

ALFREDO VEIRAVÉ

LOS VASOS COMUNICANTES ENTRE FRANCIA Y LATINOAMERICA

Me moriré en París con aguacero
un día del cual tengo ya el recuerdo
César Vallejo

1. Los vasos comunicantes de la irradiación francesa

Es mi intención rendir homenaje a la Francia de la Revolución, en su segundo centenario (1789-1989) estableciendo y buscando algunos de los vasos comunicantes de la irradiación francesa en la literatura latinoamericana, tomando como punto de partida el concepto de André Bretón que determina desde el surrealismo, ciertos lazos de asociaciones imprevisibles y por lo tanto fantásticos o maravillosos y que define además lo que Eliot llamó "imaginación histórica" que permite ver el instante como "un vertiginoso sentido de la proximidad del pasado."

Los desajustes cronológicos de la poesía moderna abren un campo imaginario de indagaciones que se aplican a este proyecto en un continuo entre el pasado y el presente de ambas culturas.

La suprema inversión de la realidad, que empuja a la historia, nos ha de permitir ver, por ejemplo, la Toma de la Bastilla, a través de un extraño personaje de los Enciclopedistas que, según la leyenda de un biografía secreta y a veces contradictoria, sale el 14 de julio de 1789, entre los prisioneros liberados por las fuerzas populares de la Revolución y cuya obra tendría el signo de lo que llamó Jean Paulhan "el evangelio del Mal", refiriéndose a Los 120 días de Sodoma, de

Donatien, Marqués de Sade (1740-1814). Habría que recordar que los tres escritores contemporáneos de la Revolución: Restif de la Bretonne, Sade y Laclos "tienen veneno" según V.L. Saulnier cuando se refiere a ellos en La literatura francesa en el siglo de la Filosofía. Pero Sade juega un papel importante y es encarcelado por sus costumbres disolutas y por crueldad, dando nombre a una de las perversiones de la sexualidad y el crimen en diálogos eróticos-didácticos como se puede leer en La filosofía del tocador, editada en Londres en 1795 como "la obra póstuma del autor de Justine" para salvarlo de las persecuciones políticas. Realista por vocación y por sistema, hace Sade un libro pedagógico, según la idea de la pedagogía que tienen los enciclopedistas. Trata de inventariar todas las perversiones del sexo, las enumera, las clasifica y las compara. Según el prologuista Maurice Heine, Los 120 días de Sodoma, están dedicados "a un pequeño número de lectores, a las elites, preparadas por su cultura para recibir la expresión absoluta del pensamiento." En La filosofía del tocador, entre los principios del libertinaje, el sádico Dolmancé lee en voz alta a sus acólitos desenfrenados, después de una orgía, una especie de contrato social titulado "Franceses, un esfuerzo más si queréis ser republicanos", que es una crítica feroz contra las trabas sociales que tienden a someter al individuo con ordenes morales, donde el "divino" Marqués, incita a escuchar solamente la voz de las pasiones, pues según dice "su ejercicio es el único instrumento que ha de conducirnos a la felicidad". Sade muere en el asilo de locos de Charenton, con los cuales realiza funciones teatrales y entre sus pertenencias, según la biografía de Simone Beauvoir, se registran 89 tomos de la obra de Voltaire, Rousseau y un ejemplar de El Quijote de Cervantes, cuya lectura suponemos, oscila entre la lectura crítica de una teoría de la novela moderna y la locura del imaginario caballero tan opuesta al meticuloso catálogo de aberraciones y crueldades de sus novelas, que son un testimonio de su época de terror.

Sería Guillaume Apollinaire en el siglo XX quien habría de reivindicar la obra prohibida del Marqués de Sade con un escándalo semejante a la que produce Les mamelles de Tiresias en

1917, en la cual su personaje femenino, logra procrear cuarenta y nueve niños, después de una operación que le permite liberarse de sus pechos que flotan por el escenario como globos de colores.

Ese cubismo teatral y poético es una de las nuevas escuelas de vanguardia que han de culminar poco después con las teorías freudianas del sueño y del inconsciente en 1924, cuando Bretón, ensaya su propia teoría de la poesía en el manifiesto de una escuela que partía de Los campos magnéticos y que reivindica la marginalidad de personajes como Sade o del contemporáneo Antonin Artaud, quien viaja a México en esos años en busca de los alucinógenos de las comunidades indígenas mesoamericanas.

