

# ¿Le tenemos miedo a Albee?

## (TENTATIVA DE AUTOCRITICA FRENTE A NUESTRA SITUACION CULTURAL)

*Conferencia dictada en el Auditorio de la Biblioteca Nacional de  
Santiago, el jueves 10 de diciembre de 1964*

*por*

*José Echeverría*

Hace cuestión de un año, en una isla lejana, intervine en un debate sobre la educación y la vida en Latinoamérica. Mis compañeros de coloquio habían viajado por nuestro continente en diversas ocasiones. No obstante, parecían haberse formado la impresión de que en las ciudades iberoamericanas prevalece una atmósfera tediosa, reducida y triste. Protesté con cierta vehemencia. "Señores, les dije, no reconozco la vida de mi país en las descripciones que ustedes ofrecen. Tengo aquí un periódico de Chile. En Santiago, ocho salas de teatro tienen sus puertas abiertas al público y ofrecen en excelentes versiones obras de autores clásicos y contemporáneos, inclusive algunas de autores nacionales dignas por cierto de encomio. Vean ustedes, además: dos orquestas sinfónicas, dos compañías de ballets, más de ciento treinta salas de cine que exhiben películas de las más diversas procedencias a un público de todas las clases sociales, varios museos, numerosas salas de exposiciones, cientos de librerías, atestiguan la avidez con que nuestro público se interesa por todas las manifestaciones culturales. E igual cosa ocurre, por cierto, en todas las grandes urbes de iberoamérica, en Buenos Aires, en Sao Paulo, en Río de Janeiro, en Lima, en Caracas, en Ciudad de

México. . . Cualquiera creería, al escucharlos a ustedes, que los latinoamericanos sólo logramos matar el aburrimiento que nos agobia saliendo a la calle a disparar tiros en favor o en contra de algún general. Bueno sería que ustedes se informaran. . .". Mi reacción se justificaba porque mis contradictores habían viajado al parecer con ciertas ideas hechas, que operaban a manera de aparatos selectivos, impidiéndoles ver lo que no las confirmara. Se justificaba, sobre todo, porque una razón de dignidad nos obliga a desmentir los juicios adversos que sobre nuestra patria suelen formularse en el extranjero, en virtud de infundadas generalizaciones, de injustificados desprecios o acaso de inconscientes rivalidades.

Pero no menos imperativa que esta norma de solidaridad con lo nuestro, que nos inclina a la benevolencia, es la que nos ordena ser severos e intransigentes cuando hablamos a nuestra comunidad sobre sus realizaciones. A la propia patria se la ha de amar con dolor, por no ser del todo como quisiéramos que fuera; y así, gracias a las críticas, gracias a las imprecaciones que algunos de sus hijos se atreven a veces a dirigirle, ella suele crecer, ella termina por aproximarse un poco a esa idea que a ratos vislumbramos de lo que debería ser.

Lo que en aquella ocasión yo decía es verdad. Pero no es toda la verdad. Hay, tras la fachada brillante, una pobreza que estamos obligados a denunciar. No me refiero, claro está, a la pobreza económica del pueblo, con su secuela de privaciones, de enfermedades, de muertes inmaturas. En el sentido en que aquí uso esta expresión, nadie hay menos pobre, más dadivoso, más espléndido que los humildes, que los desposeídos de nuestra tierra. Para todos ha de ser obvio, supongo, que he aludido a la pobreza espiritual, única pobreza acaso de que el pobre no sufre: Y es que el espíritu no es sólo razón adiestrada para el análisis, es también, sobre todo, afectividad que comprende.

2. Estas reflexiones que me venía haciendo desde que regresé a Chile quedaron actualizadas y confirmadas en su validez cuando,

hace algún tiempo, asistí a la representación que el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile ofreció de la obra de Edward Albee titulada *¿Quién le tiene miedo al lobo?* (*Who's Afraid of Virginia Woolf?*). El director, el escenógrafo, los actores se desempeñaron, por cierto, con maestría. Sólo que... Sólo que director, escenógrafo y actores son nada menos que *intérpretes*. En la versión que me fue ofrecida, la obra de Albee aparecía interpretada de un determinado modo. Y ¿qué indicaba, qué destacaba esta interpretación? Indicaba que allí se exhibía un trozo de la vida de unos contemporáneos. Destacaba ante el público las costumbres, las perversiones y crueldades de algunos profesores de las Universidades norteamericanas y de sus mujeres. Y los señores y las señoras del público, enfrentados a este drama de costumbres, se sentían, en efecto, reconfortados al comprobar que sus propias costumbres, sus perversiones y crueldades particulares, eran harto más inocentes e inocuas que las de estos solemnes pontífices académicos.

