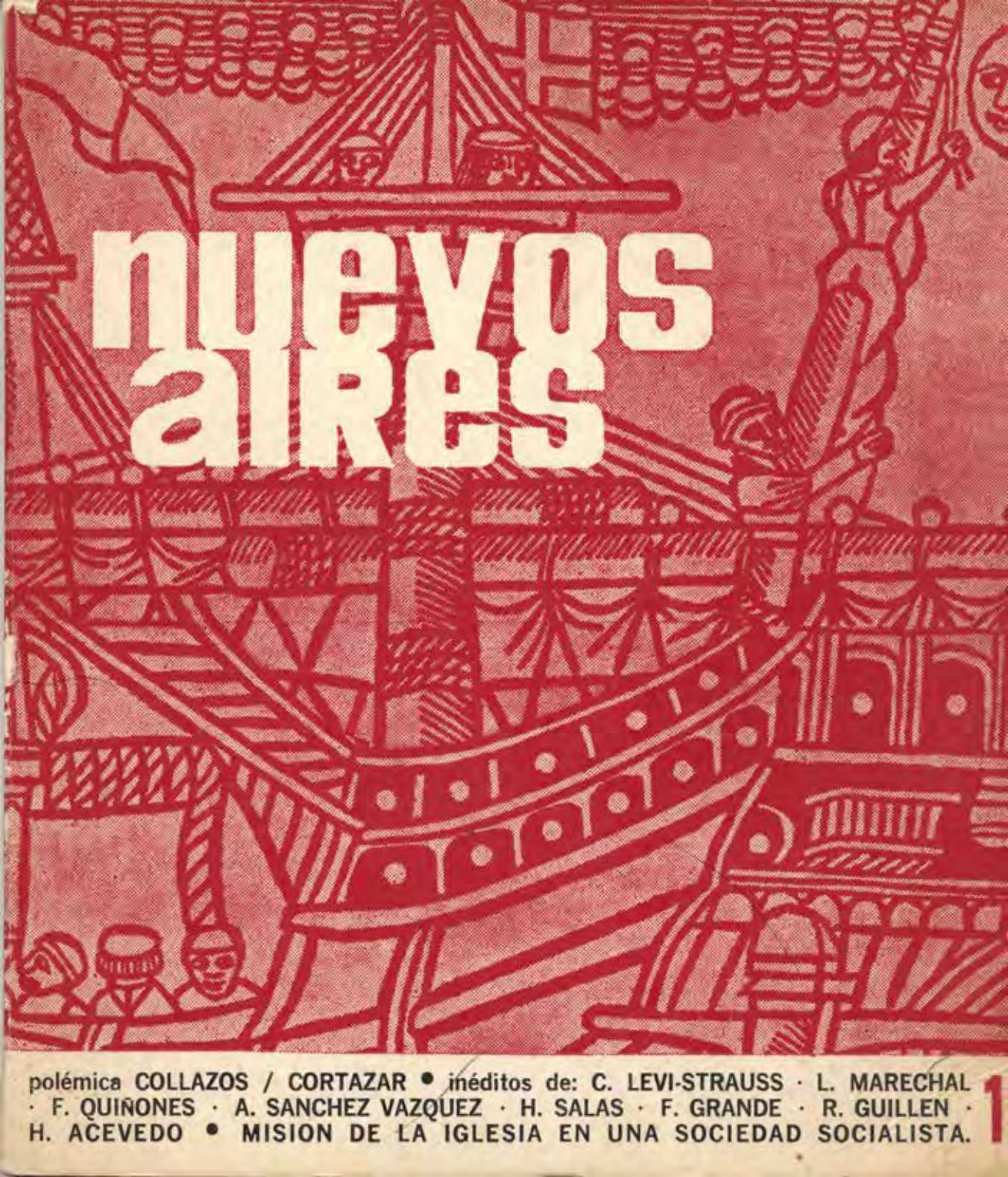




nuevos aires

polémica COLLAZOS / CORTAZAR • inéditos de: C. LEVI-STRAUSS • L. MARECHAL
• F. QUINONES • A. SANCHEZ VAZQUEZ • H. SALAS • F. GRANDE • R. GUILLEN •
H. ACEVEDO • MISION DE LA IGLESIA EN UNA SOCIEDAD SOCIALISTA.