Y aquí establezcamos el primer eslabón de la irradiación francesa en Latinoamérica. Frente al surrealismo que intenta lo mágico de la realidad, Alejo Carpentier, autor de esa novela que se llama El siglo de las luces del cual procede la Guillotina del terror, en su ensayo que es el prólogo de El reino de este mundo, se manifiesta contra "lo maravilloso obtenido con trucos de prestigitación" entre los cuales alude al taxi lluvioso de Dalí, y le opone al surrealismo francés, su teoría de lo real maravilloso. Lo real maravilloso de Carpentier se puede resumir en esta pregunta que se hace ante el reino de Henri Christophe en Haití: ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?.

Quiero decir por si no está claro en estos ejemplos alejados en el tiempo, que aquellos "vasos comunicantes" de André Breton operan como sistemas de ideas que se insertan en ambas culturas a lo largo de la historia y a su vez, desencadenan historias en otros autores que sienten el influjo de esos vaivenes cíclicos de la cultura universal y que Toybee denominó "La gran aventura de la Humanidad".

Una cadena imaginaria que muestra eslabones de relaciones atemporales entre Sade y Apollinaire, entre los surrealistas y las teorías de lo real maravilloso, entre la historia de Francia y la de América Latina, que nos permite vislumbrar los desajustes cronológicos entre ambos continentes.

2. El descubrimiento de lo encubierto

El aporte de las ciencias históricas, antropológicas y sociales de la modernidad, han permitido descubrir nuestro continente americano en la cultura universal, y es allí donde existe un corpus orgánico que proviene del interés que ha despertado en Francia el estudio del hombre americano. Pedro Henríquez Ureña nos habla de cómo Cristóbal Colón abre con su Diario de Viajes "un mundo nuevo para la curiosidad de Europa" y de donde proceden dos ideas que pronto llegaron a ser lugares comunes: América como tierra de abundancia y el indio como "noble salvaje" de tipo Roussoniano. Montaigne utilizaría las crónicas de los viajes y de la conquista de América para comparar la civilización europea con la de América y el estado salvaje de los Canibales: "Nada hay en esa nación que sea bárbaro o salvaje, sino que cada cual suele llamar barbarie a aquello que no le es común. Son salvajes así como llamamos salvajes a aquellos frutos que la naturaleza por sí misma y por su natural progreso ha producido, cuando en verdad es a aquellos que nosotros mismos hemos alterado con nuestras artes y mudado de su orden común a los que con más propiedad deberíamos designar como salvajes. En aquellas se hallan vivas y vigorosas las verdaderas y más provechosas virtudes y propiedades naturales, que en estos hemos bastardeado, aplicándolas solamente al placer de nuestro gusto corrompido... Las palabras mismas -sigue escribiendo Montaigne en su ensayo "Sobre los caníbales"- que significan mentira, falsía, traición, disimulo, envidia, maledicencia y perdón, jamás se oyeron entre ellos". Aquellas páginas de 1580, ampliadas y retocadas en 1588 y 1595, de Michel de Montaigne, encierran una crítica al mundo europeo y una franca simpatía por los problemas del Orbe Novo.

Ese interés sobre el Nuevo Mundo despertó en Europa y en Francia, una iconografía fantástica con seres extrahumanos de una de las famosas Utopías que permiten ingresar a una zoología fantástica a partir de las primeras crónicas de los descubridores. Recuerdo por ejemplo los grabados del libro del cosmógrafo del Rey en el siglo XVI incorporados a la Historia que André Thevet de dos viajes realizados a las Indias australes y occidentales sobre la antropología ritual de los Tupinam

bás, reeditados en 1928 por Alfred Métraux, que como sabemos es el autor de una investigación sobre el Vodú Haitiano, traducida y editada en nuestro país por la revista Sur.

Aquellos grabados muestran escenas de lo que Thevet denomina "Comida Canibal" en los cuales se ven a los tupinambás sacrificar cuerpos humanos para comerlos, y que han sido reproducidos en el libro de Blanco Villalta titulado Antropofagia ritual americana, donde se estudia sobre las bases de las crónicas de Vesputio y de otros descubridores, ese tema del canibalismo dentro un culto feroz para los europeos del siglo de las luces, aunque ya Herodoto lo había registrado en el mundo asiático.

Emir Rodríguez Monegal en la colección Biblioteca del Nuevo Mundo titulado Noticias secretas y públicas de América, también actualiza aquellas imágenes en grabados del siglo XVI para ilustrar con escenas horribles las Relaciones sobre la destrucción de las Indias de Fray Bartolomé de las Casas.

