

“Civilización y barbarie”, de José Emilio Pacheco: lejanos ecos del *Facundo*

MA. CRISTINA RODRÍGUEZ PERALTA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN

El cuento «Civilización y barbarie», del mexicano José Emilio Pacheco, fue publicado en la segunda edición de su libro *El viento distante*, de 1969. Es un cuento breve (apenas siete páginas) y de una gran compresión. Espacios tipográficos subrayan externamente la cesura de la materia narrativa dividida en siete fragmentos que se condensan en una sola historia. Esta historia, a su vez, se integra en tres subhistorias que se irán alternando sin fusionar, aun cuando se yuxtapongan en el séptimo fragmento. Por orden de aparición:

a) El ataque de la Nación Apache, dirigida por Jerónimo, al fuerte, aislado, «un punto en la pradera», comandado a su vez por un heroico coronel.

Pese a la superioridad de armamento de los defensores, los atacantes persisten:

De cualquier modo nuestra superioridad tecnológica y de toda índole resulta de verdad aplastante: es un milagro que estos habitantes de la edad de piedra hayan podido resistir hasta ahora (VD: 113).

Finalmente los apaches invaden el fuerte. De pronto se escucha el clarín de la caballería y los apaches se dan a la fuga.

Sólo en el último párrafo del cuento descubrimos que esta batalla pertenece a una serie o película pasada por televisión. No es inocente que sea esta historia la que abra y cierre el relato, y además, que lo provea del final inesperado: los apaches atravesarán el televisor, arrasándolo todo a su paso.

b) La segunda subhistoria nos llega a través de una carta. Por la inscripción de su destinatario se nos informa que Mr. Wraugh es el padre de este combatiente (probablemente un *marine*), que le escribe desde Vietnam.

La característica de la carta, en cuanto género íntimo, en el que el yo se desplaza en un ámbito de gran intimidad, es que recupera el valor de lo cotidiano. El detalle nimio, pequeño, cobra valor testimonial cuando rompemos el circuito de privacidad. La carta, página del afecto familiar, adquiere significación histórica al entrar al espacio de lo público.

Esta carta, oblicuamente, nos transmitirá fundamentalmente indicios que permiten reconstruir no sólo el ambiente de la guerra desde un ángulo diferente al de la información «oficial», sino un contacto directo con la mentalidad del «héroe» americano: desprecio y subestimación del enemigo, implementación de torturas como método de guerra (divulgadas además por la televisión), el significado de expresiones militares tales como «limpiar la zona», y otros horrores varios. El desajuste de información entre lo que el personaje conoce y la que maneja el lector a partir de 1969 (la carta no tiene fecha; sólo sabemos que es anterior a 1966), permite percibir la ironía de algunas certezas que el *marine* sostiene: «Sin embargo estoy plenamente seguro de que para enero de 1966 tendremos el control absoluto» (VD: 113). La confianza en la superioridad y la diferencia de poder que les otorga la sofisticada (como inhumana) tecnología de guerra nutren esta convicción:

Y nosotros cada día tenemos mejores armas. ¿Has visto en la TV o has leído algo sobre la bomba que acabamos de estrenar? Es una maravilla, papá: la dejas caer y esparce en varios

metros a la redonda diez mil proyectiles, diez mil agujas que por todos sus lados tienen tanto filo como una gilette (VD: 114).

Esta certeza es paralela a la ya expresada por el defensor blanco de la primera subhistoria. Pero no es la única. Hay otra que sostiene el *marine*, y que a su vez lo sostiene ante el horror:

No me explico por qué allá -y también aquí en nuestras propias filas- hay protestas contra la guerra. Para mí la cruzada en Asia es consecuencia de nuestro destino histórico y forma parte de nuestros deberes ante el mundo libre (VD: 113-114).