DIRECCION:

VICENTE BATTISTA
GERARDO MARIO GOLOBOFF
EDGARDO TRILNICK

NUEVOS AIRES

Revista trimestral impresa en la
Argentina.
Melo 2432, piso 11, "C".

Correspondencia a:

Casilla de Correo 1172
Correo Central - Bs. As.

Distribución en **Quioscos**: Pedro
Sirera, Corrientes 1551, T. E.
46.4942. En **Librerías del interior
y el exterior**. D. E. A., Rivada-
via 1711, T. E. 40-1869.

Registro de la Propiedad Intelec-
tual, en trámite.

Los artículos que aparecen en
NUEVOS AIRES, no reflejan ne-
cesariamente la opinión de la
revista.

Precio del ejemplar \$ 3.—

SUSCRIPCIONES:

Argentina:

5 números \$ 15.—
10 números \$ 30.—

América:

10 números US\$ 10.—

Europa:

10 números US\$ 12.—

(Cheques o giros a la orden de
Gerardo Mario Goloboff.)

SUMARIO

ENSAYOS

- ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ 3 Vanguardia artística y
vanguardia política
- CLAUDE LEVI-STRAUSS 7 El doble sentido del progreso
- HUGO ACEVEDO 11 Riesgos de Lévi-Strauss

POLEMICA

- OSCAR COLLAZOS 17 La encrucijada del lenguaje
- JULIO CORTAZAR 30 Literatura en la revolución
y revolución en la literatura

FICCION

- FERNANDO QUINONES 39 El manso
- RAFAEL GUILLEN 44 Caballos por el fondo de los ojos
- FELIX GRANDE 46 En este poema

CRITICA

- HORACIO SALAS 47 En defensa de la crítica

DOCUMENTOS

- LEOPOLDO MARECHAL 55 El poeta depuesto
- RDO. GUILLERMO ARCE MARTINEZ 61 Misión de la Iglesia
en una sociedad socialista

presentación

Para abrir este primer número de NUEVOS AIRES hemos elegido el estudio de **Adolfo Sánchez Vázquez**, definitorio de nuestra propia actitud frente al tradicional desajuste de las dos vanguardias: la política y la estética. La nota de **Lévi-Strauss**, hasta hoy inédita en castellano, fue seleccionada, en cambio, con distinto criterio. Creímos encontrar en ella aprehensibles aristas políticas como para valorar la trascendencia del estructuralismo teniendo en vista la ideología que —por lo menos en su fundador— lo acompaña. **Hugo Acevedo**, por su parte, puntualiza ciertos ítems suficientemente válidos para realizar esa aprehensión. Las preocupaciones y certidumbres del **Rdo. Arce Martínez** acerca del futuro de la Iglesia en una nueva sociedad, y el recuerdo de **Leopoldo Marechal**, a la luz de su militante biografía, de la gris historia de "esta Patria que nuestros ojos no aprenden a llorar" completan la sección "Documentos" de la revista.

El papel de la literatura latinoamericana en estos días y el dudoso ensamble con la realidad de algunos libros que la representan es el tema de la polémica, cuya publicación comenzamos, entre el joven cuentista e investigador colombiano **Oscar Collazos** y **Julio Cortázar**. Ella plantea a Cortázar los más duros y talvez infranqueables escollos con los que el autor de "Rayuela" se haya encontrado hasta ahora. **Horacio Salas**, uno de los más lúcidos críticos literarios del país, enfoca otra cuestión no menos corrosiva: funciones y engaños de la crítica argentina.

Un desgarrante cuento de **Fernando Quiñones**, un poema del granadino **Rafael Guillén** y otro de **Félix Grande** integran la zona de ficción del número, tejida, esta vez, en torno a España.