Para cerrar este breve capítulo quiero hacer mención de dos obras que marcan el interés de los franceses sobre el continente descubierto y muchas veces encubierto por intereses políticos hispánicos. En primer lugar la versión al francés de un texto sagrado maya -quiché, difundido en Europa por el Abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg. El famoso Popol Vuh, descubierto por el Padre Jiménez en su curato de Chichicastenango de Guatemala a principios del siglo XVIII, fue traducido por Brasseur y bautizado como el "Libro Sagrado" ya que el manuscrito carecía de título. El Abate Brasseur estudió y comentó el manuscrito de Chichicastenango y creyó (tesis que fue refutada posteriormente en el siglo XX) que este documento había sido copiado en partes de libros religiosos antiguos y de la Biblia. "Leyéndolo con atención se reconoce que gran número de pasajes han sido traspuestos, sin duda involuntariamente, por el escritor anónimo" dice su traductor.

Aquellos testimonios de la cultura americana de la era precolombina que edita Brasseur en 1861 tuvieron la fortuna de despertar en su momento un enorme interés entre lingüistas y antropólogos que se prolongó hasta el siglo XX. La nueva versión francesa de George Raynaud fue a su vez traducida al espa

ñol por un discípulo suyo en París. Un discípulo guatemalteco que en la Sorbona sigue los cursos de Raynaud sobre religiones de la América precolombina y que inicia su obra literaria con un libro titulado Leyendas de Guatemala, prologado por Paul Valéry y que posteriormente con El señor Presidente consagra su nombre entre los candidatos al Premio Nobel que obtiene de la Academia Sueca en 1967 don Miguel Angel Asturias como culminación de una trayectoria excepcional en las letras hispanoamericanas.

Este hecho en sí de un texto sagrado de Guatemala que vuelve de Francia traducido por un guatemalteco el Premio Nobel Miguel Angel Asturias, me parece una fuente probatoria de cómo la pluralidad de culturas que constituye la parte esencial de la visión latinoamericana, sirve desde sus orígenes para moldear aquellas fábulas orales e inmemoriales de los pueblos testimonios de América dentro de esos vasos comunicantes que mencionaba André Bretón. En esos vasos comunicantes no quiero dejar de citar la opinión de Paul Valéry, el creador de "El cementerio marino", uno de los grandes poemas de nuestro tiempo, sobre aquellas leyendas de Guatemala. En el prólogo dice Valéry: "En cuanto a las leyendas, me han dejado traspuesto. Nada me ha parecido más extraño, quiero decir más extraño a mi espíritu, a mi facultad de alcanzar lo inesperado, que estas historias-sueños-poemas donde se confunden tan graciosamente las creencias, los cuentos y todas las edades de un pueblo de orden compuesto, todos los productos caprichosos de una tierra poderosa y siempre convulsa, en quien los diversos órdenes de fuerza que han engendrado la vida, después de haber alzado el decorado de roca y humus están aún amenazadores y fecundos, como dispuestos a crear, entre dos océanos, a golpe de catástrofes, nuevas combinaciones y nuevos temas de existencia."

Frente al metódico Valéry aparecía entonces un nuevo método o un nuevo orden americano en la relación Francia-América.

Una de las obras fundamentales para descubrir o redescubrir el interés de Francia por América sería el texto sagrado de los mayas-quiches, el Poemal Vuh, traducido por Brasseur.

La otra, que quiero traer a esta reunión, es La conquista

ta de América, La cuestión del otro, del investigador del Centro Nacional de la investigación científica de París, Tzvetan Todorov, editado en México en traducción española en 1987. Su dedicatoria dice "Dedico este libro a la memoria de una mujer maya devorada por los perros", dato extraído de la Relación de las cosas de Yucatán, de Diego de Landa, con una explicación del autor que me parece oportuno repetir aquí: "Escribo este libro con el fin de que no caiga en el olvido este relato, ni otros miles más del mismo tenor. A la pregunta acerca de cómo comportarse frente al otro no encuentro más manera de responder que contando una historia ejemplar: la del descubrimiento y conquista de América. Al mismo tiempo, esta investigación ética es una reflexión sobre los signos, la interpretación y la comunicación: pues la semiótica no puede pensarse fuera de la relación con el otro."