El fragmento concluye cuando el joven soldado, que concluye la carta explicando a su padre que acudirá a solicitar medicación para una enfermedad venérea (que le había transmitido una prostituta de sólo trece años), cruza el campamento y se hunde en una trampa de bambú. Trágico final para quien confía en la superioridad de la tecnología: morir por armas «no convencionales». En esta conclusión se oye por primera vez en el fragmento la voz exigua y medida de un narrador que anuda e inserta esta historia en el cuerpo del texto¹.

c) La tercera subhistoria engloba a las otras dos. Se trata de una escena: Mr. Wraugh, el coronel retirado del ejército de USA, padre del *marine* de la carta, en su departamento del piso diecinueve, se atrinchera. Sentado en su sala mira por TV una película que no es otra que el segmento (a) del cuento, bebe *Coca Cola* y observa por la ventana una manifestación por los derechos civiles de gente «de color». En la calle, un helicóptero arremete contra las personas que protestan: “Las ametralladoras giratorias tiraron contra la multitud. Mr. Wraugh se estremeció de gozo al escuchar los gritos. (VD: 115)”. De pronto el ascensor sube hasta su piso. Golpean su puerta. Sin preguntar, Mr. Wraugh dispara su ametralladora contra ella.

Los segmentos de estas tres historias, que se van alternando, son cada vez más breves, sumado al hecho de que a partir del tercer turno de alternancia los blancos tipográficos desaparecen, producen un efecto similar al de la «ficción súbita». Desaparece el narrador vinculante y con él la posibilidad del comentario explícito que predetermine el sentido de lo narrado. La transcripción de la película, de la carta, y la narración en escena, producen un efecto de verosimilización que se corta abruptamente por el final, que precipita como inesperado desenlace de las tres historias:

(b) Muerte del hijo en una trampa de bambú.

(c) Mr. Wraugh, que presa del pánico ha disparado su arma contra la puerta antes de constatar quién llama, quiere apagar el televisor. Las historias se funden por primera vez porque

(a) Los apaches salen del televisor y destrozan todo con los cascos de sus caballos.

Con este final el efecto de realidad se corta, la narración se desrealiza, poniendo de manifiesto su carácter literario, de construcción.

Me parece pertinente realizar tres anotaciones antes de proseguir. Primera anotación: el cuento produce una aproximación. Convierte en cercano lo distante tanto en el tiempo como en el espacio, así como los mensajes de los distintos textos que entraman el circuito de comunicación social (historia, memoria colectiva, mensajes masivos, cine, lo privado y lo público). A través de la junción en un solo espacio, la sala de Mr. Wraugh, convergen en una sola tres distancias (el lejano Jerónimo, el lejano hijo muerto, el lejano o exterior conflicto de los negros allá en la calle). En esta suerte de unidad de acción, tres choques sociales convergen en un triángulo témporo-espacial:

* Ejército de la Unión contra indios. Siglo XIX. Lejanas praderas.

* Ejército de USA contra congs. Siglo XX. Asia.

* Ejército de la Unión contra negros. Siglo XX. Ciudad de USA.

Los enlaza un mismo ojo que contempla (que lee, que mira, que observa) con una precisa evaluación

¹El procedimiento de cajas chinas relega al «héroe» a un espacio acotado y reducido, interior. Este hecho, sumado a otro muy significativo, como es que su voz emerge de una carta al padre (la mediación y el vínculo) tienen un valor simbólico muy importante, estimo, pero su análisis excede los márgenes de este trabajo

ideológica: la de quien se ha posicionado en un lugar de preeminencia y verdad. Ojo de mirada imperial.

Los conflictos históricos y sociales cobran nueva densidad. Los tres articulan el enfrentamiento en la zona de contacto, la frontera que el otro, el bárbaro, no puede trasponer, y que el soldado, en cuanto artefacto bélico de un sistema de centralización, tiene que defender. Pero también el privado conflicto individual del aislamiento, la locura, la soledad, que acarrea la feroz industria de la guerra, que retorna sobre sus agentes asolándolos, destruyéndolos a través del mismo pánico a la zona de contacto que ha sembrado en ellos para convertirlos en maquinaria útil en la supresión de lo diferente: los apaches del pasado (símbolo de las campañas contra el indio, inmortalizados en la interpretación del asignado rol de la barbarie, en el reiterado mensaje hollywoodense), los congs, los negros. Contra todos ellos la misma cruzada, la misma cruzada de salvación, el mismo despliegue de fuerza.

