía homoerótica del mexicano.

Es que la temática homosexual en Ulacia casi siempre aparece en un ámbito extranjero –Marruecos, Escocia, Estados Unidos–, lo que le da un distanciamiento y, en el peor de los casos, un tono exótico, una nota orientalista en los ejemplos más conocidos, como en «Arabian Knight». Este procedimiento obviamente lo distancia de la realidad mexicana, realidad que aparece muy pocas veces en su poesía, si descontamos los elementos autobiográficos que permean gran parte de su obra. Recordemos las palabras de Ulacia sobre Villaurrutia: «No es extraño que Villaurrutia celebrara la libertad en una ciudad norteamericana». <sup>27</sup> Quizá para los dos el distanciamiento geográfico y cultural propiciaba su liberación sexual. Quizá por eso mismo Ulacia reclama como figura paterna de su poesía a Villaurrutia y no a Novo. Es que, como apunta Carlos Monsiváis, en cuanto al tratamiento de la temática homosexual en

<sup>27</sup> Manuel Ulacia: *Xavier Villaurrutia...*, ob. cit., p. 61.

México en ese momento «no hay un ejemplo más elocuente, irónico, heroico a su manera, desenfadado, patético, trágico, que el del escritor Salvador Novo». <sup>28</sup> Novo, para Ulacia, es demasiado mexicano, a pesar de toda la lucha que él y sus compañeros de Contemporáneos tuvieron que dar por las acusaciones de cosmopolitas, de universalistas, de extranjerizantes, de enajenados que en el momento se usaron para atacarlos. Novo le podía dedicar un poema al chofer de un autobús o a un policía de la Ciudad de México; no tenía que ir a buscar su inspiración a una medina marroquí, aunque de seguro no hubiera despreciado a ese «muchacho moreno / vestido con una chilaba blanca». Por ello creo que detrás del tratamiento del tema de la homosexualidad por Manuel Ulacia se esconde una vuelta a la vieja polémica de nacionalismo «aún dominante en ciertos ámbitos del país», según Valender, <sup>29</sup> polémica que hoy creíamos ya superada, pero que Ulacia no parece poder abandonar y que asume como refugio político, intelectual, estético y hasta erótico.

Es que mucho se esconde detrás de los textos de este poeta que no habrá llegado a ser canónico pero que no deja de ser revelador sobre el complejo mundo de la poesía mexicana del siglo xx, donde todavía se debate la problemática del nacionalismo y la temática gay. **C**

<sup>28</sup> Carlos Monsiváis: «“Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen” (A propósito de lo queer y lo raro)», en *Que se abra esa puerta: Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*, México, Editorial Paidós Mexicana, 2010, p. 57.

<sup>29</sup> «Sobre la poesía de Manuel Ulacia», p. 128.