

Extrait du El Correo

<https://www.elcorreo.eu.org/America-Latina-La-rebelion-de-la-alegria>

# **América Latina : La rebelión de la alegría.**

- Notre Amérique -

Date de mise en ligne : lundi 7 avril 2008

---

**Copyright © El Correo - Tous droits réservés**

---

Si hiciéramos una exposición fotográfica de los años de la Guerra caliente en América Latina, veríamos la insistencia de la risa joven en sus revolucionarios contrastando con los rostros adustos y envejecidos de las fuerzas conservadoras de la reacción.

Fue una tradición de la cultura ilustrada criolla asumir que el carácter del indio era incapaz de las emociones, de alguna sensibilidad estética y de cualquier hábito racional para las ciencias o para el trabajo. Si en los comienzos del Renacimiento europeo Américo Vespucio y Tomás Moro pudieron sospechar con admiración el desinterés de los nativos del Nuevo Mundo por las riquezas materiales, la ausencia de la codicia europea por tener y por reinar como un atributo de virtud, en el apogeo de la Era Moderna esas carencias pasaron a significar defectos, pecados contra el progreso. La tristeza del indio, la melancolía del gaucho, el carácter sufriente del hombre y la mujer de las clases media y baja en América Latina coincidía con el precepto tradicional del cristiano sufriente que Nietzsche y Antonio Machado criticaron en Europa. No coincide con el carácter epicúreo atribuido por Américo Vespucio a los pueblos que encontró en sus cuatro viajes (1500-1504) antes de la colonización.

En la cultura popular del Río de la Plata, la clausura existencial está definida por el tango. No es un problema político sino existencial : "el mundo fue y será una porquería, ya lo sé en el quinientos seis y en el dos mil también" (Discépolo). Su icono principal, Carlos Gardel, fue definido por el poeta militante Francisco Urondo como "loco de la noche, despreocupado amigo del alba, *señor de los tristes*". Casi el mismo año que Jean-Paul Sartre publica *La Nausée* (1938) en Francia, el alter ego de Juan Carlos Onetti, en su célebre novela *El pozo* (1939), reconoce su incapacidad para la fe en el pueblo, su alienación y soledad existencialista : "Me acuerdo que sentí una tristeza cómica por mi falta de 'espíritu popular'. No poder divertirme con las leyendas de los carteles, saber que había allí una forma de alegría, y saberlo, nada más". Luego reconoce la diferencia entre su compañero de habitación y él mismo -semejante a la diferencia entre Antoine Roquentin y el Autodidacto- : "es él el poeta y el soñador. Yo soy un pobre hombre que se vuelve por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas. Lázaro es un cretino pero tiene fe, cree en algo. Sin embargo ama la vida y sólo así es posible ser un poeta". En el arte y la literatura el dolor y la tristeza continúan gozando de más prestigio que la alegría. Pero el yo existencialista del siglo XX era el yo romántico del siglo XIX que ya no encontraba ni en la muerte ni en el amor la comunión posible. Por el contrario, buscaba desesperadamente la comunicación. Mataba o se suicidaba, pero no encontraba el amor ni la muerte sino el sexo y la nada.

Pero hubo un tiempo en que todo cambió. Octavio Paz, refiriéndose a las revueltas de 1968 y, por extensión a la década de los '60, había observado que "la irrupción del *ahora* significa la aparición, en el centro de la vida contemporánea, de la palabra prohibida, la palabra maldita : el *placer*" (*Posdata*, 1969). Mucho antes la alegría se había convertido en el gesto revolucionario. Si hiciéramos una exposición fotográfica de los años de la Guerra caliente en América Latina, veríamos la insistencia de la risa joven en sus revolucionarios contrastando con los rostros adustos y envejecidos de las fuerzas conservadoras de la reacción. Así tendríamos, de un lado, colecciones de retratos sonrientes de Ernesto *Che* Guevara, Camilo Cienfuegos, Roque Dalton, Francisco Urondo, entre otros, y del otro, las mandíbulas erguidas y los labios apretados de Augusto Pinochet, Rafael Videla, Emilio Masera, Gregorio Álvarez, etc.