La segunda anotación se desprende de la primera: la incorporación de los discursos sociales. El discurso hegemónico, golpeando a través del televisor, los diarios, hecho carne en el soldadito de Vietnam, se resquebraja. La superposición de los fragmentos permite que una nueva verdad, no declarada, no enunciada, aflore. Una verdad con forma de duda, de interrogación, de reflexión ética, montada sobre los silencios y las elisiones. Dos de las tres únicas voces que oímos, la del joven que habla a su padre en la carta y una no identificada voz del primer segmento (1º cita: 1), ponen en acto ese discurso hegemónico y sus certezas, que los hechos demuelen. La tercera voz, la del narrador que transcribe, no comenta: sólo presenta. Esta superposición de historias, su ensamble, las grietas entre ellas, y el recorte del final, permite que se manifieste una cuarta voz, la del lector, rellenando espacios, conclusiva y final.

Una observación: hay otras voces, las voces antagónicas, las de los otros. Son gritos de dolor, sólo dolorosas expresiones de dolor que reconocemos indirectamente, a través del regocijo del joven y del coronel.

La tercera anotación: el cuento pone en relación dos textos lejanos. La cita del título sitúa una obra anterior por debajo, sobre la cual, la lectura de su propio texto se torna un palimpsesto.

Antes de proseguir, unas palabras sobre la escritura de José Emilio Pacheco. Su obra, que puede leerse como texto único cruzado por preocupaciones tópicas que lo abren a un permanente diálogo con el presente, evidencia una concepción de la literatura que el propio Pacheco explica así:

¿Es posible escribir un texto que no suponga otro texto previo, conocido o desconocido para el autor? A pesar del desprestigio actual de estas dos palabras, ¿existe de verdad una «tradicción nacional», ecos y reflejos que perduran más allá del cambio y las discordias de las generaciones? O bien, cada tema ¿posee un repertorio limitado de posibilidades verbales que nadie puede vencer por resuelto que sea su afán de «originalidad»? O, por último, ¿tiene razón Julián Hernández y es ridículo el concepto mismo de «autor», ya que «La poesía no es de nadie se hace entre todos»? (*Vuelta*)

La cita precedente es útil a nuestras necesidades. En la misma Pacheco comenta un plagio involuntario realizado en su poema «Fisiología de la babosa», de un ensayo positivista que descubrió y leyó seis años después de haber escrito aquél. Probablemente esto nos suene borgeano, y mucho más cuando observamos que Julián Hernández, el poeta citado (como palabra de convalidación, cita de autoridad), es un poeta inexistente. Al bies, la cita apócrifa refuerza la importancia del descubrimiento, que pone en entredicho el concepto tradicional de autoría.

Los poemas y relatos de José Emilio Pacheco reflejan la conciencia generalizada de nuestro fin de siglo de la realidad de papel de la literatura. En ellos la combinatoria de voces, textos y autores va mucho más allá de una práctica poética, o de una taracea o mosaico de citas y alusiones. Lo que pone en juego en su obra es aquello que Proust llamaba «la mirada telescópica» y que para Gérard Genette es la forma en que la literatura juega con el espacio: un texto que convoca a otro, que lo cita y lo fragmenta para incorporarlo a su cuerpo, o lo alude y lo pone a resonar en un nuevo juego significativo. De lo que se trata aquí es de una nueva metamorfosis por la cual el texto se abre y desnuda su vinculación con la abigarrada trama de discursos y saberes sociales. De cómo un texto coagula y condensa interpretaciones de la vida. De hacer evidente una diferente frecuencia temporal que tiene que ver con otras urdimbres: con la forma con que vamos constituyendo nuestros mezquinos sistemas de dominación y sometimiento.

A través de la inserción del texto histórico en la ficción, de acercar textos distantes o invertir su relación (como en el poema «Aproximaciones», en que Catulo imita a Ernesto Cardenal), de incorporar las

voces sociales, abre la ficción a lo que llamamos familiarmente realidad, desnuda su imaginario textual, pone de manifiesto su opacidad. Este juego no le interesa porque sí. Hay en su obra un profundo contenido moral. Su mirada abarca la memoria total del hombre, registrada en todos sus discursos por el mecanismo de la escritura, y cuestiona la idea de progreso.