El crítico de un periódico santiaguino expresó puntualmente la reacción que la obra, interpretada de este modo, debía provocar: "La vida del ciudadano norteamericano medio o de las clases adineradas, escribía este crítico, no es tan apacible e idílica como la presenta la propaganda interesada de la "democracia integral". Los escritores y artistas más francos y exentos de prejuicios son los encargados de entregarnos un trozo de verdad, utilizando el teatro o la novela... Albee nos muestra ese pequeño trozo de sociedad burguesa con manifiesto asco interno, con el gesto del que descubre una lacra nauseabunda. El teatro contemporáneo tiene en Albee... un crítico implacable de una sociedad corrompida que busca en los placeres, en la lujuria y el alcohol una puerta de escape para su trágica decadencia".

Otros críticos destacaron como propósito de la obra, a más de la censura a un medio social, el de describir el problema de los matrimonios desquiciados y de la infelicidad conyugal. Muy pocos —Luis Alberto Heiremans, entre ellos— señalaron que la obra pre-

senta varios niveles de interpretación: el realista o naturalista, desde luego, y uno que se calificó de "abstracto", sin mayor precisión sobre su alcance.

Pero, visto en perspectiva "realista", el drama de Albee resulta, no sólo desagradable, sino provisto del único defecto que el "realismo" no puede tolerar: la inverosimilitud. Difícil es aceptar, en verdad, que un matrimonio pueda vivir durante años complaciéndose con la perfección de un hijo que no existe y que toda la pequeña comunidad a que ellos pertenecen sea encubridora de esta ficción.

Pienso que quien haya leído con lucidez el texto original ha de comprender que la obra rebasa en su propósito la mera descripción de unas costumbres decadentes, que ella tiene un sentido que me atrevería a calificar de teológico-histórico, pues apunta a la salvación del hombre mediante su inserción creadora en una historia de hazañas. No es de extrañar, según esto, que en los primeros proyectos del autor ella llevara por título el que lo es ahora de su tercer acto: *El exorcismo*. ¿Exorcismo de qué? ¿Cuál es el demonio contra el cual se alza el protagonista cuando, al llegar el drama a su culminación, le dice a su mujer que el hijo que procrearon en su fantasía ha muerto? ¿Acaso es sólo la condición fabulatoria del hombre, su facultad de crearse mitos e ilusiones como sucedáneos de la realidad? Tal vez nos encaminaremos hacia una mejor respuesta si abandonamos esta obra por un momento, para fijar nuestra atención en otra, anterior, que Albee tituló *The American Dream* —El sueño americano— y que también fue representada entre nosotros. Esta tiene con *Woolf* (así llamaré, para resumir, el drama *¿Quién le tiene miedo al lobo?*) diversas analogías. En efecto, los nombres mismos de los personajes que al comienzo ocupan la escena —Daddy, Mommy y Grandma— apuntan hacia un hijo. Pero éste no aparece. Sabremos después que Daddy y Mommy no tuvieron hijos, pero que adoptaron uno. Sólo que no lo pudieron soportar: como mirara, como tocara, como dijera lo que no

debía mirar, tocar y decir, arrancaron sus ojos, cortaron sus manos y su lengua, mutilaron y por fin arrojaron su cuerpo. Y han presentado ahora, años después, un reclamo a la institución de que lo recibieron, la que ha comisionado a una de sus empleadas para atender esta situación. Durante la visita de esta dama, se presenta, en busca de trabajo, un joven apuesto, saludable, atlético; tan apuesto, saludable y atlético que Grandma le dice, admirada: "Es Ud. el sueño americano", de donde el nombre de la pieza. Luego sabremos que la vida de este joven ha sido una pérdida constante. Comunica a Grandma que tuvo un hermano gemelo, generado del mismo óvulo que él, y que entre ellos había, no sólo una completa similitud, sino una vinculación afectiva tal que ambos respiraban a un mismo compás y, cuando uno tenía hambre, ambos lloraban. "Pues bien, yo no sé lo que ocurrió a mi hermano, dirá este joven aproximadamente; sólo sé que lo separaron de mí, que se lo llevaron lejos, y mi vida se fue empobreciendo, hasta el punto de que cuando miro es como si nada viera, cuando toco es como si nada tocara, cuando hablo es como si nada dijera". Así ha llegado a ser un individuo vacío, una suerte de fantasma de sí que arrastra por doquier esta vida fantasmal suya, desprovista de nervio, de rebeldía, de proyecto. Grandma tiene entonces una ocurrencia y se la comunica a la dama que representa a la institución que había proporcionado al hijo adoptivo; a saber, que ofrezca a la pareja este joven en sustitución del que dio lugar al reclamo y que ahora debería tener la misma edad. Así se hace para satisfacción de todos. Y Grandma cierra la cortina del escenario con estas palabras dirigidas al público: "Puesto que ésta es una comedia, y ahora todos están contentos, mejor será que aquí termine".