Por aquellos años, Mario Benedetti decía ver en la Revolución cubana un "estilo joven", lo que también recuerda al "espíritu joven" de Grecia, según F. Nietzsche. No obstante, como veremos más adelante, este epicureismo revolucionario se opondrá al hedonismo, que será identificado insistentemente con el vacío del mundo materialista, el imperio del oro, de la risa artificial de Hollywood. Por ejemplo, Eduardo Galeano recuerda una experiencia personal que es la encarnación de este problema histórico. Había bajado a unas tumbas etruscas sobre cuyas paredes no había representaciones de dolor y sufrimiento sino de placer y alegría. "Varios siglos antes de Cristo, los etruscos enterraban a sus muertos entre paredes que cantaban al júbilo de vivir". Entonces, Galeano redescubre el antagónico cristiano, que es permanentemente identificado con la rebeldía ante la opresión de la cultura católica primero y protestante después, la cultura del conquistador : "yo había sido amaestrado católicamente para el dolor y

me quedé bizco ante ese cementerio que era un placer". Es la historia, sus creencias y prejuicios, sus paradigmas y tabúes, la que ha modelado la emoción, el dolor y la alegría en el individuo. Es decir, la clausura no es inmanente a la existencia humana. Es una clausura política -cultural, religiosa- y se puede ver una fisura en ella usando el lente de la historia.

Refiriéndose al contexto latinoamericano, el peruano Manuel Burga observa que "la risa, la fiesta popular, la alegría profana, como lo ha demostrado Bakhtin para la Europa renacentista, también tuvieron en los Andes un valor semejante para enfrentar la cultura impuesta por el sistema colonial". Años después, Mario Benedetti, analizando *Memoria del fuego* (1982-86) de Eduardo Galeano, insiste en el valor revolucionario de la alegría, atribuido ahora a la metafísica amerindia, significativamente integrada y opuesta a la tradición cristiana : "cuando lejos de Cuzco, la tristeza de Jesús preocupa a los indios tepehuas, y entonces inventan la danza de los viejos, y cuando Jesús vio a la Vieja y al Viejo 'haciendo el amor, levantó la frente y rió por primera vez". Por la misma época, Umberto Eco recordaba la tradición del sufrimiento como valor superior. En *Il nome della rosa* (1980) creó un monje malhumorado que insiste que Jesús nunca se rió, de donde se deduce la naturaleza diabólica de la risa. Ocho años más tarde, adentrado en el género de la novela histórica, Tomás de Mattos, desde su mirada revisionista de un período que se cerraba en el Río de la Plata, expone en *Bernabé, Bernabé !* (1988) el drama del genocidio de los indios charrúas en un país que históricamente se había considerado blanco, europeísta y civilizado. La narradora principal, Josefina Péguy, analiza en una de sus cartas la etimología del nombre del último cacique sobreviviente : "Sepé quiere decir, en charrúa, 'sabio'. Me parece que fue un nombre bien escogido -o adoptado- porque el cacique era dueño de una risa verdadera, de la que nace del jubiloso goce de las cosas cotidianas". Josefina Péguy agregaba que ello se debía a que el cacique Sepé no estaba contaminado con el mito del progreso, pero bien se podía entender, según nuestro análisis, que tampoco estaba marcado por la tradición del cristianismo que en su versión católica condenó el oro mientras toleraba su extracción americana y en su versión calvinista simplemente lo legitimizó, al tiempo que condenaba todo epicureísmo y sensualidad.

A la clausura existencial, marcada por la angustia, el dolor y el pesimismo del individuo perdido en su propio yo, súbitamente le surge en los '60 un temeroso rival : la alegría de la revolución, la comunión del yo con el pueblo. Paso a paso se irá confirmando la voluntad de revisión moral. En 1973 Benedetti alude directamente a Jorge Luis Borges : "por eso en este jardín no hay senderos que se bifurquen [...] adiós al laberinto adiós al dédalo / adiós al relajo de antiguas lenguas germánicas / este camino es recto / el pueblo avanza puteando alegremente / y las puteadas tampoco se bifurcan / dan en el blanco...". La misma reacción es la de Francisco Urondo, una especie de deliberado antivalor nietzscheano que no se corresponde con el canon tradicional del poeta ensimismado sino precisamente lo contrario : "No tengo / vida interior : afuera / está todo lo que amo y todo / lo que acobarda".

El tradicional dolor del pueblo bajo la opresión es repetidas veces revertido en alegría vinculada a una posible liberación, nunca desprendida de la imagen fuerte y redentora de un individuo, casi siempre de un antagonico. De ese mismo año, 1973, es el recuerdo de Eduardo Galeano para los momentos previos al regreso de Juan D. Perón a Argentina. Antes de la tragedia, Galeano recuerda en *Días y noches de amor y de guerra* (1978) que "había un clima de fiesta. La alegría popular, hermosura contagiosa, me abrazaba, me levantaba, me regalaba fe". Pero el mismo Galeano recuerda otra anécdota que revela la contracara artificial y demagógica de este gesto : "Una mañana, en los primeros tiempos del exilio, el caudillo [Perón] había explicado a su anfitrión, en Asunción, del Paraguay, la importancia política de la sonrisa" y para mostrársela "le puso la dentadura postiza en la palma de la mano".