Veamos cómo funciona en «Civilización y barbarie». El gran aludido es Sarmiento, y más que Sarmiento, el *Facundo*, que en la primera edición, la de 1845, llevaba como título «Civilización y barbarie». En vida de Sarmiento tanto el título como la estructura sufrieron cambios motivados por distintas circunstancias políticas. Políticas (esto es históricas) fueron las circunstancias de su escritura, y bajo el mismo vector es indudable que se colocan muchas de sus lecturas. En la nuestra rescataremos tres ejes:

1) El *Facundo* surge como un discurso que pretende explicar y aportar luz al problema de la organización nacional. Los males que aquejan a la Argentina, y que la mítica figura del caudillo debe levantarse a explicar, han producido la figura de Rosas, antagonista del proyecto liberal de «Orden y progreso».

Ampliando la mirada, este caos postindependentista se extiende como un reguero de pólvora por toda Hispanoamérica, que se debate en la inestabilidad política y económica, pugna de facciones, regímenes oligárquicos, intentos de formulación de constituciones en medio de luchas civiles y definición de fronteras. Como discurso de legitimación de la ideología liberal, que busca ratificarla en el poder y reconfirmar su concepción de la identidad nacional frente al pasado colonial surgirá la novela histórica hispanoamericana del siglo XIX. Dice María Cristina Pons:

Sobre todo las novelas de Cooper (considerado el Scott de América, y fuente de inspiración de Sarmiento[...]) influyen en la novela histórica infundiendo la bipolarización civilización-barbarie. (MO: 89)

Rescato en este apartado por qué el *Facundo* es una obra emblemática para toda Hispanoamérica. Su polarización es la expresión del ideario de la burguesía liberal en lucha por la hegemonía. Por otro lado, su instalación en una frecuencia de pensamiento se consolida en una poética de reinterpretación de lo histórico que no sólo cuestiona el pasado colonial sino que sobre todo pretende crear andamios para el porvenir.

2) El concepto de barbarie como frontera y exclusión. Dice Mary Louise Pratt:

[...] la alegoría americana fundacional se historiza hasta cierto punto en una obra no ficcional, considerada a menudo la más importante del período de la independencia hispanoamericana. [...] El ensayo de Sarmiento es una polémica en la que el autor legitima valores criollos liberales desacreditando el legado de las tradiciones coloniales [...] *Civilización y barbarie* se apoya en los *Ensayos políticos* de Humboldt [...] en un intento por confrontar la «oscura y bastarda herencia» que aparecía como un obstáculo a las aspiraciones de los criollos «europeizantes». La «barbarie» a la cual, según ellos, se oponía la «civilización», estaba constituida por: las sociedades indígenas [...]; las poblaciones esclavas y ex esclavas; la sociedad colonial española tradicional, autocrática, conservadora y religiosa; y la mezcla de las tres. (OI: 321-322)

Analiza Pratt cómo el ensayo comienza con la «tierra baldía», que Sarmiento resimboliza con la conocida frase: «El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión». La retórica polarizante da pie así a una narrativa expansionista que niega las pretensiones indígenas a la tierra. La cultura gaucha pertenece a la zona de contacto: es «bárbara». Recordemos dos cosas: el inicio, durante la presidencia de Sarmiento, de la ofensiva final contra los indios, y la tristemente famosa «Ley de vagancia» que diera lugar a las levas forzosas y a la respuesta hernandiana: el *Martín Fierro*.

3) Sarmiento aún no conoce los Estados Unidos. Su paradigma de civilización es Europa. Está en Chile. Ni siquiera conoce la pampa. Sus descripciones provienen de sus lecturas. Cuando, enviado a Europa por el gobierno chileno, conozca, en París, a Horace Mann, cuya obra, *Educación en Massachusetts* ha leído, este autor lo invitará a culminar su viaje en la Unión (tanto este texto de Mann como *Democracia en América*, de Tocqueville, subyacen en el *Facundo*). Y cuando Sarmiento, que no habla inglés, mire los campos y ciudades de la Unión, ya no tendrá dudas sobre cuál, para él, es el paradigma de la civilización y el progreso.