Todorov descubre algo que estaba oculto todavía y en su investigación revela una de las causas de la caída del imperio azteca, sumando a las ya conocidas explicadas por Laurette Sejourné en México, la superioridad de una lengua como la española sistematizada en la Gramática de Nebrija en 1492, que logra descifrar y hacer inteligible los mensajes de la comunicación entre los conquistadores españoles. La adivinación cíclica, la interpretación de los sueños, los presagios que decodifican los brujos y chamanes de los pueblos americanos, se contraponen a la recepción que los españoles y el maquiavélico Cortés, hacen de la producción de los mensajes y símbolos indígenas.

"La falta de escritura -dice Todorov- es un elemento importante de la situación, quizás la más importante. Los dibujos estilizados, los pictogramas que usaban los aztecas no son un grado inferior de escritura: son una notación de la experiencia, no del lenguaje."

El rasgo esencial de los discursos de los aztecas es que ellos provienen de la memoria y del pasado ritual de sus informantes y dibujan un lenguaje que es simbólico y revelan una mentalidad mágica. Los españoles ganan la guerra porque son indiscutiblemente superiores a los indios en la comunicación humana. Dice Todorov "El encuentro de Moctezuma con Cortés, de los indios con los españoles, es ante todo un encuentro

humano, y no debe asombrar que ganen los especialistas en comu
nicación humana. En la oposición mujer/hombre será una mujer
la que aporte su conocimiento de las lenguas indígenas a la as
tucia de Cortés."

La Malinche, la Lengua, Doña Marina, junto a Jerónimo de Aguilar, tal como lo relata Bernal Díaz del Castillo, serán quienes proveen a Cortés del conocimiento de la política y el disenso interno de los pueblos sometidos por los aztecas y los que traducen hechos amenazadores para su integridad física, para las traiciones que se preparan cuando los conquistados advierten que los hombres-dioses que bajaron del cielo y vinieron por el mar, pueden ser exterminados. Estos traductores de lenguas orales facilitan la oportunidad de recoger informaciones gracias a las cuales los conquistadores se van apropiando de un sistema de signos sobre disconformidad de los pueblos so
metidos por Moctezuma. La escritura, por otra parte, es sentida y vista como algo mágico, como un sortilegio que traslada el alma de los extranjeros y que produce pavor a los indígenas que transportan de un pueblo a otro esas cartas-documentos con una palabra que habla al otro a través de la distancia. En las crónicas se ha registrado este fenómeno inexplicable para los mensajeros indios que trasladaban en un papel "vóces" que hablan al otro conquistador.

3. Los traductores de dos mundos

Marina traduce lo que dicen sus indios de México y abre así un nuevo campo en la comunicación, en la información de otro mundo. Traducir es vivir de continuo una actividad mental que permite entender no solamente en los libros sino en la vida.

Enrique Pezzoni, cuyas traducciones siempre admiramos, dice en su libro El texto en sus voces: "Traducir, en 1968, las Antimemorias de André Malraux por encargo de Victoria Ocampo fue para mí una experiencia fascinante. Seguir un pensamiento que avanza vertiginoso, se detiene, se cuestiona a sí mismo para reanudar su curso todavía con más ímpetu, ver esa fecunda arritmia reflejada en una sintaxis donde coinciden el arrebató

y el rigor; seguir los pormenores de un lenguaje donde el fulgor del estilo literario no impide formas vivaces de la comunicación oral: todo eso no puede ser sino un desafío seductor para quien traduce". Es en las Antimemorias donde Pezzoni descubre que el propio Malraux es un traductor por excelencia en cuanto quiere recobrar a través de sus libros la vida de sus experiencias en la revolución china, contando sus personajes en la insurrección de Shangay con aquel inolvidable Kyo de La condición humana. La reacción contra el nazismo le inspira como en una traducción novelesca de la historia contemporánea, El tiempo del desprecio, así como su participación en la Guerra Civil Española le inspira La Esperanza, o posteriormente poder ver el mundo de la imagen como El Museo Imaginario con las revelaciones del arte de todos los tiempos.

En este tramo de mis propias relaciones infinitas entre Francia y América Latina no puedo dejar de recordar a aquellos escritores que compartieron con la tarea del traductor, su propia creación literaria, Tal es el caso de ese notable novelista argentino, José Bianco, traductor y crítico lector en profundidad de las búsquedas del tiempo proustiano o del erudito mexicano Alfonso Reyes trasladando al español los poemas de Mallarmé o el maestro Angel Battistesa traductor de "El Cementerio Marino" de Valéry o de los textos de Paul Claudel.