Otras veces, la alegría se convierte en una profesión de fe, aún cuando el individuo ha dejado por momentos de creer (la fe humanística y el carácter sagrado del texto son los dos pilares centrales de la literatura del compromiso). Bajo el título de "Introducción a la literatura", Galeano se desdobra en yo y en *Eduardo* ; el primero estuvo unos días escribiendo "tristezas" que una noche Eduardo rechaza con una mueca : "No tenés derecho", le dice Eduardo a la voz narrativa y le cuenta que días atrás bajó a comprar fiambres y la mujer que atendía tenía debajo del mostrador uno de sus libros, que lee todos los días. "Ya lo leí varias veces -dijo la fiambarrera-. Lo leo porque me hace bien. Yo soy uruguaya, ¿sabe ?". Por lo que Eduardo insiste : "no tenés derecho", mientras hace a un lado las cositas

lastimeras, quizás mariconas, que yo escribí en esos días". La opción recuerda al cura de *San Manuel Bueno mártir* (1930) de Unamuno, quien predicaba ya sin fe en Dios pero por fe en el pueblo que necesita creer. La diferencia radica, tal vez, en que aquí es la vendedora, el pueblo, quien devuelve la fe al escritor comprometido, renovándole los votos del compromiso.

Más tarde, luego de la derrota, el exilio y el regreso de la clausura política, Galeano escapa a la clausura existencial radicalizando su regreso al origen amerindio o a una de sus representaciones. Casi como un creyente, recoge la mitología dispersa y desestimada y le da nueva vida. En el principio de *Memoria del fuego* (1982) el mito de la creación de los maquiritari es fundamental. No sólo recuerda que "la muerte es mentira" sino que la alegría original vence al dolor occidental. "Los indios makiritare saben que si Dios sueña con comida, fructifica y da de comer. Si Dios sueña con la vida, nace y da nacimiento". La primer mujer y el primer hombre "soñaban que en el sueño de Dios la alegría era más fuerte que la duda y el misterio". Y al soñar con la alegría -Dios o la humanidad, es lo mismo-, la alegría era realizada. Tiempo después, debido a la muerte de un hombre de la tribu kayapó que se rió por la caricia de un murciélago y murió, "los guerreros resolvieron que la risa fuera usada solamente por las mujeres y los niños". Así la risa y la alegría vuelven a ser secuestradas por el poder y pierden su valor original.

En Centroamérica, un Roque Dalton desafiante acusaba : "yo sé que odiáis la risa", pero "bajo las sábanas me río". En *Taberna* (1966) confiesa su lucha "para tener fe tan sólo en el deseo / y en el amor de quienes no olvidaron / el amor y la risa". Pero Dalton también es consciente del doble filo de este gesto, un signo secuestrado. "Desde la conquista española mi pueblo ríe idiotamente por una gran herida. Casi siempre es de noche y por eso no se mira sangrar". En la tradición, la mera risa no es subversiva sino un narcótico que impide la toma de conciencia. Sólo "la alegría es revolucionaria, camaradas, / como el trabajo y la paz". Este estímulo se convierte en una razón de la literatura. En "Por qué escribimos", reconoce que "uno hace versos y ama / la extraña risa de los niños / el subsuelo del hombre / que en las ciudades ácidas disfraza su leyenda, / la instauración de la alegría / que profetiza el humo de las fábricas". Alegría y liberación conforman una alianza recurrente. Según Benedetti en "Haroldo Conti : un militante de la vida" (1976), la novela *Mascaró* en lo más hondo "es una metáfora de la liberación, pero expresada sin retórica, narrada con fruición, atravesada de humor" (*Crítica cómplice*, 1988). "En la parábola de *Mascaró* campea un gusto por la vida, una espléndida gana de reír, como si quisiera indicarnos que las instancias liberadoras no son palabras ni posturas reseca sino actitudes naturales, flexibles, creadoras".