Queda insinuado, por tanto, que la comedia, de continuar, podría trocarse en drama. ¿Qué drama? Pues precisamente un drama como éste que el autor ha titulado *Who's Afraid of Virginia Woolf*. Y es tan poco acertado querer ver en esta obra sólo la exhibición de un cuarteto de dipsómanos adúlteros, como lo sería ver en *The*

*American Dream* una denuncia del sadismo de que los niños suelen ser víctimas.

El "sueño" o "ideal" del pueblo norteamericano, viene a decirnos Albee, carece de realidad, puesto que es un sueño; carece de vitalidad histórica; es un ente fantasmal, sin médula; algo de lo cual se habla, pero que no habla por sí mismo. Poco importa que a primera vista parezca un existente, como el joven de *The American Dream*, o que sea una mera ficción, como en *Wolf*. En uno y otro caso es inoperante. Pero ¿cuál es el drama que acecha a los hombres que imputan en un ente irreal unas aspiraciones concebidas en abstracto y definidas negativamente, como no ser esto o lo otro? Es el que señaló Pascal en uno de sus fragmentos: *Qui veut faire l'ange fait la bête*. No se trata tanto de que los viciosos se inventen ficciones porque no quieren mirar sus vicios, sino de que son viciosos precisamente por tener a mano la coartada del idealismo abstracto. Hay interacción entre, de una parte, la frivolidad de los juegos y pasatiempos del primer acto de *Wolf* y la Walpurgisnacht del segundo, y, de otra, la ficción angélica que en el tercer acto será exorcizada. El frenesí destructivo que en la escena se muestra viene a ser la inevitable compensación del angelismo.

Ahora bien, el mismo ritual de conjuro que lleva a cabo uno de los personajes de esta obra al decirle a su mujer, tras la plegaria litúrgica: no existe el hijo, se murió, enfrentemos el lobo de su inexistencia y veamos qué podemos hacer, este mismo acto aspira el autor a realizarlo con su drama frente a su público, frente a su pueblo.

Albee, a mi entender, ha querido exorcizar a su nación para que abandone las ficciones de su idealismo. Es como si le dijera: somos el pueblo más poderoso de la tierra; muchos miran suplicantes hacia nosotros para que les indiquemos una ruta histórica, para que les señalemos un fin. Y nosotros ¿qué hacemos? Les decimos; pues sigan ustedes como van, que ese no está del todo mal.

Ya sabemos que hay miseria, abusos y asesinatos. Pero vean ustedes qué ordenada está nuestra casa. Es muy posible que, con el tiempo, las de ustedes sean comparables a ésta, puesto que, como dice tan bien nuestra Constitución, todos los hombres son iguales.

Las obras de Albee son, según esto, verdaderas imprecaciones destinadas a provocar, a llamar a su pueblo hacia adelante, hacia la historia, a fin de que engendre un destino para sí y para el mundo, en vez de limitarse a predicar que se conserven las formas democráticas —esa suerte de cortesía política— ahí donde existen y que se implanten donde faltan. Pero ello requeriría que ese pueblo tuviese un mayor agarre sobre la realidad. Y no lo tiene, según Albee, porque la realidad es vista por él a través de los lentes del idealismo utópico y ucrónico que, por poder ser de cualquier lugar y tiempo, no es realizable en ninguno, e impide inclusive ver el desorden y la violencia más próximos porque se les transforma de inmediato en excepciones carentes de peso y significación.

Pero he dicho antes que la obra tiene un sentido teológico, y ello merece ser explicado. Toda vida humana reclama ser vivida de tal modo que alcance en su término la individualísima esencia que es su perfección. Esto es verdad también para esa vida colectiva que es la historia, y precisamente nuestras vidas individuales se perfeccionan por la conciencia de estar al servicio de un propósito común. Ello implica ver desde ahora, en nuestra ciudad presente, el anuncio, la prefiguración, el llamado de la Ciudad de Dios; interpretar estas miserias, esta violencia, estos dolores en función de la Ciudad de Dios que con estos pobres materiales, con estos hombres y estas vidas, no con sueños y quimeras, puede edificarse. En este sentido, tanto en la vida individual como en la histórica, lo que apunta al fin apunta a la consumación; *lo teleológico es lo teológico*.