En esta nómina que sería interminable debo recordar las traducciones de Juan Ramón Jiménez de aquellos evanescentes poemas del simbolista Albert Samain, cuyos ondulantes ritmos poéticos impregnarían los sonetos de Lugones y a los posmodernistas latinoamericanos o el ejemplo de una traducción permanente como una proclama, que trajo a nuestra lengua española al Albatros baudeleriano como el símbolo del poeta comparado con el ave majestuosa caída en un barco y del cual se mofan los marineros que intentan ridiculizar su grandeza, a los versos de su no menos famosa "Correspondencias" que es la puerta que abre Baudelaire hacia un bosque de símbolos.

Conozco la porción de su vida, que el poeta Raúl Gustavo Aguirre dedicó a difundir a los poetas franceses del siglo XX, que lo encaminaría al final de sus días, a recoger en su libro sobre La poesía de las vanguardias, todas las corrientes

poéticas nuevas que se generan en Francia y en otros países de Europa desde mediados del siglo pasado. Octavio Paz en México, Lezama Lima en Cuba, Julio Cortázar en París, serían tres indicadores de este personaje literario que se pone el doble rostro de Jano como escritor-traductor y vuelca a nuestro idioma una experiencia fascinante del otro mundo de los signos. Y siempre algo queda de ese creador en sus traducciones. El ejemplo más cercano es la traducción de El Orlando de Virginia Woolf realizada por Borges que estilísticamente logra darnos un relato borgiano. Y como la cadena no termina allí, algunos críticos han demostrado "la influencia de El Orlando traducido por Borges en la obra de García Márquez, Cien años de soledad".

Por supuesto que las ediciones bilingües son más apetecibles siempre, porque allí cada lector puede cotejar el texto original con el texto traducido y el propio texto que ese lector realiza con la paciencia de quien talla una esmeralda.

No obstante las limitaciones de tiempo de este subtema sobre las traducciones, evidentemente ellas son el puente que se tiende entre estos vasos comunicantes ya que existe una íntima relación entre el escritor que escribe el escritor que traduce. Tengo entre mis libros de hoy, por ejemplo, las Memo-rias de Adriano de la Yourcenar traducidas por Julio Cortázar y dentro del libro, una respiración doble, la que le da vida a la célebre autora francesa y la que le devuelve la vida de ese argentino parisiense creador también de célebre cronopios.

4. Viajeros y personajes de los errantes.

Paul Hazard en ese formidable tratado titulado La crisis de la conciencia europea, define al hombre europeo clasificándolo en estable y errante. Recuerdo que para Hazard el prototipo es el señor Don Quijote de la Mancha que sale a los caminos a buscar aventuras como un errante soñador de caballero andante, así como el Caballero del Verde Gabán es el prototipo del estable y que en su discurso del capítulo XVI alaba las modestas virtudes de la estabilidad: el hogar, la mujer, los hijos, los amigos y las costumbres sin excesos. En cambio

los errantes de Europa y Francia han dejado una literatura de una América imaginaria que es fruto del interés por lo exótico que anima a los hombres del siglo XVII según Paul Hazard. Estuardo Nuñez en un trabajo sobre "Lo latinoamericano en otras literaturas" incluye en su investigación en el libro América Latina en su Literatura, recopilación para la Unesco realizada por César Fernández Moreno, no solamente los ensayos de Montaigne sino también los relatos de André Thevet y las narraciones novelescas de los creadores franceses del siglo XVII, a las cuales se agregan historias y personajes de bucaneros y filibusteros de las Antillas, comerciantes y marinos de la sociedad que convive con los pueblos del "inocente salvaje". Se trata de cierto tópico roussoniano que en el "Discurso sobre la desigualdad" Rousseau hablando de viajes se refiere a: "México, Perú, Chile, las tierras magallánicas, sin excluir a los patagones verdaderos o falsos, Tucumán, Paraguay y si es posible, el Brasil y en fin, los caribes, la Florida y todos los parajes salvajes".

En el siglo XVIII se habla de los viajes como objeto de estudio capaz de contribuir a la formación intelectual del hombre y de ser materia educativa, como lo propone el mismo Rousseau en su Emilio.

América aparece como un pretexto literario, no solamente en la Inglaterra de Shakespeare, sino en el Siglo de las Luces en Francia, en obras de Voltaire donde los escenarios de fantasía han sido extraídos de las leyendas de El Dorado y de las crónicas del Perú indio.