En posteriores números de NUEVOS AIRES procuraremos, como en éste, presentar los distintos trabajos de un modo coherente para que se deleve y enriquezca nuestra compleja y contradictoria problemática cultural. Lejos de pretender que la revista sea el único y clarividente portavoz de esa intención, deseamos tan sólo que sus páginas conformen un instrumento más para que la creación y el pensamiento crítico contribuyan (por sus valores estéticos en un caso, por su perspectiva científica y desmistificadora en el otro) a la mejor comprensión de la aventura de esta época, la de diseñar el difícil pasaje "del horizonte de uno al horizonte de todos".

LA DIRECCIÓN.

*adolfo
sánchez vázquez*

VANGUARDIA ARTISTICA Y VANGUARDIA POLITICA

La vanguardia artística responde históricamente a la necesidad de asegurar la continuidad del movimiento creador e innovador que es consustancial con el arte.

El concepto de vanguardia artística se ha acuñado en nuestra época en relación con la llamada revolución del arte moderno. Pero, es evidente que al arte de todos los tiempos le es inherente una función de ruptura e innovación con respecto al que, después de haber agotado sus posibilidades creadoras, ha entrado en una fase de decadencia. No obstante, si en toda época ha habido adelantados de un arte nuevo, es un rasgo característico de nuestro tiempo la radicalidad en el cumplimiento de esas funciones de ruptura e innovación por parte de las vanguardias contemporáneas, así como la elevada conciencia teórica de ello. Durante los últimos decenios se ha desarrollado, en efecto, un rico y fecundo movimiento de renovación de formas, de búsqueda de nuevos medios de expresión y de ruptura con el pasado artístico inmediato.

Hablar entonces de "vanguardismo decadente" es una contradicción en los términos, o una aplicación de criterios inadecuados al juzgar la vanguardia artística.

La vanguardia artística surge, históricamente, en oposición al orden estético dominante. Pero la burguesía no se contenta con responder a sus protestas poniendo en marcha su maquinaria ideológica, sino que dicta contra

Adolfo Sánchez Vázquez, doctor en filosofía y profesor titular de la cátedra de Estética en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. En la misma tiene a su cargo el seminario de Estética y varios cursos de filosofía contemporánea. Ha publicado, entre otras obras, *Marxismo y existencialismo*, *Las ideas estéticas en los Manuscritos Económico-filosóficos de Marx*, *La filosofía de Rousseau y su influencia en México*, *Las ideas estéticas de Marx y Filosofía de la Praxis*.

el artista una verdadera excomunión social. Se abre así un proceso de incompatibilidad radical entre el artista de vanguardia y el régimen social decadente en que eleva su protesta estética.

Pero ésta adquiere nuevos matices —particularmente éticos—; sin embargo, pese a su radicalismo, se detiene allí donde comienza la protesta efectiva, revolucionaria. El Surrealismo marca el límite de la protesta de una vanguardia artística que no sólo quiere ser tal. La vanguardia artística necesita superar ese límite y acercarse a la vanguardia política, revolucionaria y ello no por razones políticas inmediatas. Ciertamente, en la sociedad capitalista en la que rige la enajenación, la opresión y la explotación del hombre por el hombre, la vanguardia artística tiene que encontrarse con la política que dirige la lucha por la transformación radical de la sociedad. Ahora bien, dejando a un lado las excepciones que confirman la regla, la verdad es que ese encuentro y esa vinculación no se han producido hasta ahora.

ADOLFO
SANCHEZ
VAZQUEZ

Desde que la burguesía modificó su actitud primitiva hacia el arte de vanguardia ha procurado por todos los medios impedir esa vinculación. El artista dejó de ser un proscrito desde el momento en que la clase burguesa dominante se convenció de que las revoluciones artísticas no ponen en peligro la estructura de la sociedad. En contraste diametral con tiempos no lejanos, el arte de vanguardia es hoy el arte dominante en la sociedad capitalista. Pero caeríamos en una burda simplificación si dedujéramos de ello que, por esta razón, es una expresión decadente de la decadente burguesía.