Pues bien, los personajes de *Woolf* han proyectado hacia lo que es abstracto, y por tanto inexistente, el ansia de perfección que en todo hombre habita. Rehuyen, así, la tarea de construir la *Civitas*

*Dei*, porque tienen un Paraíso casero, doméstico, si no al alcance de la mano, al menos al de la imaginación. La esterilidad de las dos parejas que en la obra aparecen será símbolo y testimonio de la incapacidad que, según Albee, aqueja a su pueblo de perfeccionarse en la historia. Uno de los hombres se refugia en la contemplación del pasado remoto; el otro, en la tentativa de alterar los cromosomas humanos a fin de obtener una raza de hombres biológicamente mejor constituidos, pero homogéneos, desprovistos de rasgos individuales que los distinguan.

Empero, es condición del acto procreador el que se efectúe a partir de dos seres diferentes, provistos de esa diferencia que permite generar otro, a su vez diferente de lo que sus progenitores son y sobre todo, de lo que quisieron ser como individuos. El incesto es una perversión por infringir esta ley de exogamia que nos ordena buscar y amar lo diferente, enriquecer el registro de las posibilidades de encarnación de lo humano con nuevas realizaciones. Y por ello, es la vida del sexo creación, y no mera repetición. Pero, en otro sentido, el acto generador reitera una vez más el de enfrentar aquello que es, al par, diferente y semejante. Y esta oposición los padres la vivieron ya con sus propios progenitores. Así, el hijo al desenvolver su personal diferencia frente a su padre reactualiza para él el proceso que éste vivió frente al suyo y al proporcionarle la comprensión de esta estructura permanente de la vida humana, lo obliga a dar a luz el anciano que lleva en sí y en que su trayectoria vital ha de culminar.

Esta relación dialéctica en que lo negador se interpenetra con lo negado y ha de ser negado a su vez, queda bien expresada con la voz *reproducción*, que significa literalmente; *dirigir adelante una vez más, como ya se hizo*. Y acaso no resulte muy forzado vincular, según una etimología falsa, pero que expresa, sin embargo, un parentesco semántico, *filiación —de filius—* al acto por el que se despliega el hilo *—filum—* que une lo nuevo con el punto de partida, el lugar en que Teseo lucha con el Minotauro y aquél en



que Ariadna, amante fiel, espera; al acto, en suma, que hace del Laberinto *camino*. Toda reproducción, toda filiación es un drama siempre nuevo que la humanidad, que la vida toda viene representando, viene presentando en forma reiterada, desde sus orígenes. Siempre es nuevo, dice el espectador entusiasta. Siempre es lo mismo de nuevo, dice el espectador cansado. Siempre es nuevo lo mismo, diremos aquí nosotros, en un intento por superar la alternativa de optimismo y pesimismo.

Se comprende que en este contexto teológico por teleológico cumplan una función las blasfemias que en la escena pronuncian los personajes de *Woolf*. Pero cuando se las traduce por nuestras groserías usuales, que sólo apuntan a funciones digestivas y excretorias, el sentido mismo de tales interjecciones queda dislocado, pues ello sólo resulta sucio, en manera alguna sacrílego. Un traductor debe ser consciente de los límites de sus posibilidades. No ha de trasponer a otro nivel lo que es intraductible, mediante el uso de expresiones equiparables, pero no equivalentes. La receta del realismo, sea o no socialista, suele jugar a quienes la aplican mecánicamente la mala pasada de disimular el sentido que el autor quiso comunicar y que acaso mereciera destacarse. En este caso, la violencia blasfematoria quedó reducida a simple chabacanería, la vulgaridad deliberada, que personas cultivadas ostentan con fines precisos de escándalo, pasó a ser la mera vulgaridad del vulgo, si se me permite esta redundancia.