La mezcla de fuentes de la atmósfera americana demuestra en obras de teatro o ficciones que América es un simple pretexto para armar tramas acordes con la inquietud del hombre de la Ilustración.

Al lado de personajes de una epopeya exóticamente americana como la de Chateaubriand con una Chactas indio y la virgen cristiana Atala, es mi intención mostrar otro personaje femenino creado por uno de los grandes novelistas americanos, que puede simbolizar la transformación de una mujer que regresa de América a Francia contagiada por los influjos de prácticas esotéricas para la mentalidad europea.

No es la Virginia de Saint Pierre o la Atala de Chateaubriand presentes en esa novela de Jorge Isaacs que se llama María donde aquellas adolescentes francesas como tipo de la mujer-ángel del romanticismo se encarnan en la enamorada de Efraín en el Valle del Cauca en suelo colombiano.

No, se trata de una mujer francesa que llega a Haití con un apellido ilustre, Paulina Bonaparte quien, en El reino de este mundo de Carpentier, siente, aprende al lado de su esclavo negro Salomón, las prácticas de Vodú y la transformación de una mujer de las cortes europeas en casi una salvaje africana-americana que, cuando muere su marido el general Lecler, regresa a Europa con amuletos de Papá Legba sabiendo que París crece delante del barco del regreso. Y curiosamente, esa Paulina Bonaparte también se siente una Atala o una Virginiam, a pesar de que aprovechando la ausencia de su marido "se solaza con el ardor juvenil de algún guapo oficial".

Quiero decir, que los viajeros y errantes no solamente son aquellos prototipos del siglo XVII, sino también los personajes literarios que viajan en la imaginación de sus autores, yendo y viniendo de América a Europa o de Europa a América en una suerte de contrabando de fantasmas imaginarios que, como lo ha demostrado Irving Leonard en Los libros del conquistador, eran llevados en las bodegas de los barcos de la conquista, comenzando en el siglo XVI por los Libros de Caballería.

5. Me moriré en París con aguacero.

En los años previos a la Revolución Francesa y por imperio de fuerzas de irradiación cultural de una Francia que representaba el gran modelo de Occidente, en ese siglo XVII el arquitecto Patte, confirma en una frase, la atracción que París ejercía en los artistas e intelectuales de la época. "París es para Europa lo que fue Grecia cuando en ella triunfaban las artes: proporciona artistas al resto del mundo."

En ese período que inicia una etapa denominada de Galomanía cuando comienza a hablarse de una Europa francesa: "Antaño todo era romano, hoy todo es francés: franceses los vestidos, los platos, el lenguaje, franceses las costumbres, france

ses los vicios" dice el Embajador de Nápoles en Versalles en 1776.

Creo que este sería un capítulo interminable si investigáramos y rastreáramos todas las presencias del arte o mejor dicho de las Artes (literarias, plásticas, musicales, escultóricas, etc.) en ese París que se convertiría en La ciudad Luz a fines del siglo XIX, pero quiero detenerme brevemente en la poesía. La poesía del siglo XX sería inconcebible sin Baudelaire, sin Rimbaud y sin Mallarmé, "los tres meteoros del origen" de toda modernidad y podríamos decir que no habría vanguardia sin ellos. Ese "frisson nouveau" ese nuevo escalofrío creado por Las flores del mal de Baudelaire, según una conocida carta de Victor Hugo que habla de aquel "rayo macabro" en el cielo del arte, no será patrimonio de los franceses simplemente, sino de toda la poesía contemporánea. Este tema de las relaciones entre la nueva poesía francesa y su irradiación en América Latina se traslada también a la prosa, a la narrativa. Recordaríamos a Borges quien en su ensayo sobre "El escritor argentino y la tradición" pone como ejemplo para refutar las teorías de los nacionalistas criollos a Don Segundo Sombra de Güiraldes, cuya técnica -dice- recuerda a las técnicas poéticas de los cenáculos franceses de su tiempo. ¿Cuál es la tradición argentina?: "Creo que nuestra tradición es toda la cultura universal...Creo que si nos abandonamos a ese sueño voluntario que se llama la creación artística, seremos argentinos y seremos también buenos o tolerables escritores."