Pero lo que no puede negarse es que ha nacido y se ha desarrollado en una sociedad burguesa en decadencia y que esto no podía dejar de tener consecuencias de cierto género para el arte. Entre ellas, la de aislamiento de grandes sectores sociales y, sobre todo, de aquellos sobre los cuales descansa la tarea de crear en otros terrenos. Pero el verdadero artista (firme reducto de lo humano) no puede aceptar esta reducción de la actividad creadora y del goce de ella a un sector privilegiado: el suyo. Otros hombres han de compartir también el vivir humano del que es un aspecto indisoluble la verdadera apropiación del arte.

Ahora bien, ¿qué puede hacer el artista en esta situación? ¿Convertir su obra en instrumento de la lucha por la transformación revolucionaria de la sociedad? Pero ¿no se cae con ello en un utopismo o voluntarismo artístico? Las revoluciones artísticas no pueden cambiar la sociedad. Pero tampoco se trata de renunciar a esas revoluciones ni de retroceder en la vía de ellas para tratar de hallar la comunicación perdida mediante una simplificación o vulgarización de los medios de expresión. Si así lo hiciera, la vanguardia se negaría a sí misma y se haría cómplice del decadentismo. Lo que ha de ser cambiado revolucionariamente para que el reducto humano, creador del arte, se extienda, es la estructura social misma.

Con su obra, el artista contribuye a asegurar y enriquecer la apropiación estética y, en definitiva, al hombre como ser creador. Pero al crear, obturados los puentes que le llevan a los demás, se reduce el área de la apropiación verdaderamente humana de su producto por los otros, y, de este modo, contribuye a estrechar el área misma de lo humano.

El artista está obligado a luchar por abrir esos puentes, pero no hipo-

tecando su libertad de creación, sino incorporándose en diversas formas a la lucha por la transformación radical de la sociedad. De ahí la doble necesidad de ser revolucionario —es decir verdaderamente creador— en el arte, y de disipar la ilusión —alimentada por los ideólogos burgueses— de que termina ahí la revolución para el artista, y de que su conformismo político y social es incompatible —e incluso indispensable— para ser revolucionario en el terreno de la creación artística. Deliberadamente o no, se pierde de vista con ello que la rebeldía artística en el marco del conformismo social se hace cómplice del orden burgués. Todo esto explica por qué la burguesía se halla tan interesada en presentar como una situación irremediable el divorcio de la vanguardia artística de la vanguardia política y que recurra a todos los medios —económicos, políticos e ideológicos— para mantenerlo y aborarlo.

Hay que reconocer asimismo que, durante largos años, la política seguida en este terreno por las vanguardias marxista-leninistas —dentro y fuera del campo socialista— ha contribuido a afianzar esa escisión. Partiendo de la tesis justa de que el destino del arte se halla ligado al del hombre como ser creador y, por tanto a la lucha por destruir la vieja sociedad y crear otra nueva, socialista, se han manejado inadecuadamente las categorías de progreso y reacción, de vanguardia y decadencia, y se ha considerado ilegítimamente que lo estético y lo político podrían encontrarse en un punto medio o nivel masivo. Ante esta situación, las vanguardias artísticas reaccionaron tratando de preservarse del contagio de todo virus político con lo cual no hacían sino hacerse cómplices de la política más regresiva. La vanguardia política, a su vez, cerraba los ojos ante la significación verdadera y la magnitud de la revolución artística de nuestro tiempo y fomentaba un arte que, a la postre, se nutría de formas ya decadentes. El resultado ha sido, durante años y años, el divorcio de la vanguardia artística y la vanguardia política, ya que la primera, en el marco de esta situación, no podía aceptar el conformismo político y social de la segunda, ni esta última podía resignarse a que se limitara su libertad y potencialidad creadoras o a que el carácter del arte se redujera a verter lo nuevo en lo viejo.