A este gran tema de Albee —la impotencia histórica— que podemos encontrar expresado en *The American Dream* y en *Woolf* si las consideramos en conjunto y continuidad, a este gran tema, digo, se vincula el que el autor ha tratado en otras obras suyas: el de la incomunicación entre los hombres, el de las barreras que les impiden amarse. Ello está presente, desde luego, en *The Death of Bessie Smith*, con explícita referencia al problema racial; lo está, con mayor claridad y precisión, tal vez por no aludir a un problema tan específico, en *The Zoo Story*, que se representó

aquí con el título de *El Zoológico*. Ya este nombre —como me lo ha hecho notar mi distinguida amiga la Sra. Carla Cordua— alude al aislamiento de los hombres en la ciudad contemporánea: enjaulados en las costumbres que su clase, su profesión o trabajo les imponen, aislados por las rejas de sus avaloraciones y expectativas, sólo llegan a verse unos a otros como ejemplares de una especie, la especie que se define por tal o cual status social, por tal o cual residencia, raza u origen. El protagonista de *El Zoológico*, frustrado ya en sus múltiples tentativas de establecer el vínculo de una relación eficaz, disputará a un hombre que lee tranquilo en Central Park la posesión del banco en que está sentado, lo obligará a herirlo de muerte y terminará agradeciéndole el acto de amor de haber consentido en luchar con él y matarlo.

En la Torre de Babel que es nuestra civilización cada cual habla un lenguaje que los otros entienden a medias, pues nuestras palabras enfermas son, ante todo, instrumentos de poder y de muerte. Sólo el propósito de la obra común podría reinstaurar el Logos y devolvernos la comunicación.

Para ello debemos arrancarnos del plano técnico en que rigen los imperativos hipotéticos, gracias a las cuales es posible la manipulación de las cosas e inclusive, y sobre todo, la manipulación de otros hombres tenidos por cosas. Ello significa asumir a nuestros semejantes como tales, en el respeto de sus diferencias; renunciar a constituirlos en objeto de nuestra psicología, de nuestra sociología o de cualquier otra ciencia; negarnos a desenvolver nuestro trato con ellos según la fórmula: produzco la causa —promesa o amenaza— y obtengo como efecto la conducta deseada. Como lo vio de una vez para siempre el solitario de Koenigsberg, sólo es ético, sólo puede por ende calificar la técnica, el acto cuyos motivos valen incondicionalmente, con prescindencia de lo que pudiera convenirnos y por sobre cualquier cálculo de resultados. Y esto no consiste sólo en la afirmación, que mi acto mismo contiene, de una fraternal y universal comunidad de personas, sino además en re-

conocer que este acto presente debería ser reiterado idéntico por mí en todas las circunstancias análogas y que, por ende, es tan expresivo de lo que soy, de lo que aspiro a ser, que merece cerrar y marcar con su sello la secuencia de actos que es mi vida. En este sentido, sólo es definitorio lo definitivo, lo que, no estando ya sujeto a correcciones, enmiendas o alteraciones ulteriores, expresa, por esto mismo, *la verdad*. Bueno y verdadero es uno y lo mismo: la más recta teoría del conocimiento coincide, así, con la ética, y la virtud por excelencia pasa a ser la de *veracidad*. A la postre, la filosofía sólo tiene una palabra, matriz de toda otra palabra, que a veces se pronuncia Logos, a veces Ser, a veces Bueno o Verdad, y otras Eternidad o Dios.

La trascendencia biológico-cultural en los hijos, la trascendencia cultural-histórica en la obra, dignifica la vida de que parte y destaca, así, un valor inmanente a esta vida misma. Ella confiere a los hombres una comunidad de destino, arrancándolos de su yo circunscrito, rompiendo el cortocircuito del narcisismo, y estableciendo estos dos contrarios del aislamiento, que se condicionan entre ellos: fraternidad, soledad.

Vemos, así, que no se trata en *Woolf* o en *The American Dream* de los problemas de la pareja humana, que no se trata de la crisis contemporánea del matrimonio, por importante que este tema sea; o mejor: que no se trata sólo de esto. Pues el matrimonio es, para el autor, símbolo y representación de la vida en común, la que sólo tiene sentido como voto creador. La expresión *te amo*, observa en alguna parte Brice Parain, es sólo una promesa de tratar de vivir a la altura de la perfección posible del otro y de nosotros, y con miras al cumplimiento de una obra que llene esta palabra de sentido. Sólo en el día a día de la tarea lograda puede cada hombre conciliar, en su relación con los demás, su requerimiento de amparo y seguridad al par que su anhelo de invención y extravagancia.