Conclusiones

Sobre esta tela se proyecta el cuento de Pacheco. Aproxima dos textos, pero también dos tiempos y dos instancias: el ayer y el hoy, el plan y el producto. Como en un juego de contrastes, la constitución misma de la obra establece el contrapunto:

* A los extensos pasajes descriptivos y explicativos, la frondosa argumentación de uno, se oponen los silencios y elisiones del otro.

* Mientras con la fuerza de la estética romántica, en uno, el personaje es centro y representación, emblema que corporifica en sí los procesos sociales, y los explica, en el otro se reduce y las descripciones desaparecen.

* En tanto el *Facundo* busca consolidar la gran metáfora social, el cuento de Pacheco bucea en el detalle mínimo, familiar, cotidiano. Se afirma en el redescubrimiento de su valor testimonial. La pequeña anécdota que no se lía ni se jerarquiza aporta su verdad parcial y subjetiva, pero vital y contundente.

* En este juego de los contrastes, como un pequeño David, «Civilización y barbarie» demuele al coloso Goliath con una pequeña honda. El pasaje de la coordinación disyuntiva del *Facundo* (aquella que traza fronteras, embreta decisiones, la de la fuerza apelativa: civilización o barbarie) a la copulativa («Civilización y barbarie») aproxima los opuestos, los suma, los aúna, desnudándolos.

* Al unir vertiginosamente pasado y presente (pasado y futuro en la obra sarmientina), promesa y realidad, no sólo cuestiona a USA como arquetipo civilizador, sino que muestra la vigencia del imaginario de la barbarie, activo, generando y reinventando las eternas fronteras a defender.

A 28 años de la publicación del cuento de Pacheco¹, a 152 años de la del *Facundo*, cuando nos preparamos a abordar un nuevo siglo, y a tejer nuevos relatos que establezcan nuevas urdimbres, que resimbolicen y entramen todas nuestras relaciones, y batallas, y haceres, este pequeño texto que nos trae desde un lugar sin distancias los ecos y reverberaciones de aquél otro, parece decirnos que hay que mirar detrás del espejo: todavía es más importante en la vida humana la forma de la espada.

Civilización y Barbarie de José Emilio Pacheco

Tecolote, / Sarmiento

Análisis Literario

¹ Este trabajo fue escrito en 1998.

BIBLIOGRAFÍA Y ABREVIATURAS

- Sarmiento, Domingo F. (1938). *Facundo*. Prólogo Alberto Palcos. Vol.I. La Plata: Biblioteca de Autores Nacionales y Extranjeros ref. a la Rep. Argentina.
- Sarmiento, Domingo F. (1974). *Facundo*. Prólogo de J.L.Borges. Buenos Aires: El Ateneo.
- Pacheco, José Emilio (1993). *El viento distante*. México: Era. (VD)
- Pacheco, José Emilio (1977). *Vuelta* n°8, julio. México. (Vuelta)
- Fernández Retamar, Roberto (1993): *Algunos usos de «Civilización y barbarie»*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena.
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. París: Ediciones du Seuil.
- Halperín Donghi, Tulio (1996): *Ensayos de historiografía*. Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto.
- Halperín Donghi, Tulio (1980). *Hispanoamérica después de la Independencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Lagmanovich, David (1998). *Los géneros íntimos*. Tucumán: Seminario de Doctorado, Doctorado Estructurado en Letras. Universidad Nacional de Tucumán.
- Lojo, María Rosa (1994). *La «barbarie» en la narrativa argentina (siglo XXI)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Pratt, Mary Louise (1992). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. (OI)
- Pons, María Cristina (1966). *Memorias del olvido. Del paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI. (MO)
- Rosa, Nicolás (1990). *El arte del olvido*. Buenos Aires: Puntosur.