Esta situación ha comenzado a modificarse tímida y lentamente en los últimos años, aunque todavía pesa mucho en este problema la carga negativa del pasado. De aquí la necesidad de que una y otra vanguardia abran los ojos a las nuevas experiencias que le brinda la Revolución Cubana. Abordemos la cuestión en toda su radicalidad: ¿Es posible que las dos vanguardias, lejos de excluirse, se busquen y necesiten mutuamente? Lo es a condición de que se vea el arte y la revolución como dos expresiones —indisolublemente ligadas— de la actividad creadora del hombre. Pero la Revolución Cubana nos brinda ya una respuesta práctica a nuestra cuestión al mostrarnos cómo el divorcio de una y otra vanguardia, propiciado por la burguesía y favorecido por una política cultural errónea, no es inexorable. De ahí una doble lección. a) Que la revolución no es sólo un acto creador sino que crea las condiciones necesarias para que el arte sea un patrimonio social y sienta las bases para acabar con la dicotomía propia de la sociedad burguesa: arte de vanguardia, arte de masas. b) Que problemas vitales para el arte (libertad de creación, comunicación artística, etc.) son, en definitiva,

VANGUARDIA
ARTISTICA Y
VANGUARDIA
POLITICA

problemas políticos que exigen que el artista asuma un compromiso político revolucionario, lo cual no significa que deba hacer de su creación un aditamento de la política.

Este compromiso se vuelve aún más imperioso para los artistas de los países que se encuentran en los escalones más bajo del subdesarrollo. En la dramática situación de la explotación, miseria y opresión que se vive en ellos queda poco lugar para una verdadera apropiación estética del arte. La mayoría de su población —hundida en el analfabetismo— no sólo no tiene acceso a los bienes culturales más elementales, sino que ni siquiera cuenta con los sucedáneos artísticos que, en los países capitalistas industrializados, se dan masivamente, aunque ciertamente para embotar la sensibilidad artística. Esta sólo logra afirmarse en la tradición cultural y nacional aunque ello tampoco escape a la deformación que imprime a un país subdesarrollado la dominación colonial.

ADOLFO
SANCHEZ
VAZQUEZ

¿Qué sentido tiene hablar aquí de arte de vanguardia? ¿Qué alcance tienen sus manifestaciones cuando éstas existen? En muchos países sería difícil hablar incluso de su existencia. Ahora bien, cuando existe vive precariamente y el artista miembro de ella es como un cuerpo extraño en su propio país cuando no un proscrito. Falto del reconocimiento del público y de la crítica, su situación se vuelve insoportable y de ahí la tentación de escapar a los países capitalistas desarrollados donde el arte de vanguardia domina y es reconocido.

Pero esta escapada conduce muchas veces al escapismo y, por tanto, al más cerrado conformismo político y social. Sólo la lucha práctica revolucionaria de su pueblo contribuye a sacarlo de esa situación. Cuanto más fuerte es su alabonazo tanto más difícil le es mantenerse en su exilio voluntario. Sin embargo cuando decide comprometerse con su pueblo, teme que su arte deje de ser fiel a su vocación creadora y se convierta en simple instrumento de consignas políticas inmediatas.

Es entonces cuando resalta la importancia del análisis crítico de experiencias pasadas, de una acertada comprensión de las relaciones de lo estético y de lo político y de una justa valoración de las experiencias positivas en este terreno.

En la medida en que la lucha adopte las formas más directas y violentas, las exigencias políticas que se plantean al artista cobran un carácter más imperioso. Y es aquí donde surge el peligro de contribuir, unos y otros, al divorcio de la vanguardia artística de la política. Una y otra, sin embargo, deben rechazar el falso dilema de escapismo o subordinación del arte a objetivos políticos inmediatos. El antídoto del escapismo está en la incorporación efectiva del artista a las luchas de su pueblo. El antídoto de la impaciencia subjetiva y voluntarista de la vanguardia política se halla en el respeto a la libertad de creación y en la comprensión de que —parafraseando a Marx— el arma del arte no puede sustituir al arte de las armas. Pero el artista de un país subdesarrollado ha de comprender también que el débil, pero reconocido y aislado destacamento del que forma parte, sólo comenzará a existir nacionalmente y a cumplir su misión artístico-social cuando encuentre un lenguaje común con la vanguardia política revolucionaria de su pueblo. ♦

*clau
lévi-strauss*

EL DOBLE SENTIDO DEL PROGRESO

EL DOBLE SENTIDO DEL PROGRESO constituye el último capítulo del libro de Levi-Strauss *RAZA E HISTORIA*, aún inédito en castellano. En un principio integró una serie de trabajos dedicados al problema del racismo en el mundo, publicados en 1952 por la UNESCO.