Claro está, la protagonista exorcizada al término de *Woolf*,

sufre por la pérdida de esas ilusiones en que se había acomodado para vivir. Y una interpretación más sutil que no hubiera destacado sólo esa actitud desparpajada y desafiante que vimos en la escena, que nos hubiera hecho ver la condición vulnerable y sufriente del personaje, habría despertado hacia ella en el público un sentimiento de conmiseración y piedad. Su sufrimiento viene a ser, en rigor, el tan cotidiano y común del desencanto por el que sabemos de pronto que no existe ni existió jamás el ser que nuestra fantasía forjara y en que depositó, acaso durante años, sus ensueños y proyectos. Y, sin embargo, hay en las últimas palabras de los personajes, más bien que resignación, algo así como un alivio y acaso hasta el vislumbre de un terrible gozo. Y es lo que expresa bien la voz misma *desengaño*, pues tras su sentido más usual, vinculado al dolor de la decepción, encubre el más literal y auténtico, el que nos dice que los obstáculos del engaño han sido por fin removidos y que pueden ahora consumarse las nupcias con la verdad.

No importa aquí el dato biográfico de que Albee sea, en efecto, hijo adoptivo de una familia adinerada. Importa, sí, lo que a partir de ello ha logrado ver. En esta conferencia he querido destacar que su teatro es esencialmente *subversivo*, no sólo por remitirnos a una versión que está debajo de la más aparente, sino porque esta versión, que la más aparente disimula, nos incita a alterar el orden tenido por normal, a descubrir en él un desorden y una ausencia de verdadera norma, a *subvertirlo*, en el sentido de traer a la conciencia y a la acción lo que ahora yace reprimido y oculto.

3. Pero, ¿y nosotros? Albee, he dicho, examina a su país y lo encuentra falto, desprovisto de lúcida mirada hacia sus vicios, hacia sus prejuicios, satisfecho consigo mismo, con su régimen político, con su Constitución, con su ya tan remota revolución. De aquí que sus obras no sean sólo teatro, que sean ardientes manifestos, actos de interpelación.

¿Podemos acaso recibir nosotros estas interpelaciones y quedarnos tan tranquilos, diciéndonos sólo: estos profesores norteamericanos corrompidos y perversos... o bien, en el mejor de los casos, si somos un poco más penetrantes: sí, es una crítica histórica, pero no va dirigida a nosotros, sino a esos señores de allá que no se atreven a vivir la historia, que le tienen miedo al gran lobo que es la visión prospectiva de la cultura?

Pienso que debemos hacernos cargo del reproche, hacerlo nuestro, asumirlo.

Con todo lo valioso que ello es, no puede satisfacernos la sola estabilidad política, la libertad de expresión, los proyectos sensatos para explotar más racionalmente las riquezas de nuestro territorio. Pues la estabilidad política es valiosa cuando ofrece un punto de apoyo para el movimiento. Pues la libertad de expresión tiene sentido cuando hay la urgencia de expresar algo, cuando se tiene que decir una palabra sonora y grave, que pesa en la conciencia de los hombres. Pues la explotación económica sólo importa cuando *exporta*, cuando nos saca del puerto en que nos hemos guarecido, para llevarnos por la alta mar de la historia a otro en que los hombres serán más ellos mismos, menos sujetos a lo económico, más ocupados del cumplimiento de sus vidas.

No niego, por cierto, el inmenso arrojé de esos pocos que entre nosotros, venciendo la general conspiración del conformismo, se han atrevido a buscar nuevos modos de expresión o que, no limitándose a elegir entre las alternativas dadas, han querido crear lo que eligen a la vez que lo elegían. Pero esto, y el valor que atestigüa, no constituye aún una inserción eficaz de nuestro pueblo en la historia universal. Y es que ésta no está constituida sólo por actos individuales, sino antes bien por actos individuales *concertados en lo colectivo*. Y la historia de las colectividades no se reduce a conservación cuidadosa y administración acertada. No es sólo "progreso", en el sentido de hacer más cosas de aquellas que acrecientan el bienestar de los hombres. En verdad, el hombre

está siempre *con* las cosas, bien o mal. Cuando está bien con ellas, o ellas con él, decimos que posee un *bienestar*. Pero en la historia-proyecto de que vengo hablando no se trata de *estar* sino de *ser*. Y si esta historia-proyecto, si esta historia como decisión de transformar el mundo para ser como sujetos en él, no llega a surgir entre nosotros, acaso sea porque vivimos en una historia-pasado falsificada por intereses y situaciones que expulsan hacia el subconsciente colectivo todo lo que pudiera perturbar la frágil justificación de lo ocurrido.