El carácter de la alegría no es reivindicado sólo en la literatura comprometida sino también en sus propios autores. Muerte y alegría alcanzan aquí una conjugación particular. Como hiciera Eduardo Galeano en 1978, Mario Benedetti recuerda en "El humor poético de Roque Dalton" (1981) que el salvadoreño "en el trato personal era un fabuloso narrador de chistes (los coleccionaba, casi como un filatélico), nunca llevó a su poesía la broma en bruto, sino la metáfora humorística. Refiriéndose a Urondo, el mismo Benedetti señalaba "su optimismo era incurable, pues : 'Nada hay más hermoso que vivir, aunque sea perdiendo'. Y tenía razón". Luego, con un guiño que es difícil separar de Ernesto Sábato, continúa : "quede el pesimismo para los esclavos de su propia pesadilla, para los que sobrevuelan como buitres su catástrofe privada. Sólo quien alcance un colmo de optimismo tendrá fuerzas para ofrendar la vida". Más tarde en "Paco Urondo, constructor de optimismos" (1977), el mismo Benedetti completa el retrato y la valoración de este motor anímico : "en él la risa era algo así como su identidad. Siempre pensé que Paco [Urondo], cuando debía llevar una vida ilegal, no tenía más remedio que ponerse serio, ya que en él reírse era como decir su nombre". También Juan Gelman recordará a su amigo poeta años después en *Hechos y relaciones* (1980) por el mismo rasgo : "andás / en la sonrisa estruendo pólvora / que atacan cada día al enemigo ? / ¿Volvieron / feroz a la alegría que caía de vos ?".

El sacrificio y la muerte son entendidos, como en la tradición cristiana, como requisitos de renacimiento. Pero el Hombre nuevo que pregonaron los intelectuales comprometidos no renace en la utopía del Paraíso celestial sino en la utopía de la humanidad futura. Su martirio no pretende ser asumido con el verdadero dolor de la tortura y la crucifixión sino con la alegría de quien no teme ningún infierno eterno.

Rodolfo Walsh, con motivo de la muerte de Francisco Urondo, escribió en su obituario : "Mi querido Paco : [...] lo primero que me acude a la memoria es la frase del poeta guerrillero checo, al que mataron los nazis, que dejó escrito : 'recuérdense siempre en nombre de la alegría'". El mismo Walsh, un día después de la muerte de Ernesto Che Guevara, bajó a comprar el diario y lo primero que vio y recordó luego fueron "esos ojos abiertos, rompiendo el porvenir y esa especie de sonrisa con la boca fuerte, pero muerta". Aunque otras fotografías no dejan ver con la misma claridad esta expresión viva pero ambigua del muerto, es la sonrisa lo que ven los escritores del compromiso. El nicaragüense Ernesto Cardenal en *Canto nacional* (1973) poetizaba que "el Che después de muerto sonreía como recién salido del hades". Tampoco Eduardo Galeano puede dejar de observar lo mismo : "le miré largamente la sonrisa, a la vez irónica y tierna [...] Pensé : 'Ha fracasado. Está muerto'. Y pensé : 'No fracasará nunca. No morirá jamás', y con los ojos fijos en esa cara de Jesucristo rioplatense me vinieron ganas de felicitarlo". Pero Jesús nunca es representado con una sonrisa sino, por el contrario, la tradición cristiana ha consagrado todas las variaciones del dolor en sus retratos imaginados por Europa.

Pablo Neruda, otro ejemplo del poeta celebrado por su compromiso político, poetizó el problema ideológico de la alegría de una forma que resume su tiempo : "Cuando yo escribía versos de amor, que me brotaban / todas partes, y me moría de tristeza" todos me aplaudían. Hasta que "me fui por los callejones de las minas / a ver cómo vivían otros hombres", y por eso cambiaron los aplausos por la policía, "porque no seguía preocupado exclusivamente / de asuntos metafísicos / pero yo había conquistado la alegría". La política militante aparece junto con este factor de la alegría, que se expresa por la vitalidad de la sonrisa o del cuerpo. La reivindicación del oprimido o del marginado, es motivo de esta celebración : "me voy a bailar por los caminos / con mis hermanos negros de la Habana".

En la misma dirección apunta un discurso de otro intelectual militante, Ernesto Guevara, en el acto de entrega de Certificados de Trabajo, el 15 de agosto de 1964. Guevara recita un poema del republicano español León Felipe, exiliado en México. Este instante, captado en una breve película, insiste en la necesidad de un cambio de actitud ante el trabajo, el valor nuevo de la alegría despojada del interés material, y lo hace recurriendo a un pasado mítico, a la corrupción de la historia por ese interés material, denunciado en la ficción de Tomás Moro : "Pero el hombre es un niño laborioso y estúpido que ha convertido el trabajo en una sudorosa jornada, convirtió el palo del tambor en una azada y en vez de tocar sobre la tierra una canción de júbilo, se puso a cavar" [...] quiero decir que nadie ha podido cavar al ritmo del sol, y que nadie todavía ha cortado una espiga con amor y con gracia. / Es precisamente la actitud de los derrotados, dentro de otro mundo, de otro mundo que nosotros ya hemos dejado afuera frente al trabajo ; en todo caso, la aspiración de volver a la naturaleza, de convertir en un juego el vivir cotidiano".