Las tesis contenidas en el artículo permiten una mejor ubicación frente al conjunto de la obra de Lévi-Strauss y dejan abierta la cuestión acerca de las vinculaciones entre su ideología política (manifiestamente conservadora en el trabajo que publicamos) y la metodología estructuralista de la que es fundador y, sin duda, más importante teórico.

¿No estamos acaso frente a una extraña paradoja? Tomando los términos en el sentido que le hemos dado, se ve que todo progreso cultural es fruto de una coalición entre dos culturas. Esta coalición consiste en una postura común (conciente o inconciente, voluntaria o involuntaria, intencional o accidental, buscada o compulsiva) de las posibilidades que cada cultura encuentra en su desenvolvimiento histórico; en fin, hemos admitido que esta coalición era tanto más fecunda cuanto más diversificadas eran las culturas entre quienes se establecía.

Planteado esto parece que nos encontráramos frente a condiciones contradictorias. Pues este juego en común, del cual resulta todo progreso, debe implicar, como consecuencia, a plazo más o menos breve, una homogeneización de los recursos de cada cultura en juego. Y si la diversidad es una condición inicial, es necesario reconocer que las posibilidades de beneficio

devienen tanto más débiles cuanto más deba prolongarse la partida. Para esta consecuencia ineludible no existen, parece ser, más que dos remedios. Uno consiste en que cada sociedad en juego provoque un descarte diferencial; ello es posible porque cada sociedad (el "jugador" de nuestro modelo teórico) se compone de una coalición de grupos confesionales, profesionales y económicos y porque la puesta social está hecha de las representaciones de todos estos constituyentes. Las desigualdades sociales son el ejemplo más sorprendente de esta solución. Las grandes revoluciones que hemos elegido como ilustración —neolítica e industrial— están acompañadas no sólo de una diversificación del cuerpo social, como bien lo vio Spencer, sino también de la instauración de status diferenciales entre los grupos, sobre todo desde el punto de vista económico. Se notó, después de un largo tiempo, que los descubrimientos neolíticos habían arrastrado rápidamente una diferenciación social, con el nacimiento en el antiguo Oriente de grandes concentraciones urbanas, la aparición de Estados, castas y clases. La misma observación se aplica a la revolución industrial, condicionada por la aparición de un proletariado y pareja con nuevas formas —y de mayor empuje— de explotación del trabajo humano. Hasta el presente, se mantuvo la tendencia a tratar estas transformaciones sociales como consecuencia de las transformaciones técnicas, a establecer entre éstas y aquéllas una relación de causa-efecto. Si nuestra interpretación es exacta, la relación de causalidad (con la sucesión temporal que ella implica) debe ser abandonada —como por otra parte la ciencia moderna tiende a hacerlo generalmente— en provecho de una correlación funcional entre los dos fenómenos. (Señalamos que el reconocimiento del hecho de que el progreso técnico haya provocado, como correlativo histórico, el desarrollo de la explotación del hombre por el hombre, puede incitarnos a una cierta discreción en las manifestaciones de orgullo que nos inspira el primer nombre de estos dos fenómenos.)

El segundo remedio está, en gran medida, condicionado por el primero: es el de introducir por voluntad o por fuerza en la coalición nuevos participantes, externos esta vez, la representación de los cuales sea muy diferente de aquella que caracteriza la asociación inicial. Esta solución fue ensayada igualmente y si el objetivo del capitalismo permite, en conjunto, identificar la primera, el del imperialismo o el colonialismo ayudarán a ilustrar la segunda. La expansión colonial del siglo XIX ha permitido por mucho tiempo a la Europa industrial renovar (y no ciertamente a su exclusivo provecho) un espíritu que, sin la introducción de los pueblos colonizados en el circuito, hubiera corrido el riesgo de agotarse mucho más rápidamente.