Se dice, a manera de excusa, que somos "jóvenes". Pero el joven es tal precisamente por aspirar a no serlo, a hacer cosas que lo arranquen de esa edad, transitoria como todas; no por complacerse en esa pretendida juventud, no por usarla de excusa para su inactividad. Además, yo no entiendo lo que la voz "juventud" pueda significar cuando se aplica a pueblos, como los nuestros, vinculados a tradiciones milenarias. Se supone que nacimos con la independencia. Todos sabemos, sin embargo, que este pretendido "nacimiento" corresponde a la desintegración del mundo cultural hispánico y fue ante todo la operación jurídica por la que la antigua aristocracia agraria criolla asumió el poder político, antes ejercido por los agentes de la metrópoli. En el proceso por el que una clase impone su dominio, llega un momento en que ya no es necesaria la violencia física de los comienzos, porque ella ha quedado incorporada como sanción en un sistema de normas jurídicas y sólo se aplica en los casos excepcionales de infracción. Poco a poco las sanciones mismas llegan a hacerse menos severas. Así, a comienzos del siglo XIX, ya no es frecuente cortar al indio el extremo del pie para evitar su fuga de la mina o factoría. Hay modos más sutiles de "desgobernarlo", hay presiones y prisiones no tan brutales, pero no menos eficaces, que a veces se visten con el prestigio de lo moral y religioso. Llegado el momento de la juridicidad pacífica, el recuerdo de la antigua violencia —que ahora es innecesaria, a fuer de implícita— avergüenza a los amos que sin

ella no habrían llegado a ser tales. Los desajustes en el ejercicio del poder permiten, empero, una transferencia de las culpas. Así, era por cierto una tentación, para quienes asumieron la dirección de nuestros países a principios del siglo pasado, y que habían adoptado la ideología libertaria de la Revolución Francesa, procurar descargar en España las culpas que había en nuestro pasado. Allá quedaba la sombría potencia con sus crímenes. Los anglosajones propagaron la "leyenda negra", acaso para que sus propios sepulcros parecieran por contraste más blancos. Negro era de verdad ese pasado y tal vez no tan legendario como los apologistas de España pretenden. Sólo que, antes que de España, era nuestro. Poco tenían que ver con esos crímenes, con esa codicia que fundía joyas para hacer lingotes o monedas, con esa impiedad y esa violencia, los burgueses o labriegos que quedaron en la Península. Apenas un poco más tenían que ver con ella aquellos que vinieron a América a desempeñar alguna función administrativa. La culpa estaba en nosotros. Pero en vez de rescatarla con la evidencia de que somos los dos personajes del drama, el verdugo y la víctima, la soga y el ahorcado, el conquistador, el encomendero no menos que el indio vencido y encomendado, pretendimos que los invasores eran otros, que ahora por fin ellos habían sido expulsados, dejándonos recién nacidos, con un alma inocente, aún no gastada ni manchada por la historia. A esta operación jurídico-cultural-psicológica, con su secuela de combates, denominamos "la independencia nacional". Y, una vez provistos de esta alma nueva, seguimos haciendo lo que ya hicimos, sin la mala conciencia que antes crearon las leyes y ordenanzas de los monarcas españoles encaminadas a la protección de los indios. Quienes se independizaron fueron los colonos. Aún esperan su independencia los colonizados. Claro está, los conquistadores y los indios han sido sustituidos por sus descendientes mestizos. Y hemos cambiado el nombre de muchas cosas para poder creer mejor que las cosas han cambiado. La ruca se llama rancho, y la encomienda, hacienda. Se dictan nuevas

leyes para que todo parezca distinto. La legislación es, para nosotros, un modo de magia.

A la postre, nuestro demonio es análogo al que Albee pretende exorcizar en los Estados Unidos: es un demonio de fuga ante la reflexión, de incapacidad para afrontar nuestra existencia histórica concreta y sus proyecciones posibles. Nos fugamos de nuestro pasado español, perdimos nuestra participación en el mundo hispánico por el que nos insertábamos en la historia universal; a la vez nos hemos esforzado por obtener la invisibilidad del indio, para nosotros y en nosotros, o lo hemos reducido a la imagen simplificada de una de sus manifestaciones —la del “araucano bravo”—; nos hemos negado a ver la complejidad y riqueza del pasado indígena en que nuestra vida histórica se asienta y del que podríamos obtener nuestra especificidad dentro del mundo hispánico. Nos hemos resignado a ser sólo parte de una caja en que las voces lejanas resuenan. Nuestra vida adquiere, así, un tono marcadamente provinciano, en el sentido de que no aspiramos a constituirnos en capital, de que nos hemos decapitado, de que hemos capitulado ante la tarea de crear una cultura superior.