Jorge Edwards, reconocido crítico de la Revolución cubana, reconoce de su experiencia como embajador en La Habana a finales de los '60 que a pesar de las frustraciones, "había en ciertos sectores de la Revolución, también, una alegría, una especie de gratitud que sobrepasaba los esquemas" (*Persona non grata*, 1973). La idea del héroe, de la vanguardia, es la misma para el militante, el guerrillero o el poeta : "el poeta es un optimista, pero no un iluso. [...] Paso a paso, poema a poema, riesgo a riesgo, ese poeta construye su optimismo" (Benedetti, *Crítica cómplice*, 1988).

Pero la alegría no sólo tiene por enemigo a la tristeza y la tradición del martirio sino, también, sus falsos sustitutos : Benedetti y Viglietti entendían la necesidad de "defender la alegría como destino / de las vacaciones y del agobio / de la obligación de estar alegres" (*A dos voces*, 1994). Pero es Eduardo Galeano quien más claramente sintetiza, en un relato de *El libro de los abrazos* (1989), el valor de la risa y la alegría y la desacralización del oro capitalista, el cadáver, *la máscara vacía de la emoción*. Con el título de "El vendedor de risas" anota su paso por la playa de Malibú, frente a la casa donde "vivía el hombre que abastecía de risas a Hollywood". Este mercader de la alegría se había vuelto rico grabando y vendiendo risas de todo tipo y género para el cine y la televisión, "pero él era un hombre más bien melancólico, y tenía una mujer que de una mirada quitaba a cualquiera las ganas de reír". Es la misma observación que Cardenal y Nicolás Guillén hacen de la sonriente Marilyn Monroe, suicidándose en un mundo perfecto. Al igual que Benedetti ve en 1959 en los negros de Estados Unidos "las tres clases de seres más vivos de este Norte / quiero decir los negros / las negras / los negritos" (*Hasta aquí*, 1974), Galeano anota la diferencia entre la risa artificial, hecha para el beneficio capitalista, y la risa espontánea, verdadera, producto de la alegría de lo vital del latino : "Ella y él se fueron de su casa de la playa de Malibú, y nunca más volvieron. Se fueron

huyendo de los mexicanos que comen comida picante y tienen la maldita costumbre de reír a las carcajadas" (*Libro d e los abrazos*, 1989).

Se entiende que con la alegría ha nacido la rebelión y con ella nacerá la nueva sociedad en sus orígenes heroicos. La "palabra revolución", dice Benedetti, no es sólo alude a un concepto abstracto de la historia, sino que se encuentra encarnada : "además tiene músculos y brazos y piernas y pulmones y corazón y ojos que esperan y confían". Es el rostro de un pueblo que "sufre y aprende, que traga amargura y sin embargo propone una alegría tangible". Este reconocimiento del escritor, la alegría, se produce "cuando el político o el intelectual 'descienden' al pueblo para transmitirle su 'fórmula infalible', entonces sí la vanidad puede significar un seguro de incomunicación que a algunos escritores les resulta por cierto muy confortable, quizás porque no tienen nada que comunicar".

Todavía a fines de los '70, con las renovadas esperanzas revolucionarias provenientes de la Revolución sandinista, Benedetti insistía con el valor de la alegría : "después vino el futuro y vendrán otros / pero no volverá el pasado inmundo / nicaragua ha sido esta vez invadida / por su rotunda gana de ser pueblo". Lo que significa, que "en algunas diáfanas temporadas", la realidad se convierte en "alegría de un hombre / y de una suma de hombres" ( *Vientos del exilio*, 1981). Junto con Viglietti identificó, otra vez, los dos elementos de la ecuación de la psicología militante : "defender la alegría como una trinchera".

Pero el destino de la historia, la liberación del pueblo oprimido, debe frustrarse : "Canté como si supiera, / con el aire de mi pueblo / y al borde de la alegría / la muerte nos quitó el sueño" (*A dos voces*, 1994).

En los '80 y '90 la clausura política se convierte otra vez en clausura existencial. La posmodernidad impone un nihilismo hedonista que revive la risa de plástico de la cultura del consumo durante un par de décadas. Se promueve el deseo y se castiga el placer para que la ansiedad lubrique la gran maquinaria. Hasta que el humanismo moderno reaparece en el nuevo siglo, con su paso lento y casi siempre imperceptible desde el siglo XIV. Entonces, la alegría epicúrea vuelve a disputarle un espacio a los paraísos alucinógenos del consumismo suicida.

**Jorge Majfud**

Abril 2008