Pero volviendo al París de nuestro tiempo digamos que ese contacto, que nunca se interrumpió, recomienza en la poesía a partir del Modernismo y de Rubén Darío, quien siempre soñó desde su etapa juvenil la posibilidad de viajar a la ciudad-centro del mundo, para conocer, entre otros, a su admirado Verlaine. Hay una frase de Octavio Paz que lo explica todo en Cuadrivio: "Los modernistas no querían ser franceses, querían ser modernos. El progreso técnico había suprimido parcialmente la distancia geográfica entre América y Europa. Esa cercanía hizo más viva y sensible nuestra lejanía histórica. Ir a París o a Londres no era visitar otro continente sino saltar a otro siglo...No fueron antiamericanos; querían una América con

temporánea de París y Londres."

Esa es la razón de esa atracción que para los latinoamericanos tendrá Francia en todos los tiempos y también en el siglo XX. Recuerdo por ejemplo, que los grandes creadores de nuestro continente que alcanzaron la proyección universal del Premio Nobel, desde Pablo Neruda a Miguel Angel Asturias, vivieron una etapa previa como Embajadores de sus países, Chile o Guatemala, en París, como si esta ciudad fuera una escala inevitable entre ambos mundos.

Desde Los raros donde Darío incluye sendos estudios sobre la obra de Verlaine, el Conde de Lautremont, Leconte de Lisle, Villiers de L'Isle Adam y otros poetas y prosistas del simbolismo, las influencias han sido constantes en la literatura hispanoamericana y en la gestación del estilo modernista, como lo manifestara su poepe nicaragüense: "Al penetrar en ciertos secretos de armonía, de matiz, de sugestión que hay en la lengua de Francia fue mi pensamiento descubrirlo."

Es decir que lo que Borges llamó: "El idioma de los argentinos" es una lengua donde también el habla de la literatura francesa tiene cabida en sus momento iniciales. Lo mismo que con el Simbolismo y el Modernismo, se producirá en nuestro tiempo entre el surrealismo de Bretón y sus proyecciones en la poesía argentina actual. A veces he pensado que las "Historias de cronopios y de famas" de Cortázar, nacidas según él, de una visión instantánea que le ocurrió en un concierto en París, no son sino una contraparte de ese juego de lo real maravilloso o de lo real fantástico que afecta a los vecinos de Macondo. Los cronopios son también fantasmagorías míticas, pero que no hubieran sido posible sin ese grado de locura que trataba de mostrar desde el inconsciente al hombre en libertad de los surrealistas. Toda la literatura permutante de Cortázar se desplaza como en Rayuela desde un cielo de París a un cielo de Buenos Aires.

París está en la poesía latinoamericana. He de colocar aquí dos testimonios como ejemplo de esa veneración. El primero es de Rubén Darío y está en El canto errante. Se trata de un poema modernista que anuncia a las vanguardias titulado "Epístola a la señora de Leopoldo Lugones" fechado en 1906 en

un viaje entre Anvers-Buenos Aires-París y Palma de Mallorca, en el cual Darío comienza a verter en su obra los primeros estremecimientos del cambio del siglo XIX al siglo XX, incluyendo textos ajenos, préstamos lingüísticos, un lenguaje técnico científico de la inicial psicología y del psicoanálisis y hasta el humor de las próximas vanguardias:

Y me volví a París. Me volví al enemigo terrible, centro de la neurosis, ombligo de la locura, foco de todo surmenage donde hago buenamente mi papel de sauvage encerrado en mi celda de la rue Marivaux confiando sólo en mí y resguardando el yo.

El segundo testimonio es del poeta de la orfandad y el exilio peruanos. César Vallejo escribe un soneto -se supone hacia 1924- en una crisis física y anímica de la cual queda en su correspondencia una carta dirigida a Pablo Abril donde le confiesa: "Le escribo en un estado de ánimo terrible, Hace un mes que estoy enfermo de una enfermedad de lo más complicada: estómago, corazón y pulmones. Estoy hecho un cadáver. No puedo ya ni pensar. Sufro también al cerebro. Un mes que no duermo.. .Estoy en la miseria absoluta y perezco de debilidad..." Testimonio desgarrador que recoge el francés André Coyné en libro sobre Vallejo.

No puede ya ni pensar, dice si sin embargo cuando escribe este inmortal soneto y elige el París de su muerte mientras se hunde en la miseria y el hambre:

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
Me moriré en París -y no me corro-
tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.
Jueves será, porque hoy, jueves, que proso
estos versos, los húmeros me he puesto
a la mala y jamás como hoy, me he vuelto
con todo mi camino, a verme solo.
César Vallejo ha muerto, le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro

también con una sogá; son testigos
los días jueves y los huesos húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos.

Conclusión.