¿A qué complicarnos con lo que sean la naturaleza, las ciencias, la historia, el amor o la muerte? Unamuno creía resumir el desinterés español por los inventos mecánicos con la exclamación: ¡que inventen ellos! Nosotros parecemos decir: que piensen ellos, los grandes, los europeos, los norteamericanos. Aquí aprenderemos y recitaremos la lección. Tal vez hasta sepamos manejar las concepciones ajenas con suficiente habilidad y maestría para que no transformen nuestros hábitos. Y cuando nos deleitamos en el artificio de un nacionalismo sin historia para oponernos a alguna influencia foránea, no hacemos sino recitar la bien aprendida lección del nacionalismo europeo con la sola exhibición de los símbolos exteriores de una nacionalidad. Sin embargo, sabríamos recibir sin perjuicio para nuestra tarea, sabríamos alimentarnos de todo lo que las culturas varias generan, si tuviésemos una trayec-



toría, si supiésemos mirar a nuestros orígenes para dirigirnos a un fin a la vez propio y universal. Y así quedaría superada la tan falsa y esterilizante alternativa que contraponen europeísmo y autotocionismo, dándonos a elegir entre imitar a otros o imitarnos a nosotros.

Las consecuencias de esta fuga histórica son aquí las mismas que Albee ha señalado: incapacidad para el amor, para el trato fraternal, aislamiento en la condescendencia recíproca. Y ello no sólo afecta a las relaciones entre individuos dentro de la propia comunidad, sino también a las de los diversos países hispanoamericanos entre ellos. En verdad, nada nos sorprende tanto cuando visitamos por primera vez una nación vecina como la comprobación de que el mismo poco aprecio que nosotros tenemos por ella lo tienen allí por nosotros. Siempre creemos poderles hablar a los demás con el prestigio de una superioridad que nosotros únicamente nos atribuimos. Todos queremos ser para algún otro el *big brother*; somos un continente de hermanos mayores. Y esto porque sólo en la ardua tarea sabe el hombre de sus insuficiencias; porque sólo en la creación aprende a ser humilde sin sentirse por ello humillado.

Mas, cautivos de la falsa y complaciente historia, de la confabulación que erige el recuerdo encubridor respecto de lo efectivamente vivido, no sabemos abordar el presente con miras al futuro. Y nos decimos sólo: ¿el futuro? Pues ahí está, en el presente de otros pueblos más "avanzados"; nosotros alcanzaremos mañana el punto en que ellos están hoy, y así está bien. Vendrá el progreso: cada vez más máquinas, más *gadgets*, pero ¿qué hemos hecho para merecerlo? Ello no crece de nosotros y, por tanto, es sólo un *accidente*, en el sentido literal de caernos de fuera. Nos llegan los aviones supersónicos, la energía de la desintegración nuclear, los métodos anticonceptivos o la literatura llamada de "vanguardia", como las tempestades o los terremotos. Vivimos la historia universal como naturaleza. Basta precaver, recibir, cuidar. En conso-

nancia con ello, asistimos a una general burocratización de la cultura, tenida sólo por un conjunto de bienes. Proliferan por doquier instituciones que la amparan, la deparan y reparan, la fomentan y comentan, la defienden y difunden. Los presidentes presiden, los ministros administran, y los secretarios les guardan sus secretos.

Cada institución y la comunidad en su conjunto practican el sistema de la respiración corta; absorben y expiran rápidamente las palabras ajenas; entra marxismo, sale marxismo; entra arte abstracto, sale arte abstracto; entra Ionesco, sale Ionesco. Y sale igual a como entró, sólo un poco más trivializado, reducido a fórmulas o recetas. Falta, falta casi siempre la inspiración profunda con que el pulmón se llena para dar esa gran voz que es un acto creador.

Las naciones pequeñas deben seguir las huellas de las grandes, decimos. Pero ¿por qué al hacerlo no aspirar también a la grandeza? ¿Quién nos curará de nuestro complejo de discípulos? ¿Quién nos despertará para la historia?

Acaso prefiramos dormir. Sólo cabría esperar, entonces, que el nuestro sea un sueño sin sueños, sin la irrupción intempestiva del pasado que hemos querido ocultar, del presente que nos esforzamos por no ver, del futuro que hemos resuelto no vivir.