Se ve que en los dos casos el remedio consiste en alargar la coalición, sea por diversificación interna sea por admisión de nuevos participantes; al fin de cuentas se trata siempre de aumentar el número de jugadores, es decir de volver a la complejidad y a la diversidad de la situación inicial. Pero se ve también que estas soluciones no pueden más que atrasar provisoriamente el proceso. No puede haber aquí explotación sino en el seno de la coalición: entre los dos grupos, dominante y dominado, existen contactos y se producen cambios. A su turno, y a pesar de la relación unilateral que los une en apariencia, ellos deben conciente o inconcientemente poner en común sus actuaciones (puestas) y progresivamente las diferencias que los

oponen tienden a disminuir. Las mejoras sociales por una parte, el acceso gradual de los pueblos colonizados a la independencia por otra, nos hacen asistir al desarrollo de este fenómeno; y aunque sabemos que hay todavía mucho camino a recorrer en esta dirección, sabemos que las cosas irán inevitablemente en este sentido. Puede ser, en verdad, que sea necesario interpretar como una tercera solución la aparición en el mundo de regímenes políticos y sociales antagónicos; se puede concebir que una diversificación, renovándose cada vez sobre otro plano, permita mantener indefinidamente, a través de formas variables y que no cesarán jamás de sorprender a los hombres, este estado de desequilibrio del cual depende la supervivencia biológica y cultural de la humanidad.

Sea como sea es difícil representarse de otro modo que como contradictorio a un proceso que se puede resumir de la siguiente manera; para progresar es necesario que los hombres colaboren y en el trascurso de esta colaboración ellos ven gradualmente identificar sus aportes, de los cuales la diversidad inicial era precisamente aquello que tornaba su colaboración fecunda y necesaria.

Pero, aún siendo una contradicción insoluble, el deber sagrado de la humanidad es el de conservar igualmente los dos términos presentes al espíritu, de no perder jamás de vista uno en provecho exclusivo del otro, de cuidarse sin duda de un particularismo ciego que tendería a reservar el privilegio de la humanidad a una raza, una cultura o una sociedad y no olvidar jamás que ninguna fracción de la humanidad dispone de fórmulas aplicables al conjunto y que una humanidad confundida en un género de vida único es inconcebible, porque sería una humanidad osificada.

A este respecto, las instituciones internacionales tienen delante una tarea inmensa y llevan pesadas responsabilidades. Las unas y las otras son más complejas de lo que se piensa. Pues la misión de las instituciones internacionales es doble: ella consiste, por una parte, en una preservación y, por otra, en una advertencia. Ellas deben, en principio, asistir a la humanidad y tornar también poco dolorosa y peligrosa la absorción de esas distintas muertes, residuos sin valor de modos de colaboración, cuya presencia en estado de vestigios putrefactos constituye un riesgo permanente de infección para el cuerpo internacional. Ellas deben limpiar, amputar, si es necesario, y facilitar el nacimiento de otras formas de adaptación.

Pero al mismo tiempo deben ser apasionadamente celosas del hecho que, para tener el mismo valor funcional que las precedentes, estas nuevas modas no pueden reproducir o ser concebidas sobre el mismo modelo, sin reducirse a soluciones cada vez más insípidas y finalmente impotentes. Es necesario que sepan, al contrario, que la humanidad es rica en posibilidades imprevisibles de las cuales cada una, cuando aparezca, dejará estupefactos a los hombres; que el progreso no está hecho a la imagen confortable de esta "similitud mejorada" donde nos buscamos un perezoso reposo, que está lleno de aventuras, de ruptura y de escándalo. La humanidad está constantemente en lucha entre dos procesos contradictorios de los cuales uno tiende a instaurar la unificación, en tanto que el otro apunta a mantener o a restablecer la diversificación. La posición de cada época o de cada cultura en el sistema, la orientación según la cual ella se encuentra ligada, son tales que

EL
DOBLE SENTIDO
DEL PROGRESO

uno solo de los dos procesos le parece a cada época tener un sentido, el otro parece ser la negación del primero. Pero decir, como se podría estar inclinado a hacerlo, que la humanidad se deshace al mismo tiempo que se construye, derivaría todavía de una visión incompleta. Pues, en dos planos y en dos niveles opuestos, se trata de dos maneras diferentes de hacerse.