Creo que esta es una visión interminable o infinita, porque a su vez, creo que cada uno de nosotros, hombres de letras y de libros, podemos establecer distintos puntos de vista que modifiquen el viaje que yo me he propuesto esta noche para este curso de homenaje al Bicentenario de la Revolución francesa, a través de una conformación de significaciones semiocultas entre la cultura francesa y la hispanoamericana. Semiocultas y semi-transparentes. Visión hedonística que contiene el placer de descubrir a lo largo de los años de lecturas y libros, algunas relaciones o vasos comunicantes entre 1789 y 1989, y por tratarse de América Latina, 1492 y antes todavía, desde la época precolombina.

Para no dejar el espacio en blanco, diré que existen muchos temas sobre los que había reunido material de estudio, pero me limitaré a enunciar dos temas finales:

1) El tango y Francia.

Aparte de que nuestro máximo cantor argentino nació en Toulouse y se llamó Carlos Gardés existe un bello libro de Julio Cortázar titulado Monsieur Lautrec ilustrado por Hermenegildo Sabat, en el cual aquel Julio cronopio sospecha en su trabajo "Un gotán para Lautrec" que la rubia Mireille, sentada en un sofá rojo en el famoso cuadro de "Le salon de la rue des Molins", pintado en 1894, es la misma que viaja a Buenos Aires y abandonada al fin por su hombre argentino, trabaja en las milongas de Hansen hasta que en 1925 posa para la gloria y la fama del tango de Romero y Canaro, detenidos nostálgicamente en los tiempos de antes:

Te acordás hermano, la rubia Mireya
que quité en lo de Hansen al loco Cepeda?
Casi me suicido una noche por ella
y hoy es una pobre mendiga harapienta.

En ese mismo libro, en el capítulo proustiano "A la sombra de las pibas en flor" Cortázar enumera ese mundo de las "minas" del arrabal porteño importadas de la Francia del placer y del champagne y que aquí adquieren nombres de Museta, de Mimí, de Manón, de Mamuasel Yvón y que en el cabaret y en las letras de tango se inscriben en la memoria de los compadritos, cafishios y bailarines como el retrato de aquella Griseta de José González Castillo: "Francesita/ que trajiste pispireta/ sentimental y coqueta/ la poesía del quartier...

2) El tema último sería Madame Bovary, esa mujer de provincias lectora de novelas de amor que construye y define el Bovarysismo como ilusión de vida y como historia de un fracaso. Para mí fue un descubrimiento en ese recomendable ensayo de Mario Vargas Llosa, La orgía perpetua, una frase extraída de su correspondencia con su amante y una propuesta definitiva "La belleza del collar no lo hacen las perlas sino el hilo". Bastó cambiar la palabra hilo por la palabra "cosmovisión" para encontrar la clave de toda la obra de arte. Esta propuesta Flaubertiana nos enriquece y nos hace sentir diferente a Emma tragando el veneno mortal al lado del pobre Charles Bovary. Para cerrar esta serie de relaciones internas entre las obras literarias y mostrar la topografía esencial de los vasos comunicantes debo confesar que muchos años antes, había conocido en un pueblo de provincia en la Argentina a otra Madame Bovary que se define en este poema, gracias a una de las asociaciones interminables que "la imaginación histórica" permite para saltar sobre los desajustes cronológicos de un personaje del siglo pasado de Francia, tocado con otras realidades contemporáneas:

MADAME BOVARY

Emma te equivocaste
cuando saliste de tu casa en un carruaje con grandes
ruedas que corrían hacia atrás como en las películas
del Oeste
porque tu soledad era algo que debía ser solamente tuyo
y porque era fatal que
nadie te comprendiera en ese pueblo de provincias

ni siquiera tu marido
el pobre hombre gris herido de tu amor
Bueno, no me hables ahora de tus taquicardias
o de los vestidos con enaguas y encajes
déjame explicarte
que me conduelo solamente
porque te perseguían furiosamente
los vecinos ineptos en el juego
de tu corazón virgen
y tu siglo era un cambio
lentamente mirado a través de las celosías
de la villa
más bien ponte el anillo o los collares de los hippies
y piensa en Carnaby Street en cómo lograr la infidelidad
sin que tengas que recurrir a tu conciencia
de pobre muchacha provinciana
Yo pienso que buscabas saber solamente
cómo te desnudarían los otros
y estos otros cretinos te traicionaron Emma
Dame la mano no llores más
quedate en silencio
y escuchemos juntos estos discos de los Beatles.