La necesidad de preservar la diversidad de las culturas en un mundo amenazado por la monotonía y la uniformidad no ha escapado ciertamente a las instituciones internacionales. Ellas comprenden también que no bastará, para alcanzar esta meta, cuidar las tradiciones locales y acordar un plazo a los tiempos concluidos.

Es el hecho de la diversidad lo que debe ser salvado, no el contenido histórico que cada época le ha dado y que ninguna sabría perpetuar más allá de ella misma.

**CLAUDE
LEVI-STRAUSS**

Luego, es necesario escuchar lo nuevo que se levanta (?), alentar las potencialidades secretas, despertar todas las vocaciones de vivir en conjunto que la historia tiene almacenadas. Es necesario también estar listo a enfrentar sin sorpresa, sin repugnancia y sin rebeldía esto inusitado que todas las nuevas formas sociales de expresión no podrán dejar de ofrecer. La tolerancia no es una posición contemplativa. Es una actitud dinámica que consiste en prever, en comprender y en promover aquello que quiere ser. La diversidad de culturas humanas está detrás, alrededor y delante nuestro. La única exigencia que podemos hacer valer a su favor (exigencia creadora para cada individuo de los deberes correspondientes) es que se realice bajo formas de las cuales cada una sea una contribución a la más grande generosidad de los otros. ♦

(Traducción: Susana Chamas)

librerías FAUSTO

**TODOS LOS LIBROS
DE TODAS LAS EDITORIALES**

*hugo
acevedo*

RIESGOS DE LEVI-STRAUSS

Lévi-Strauss propone una teoría de la comunicación para conocer e interpretar la sociedad. He aquí uno de los aspectos fundamentales de su obra, que incluye, por supuesto, el del *sentido*; es, a lo que parece, el que ha terminado por suscitar el decidido interés, cuando no el asombro, de los estudiosos de todo el mundo por un concepto eminentemente sociológico de la antropología, que se inscribe, quiéraselo o no, en una perspectiva filosófica.

Tres niveles, por lo menos, permiten esa teoría: el del parentesco, el de la economía y el del lenguaje. Las reglas del primero, que suponen a un tiempo las del matrimonio, aseguran la comunicación —la circulación— de las mujeres entre los grupos; las del segundo aseguran la comunicación de los bienes y los servicios; y las del tercero, la comunicación de los mensajes. Son niveles *estratégicos*, y como tales hay que considerarlos, pues no son los únicos: la sociedad reconoce, además de ellos, la presencia insoslayable de “lenguajes” como el arte, la religión, los ritos, los mitos, la política, etc., y hasta la cocina. Ni son, por lo demás, necesariamente irreducibles. Existen entre ellos similitudes, contradicciones y relaciones dialécticas: la tarea del antropólogo consiste, entre otras cosas, en averiguar y comparar éstas a fin de deducir las leyes que rigen la evolución de la sociedad.

¿Qué es, pues, comunicación en el concepto de Lévi-Strauss?

Comunicación es circulación, es intercambio y es transmisión de información. Decir, no obstante, que Lévi-Strauss propone una teoría de la comu-

ESPECIAL PARA
NUEVOS AIRES

Hugo Acevedo nació en Mendoza en 1925. Ha publicado cinco libros de poemas. En 1948 recibió el primer premio de poesía de su provincia y en 1956 la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores por su libro *Las flechas azoradas*. Es traductor de oficio y especializado, como tal, en Ciencias del Hombre. El presente trabajo pertenece a su libro inédito *Para una aproximación a Lévi-Strauss*.

nicación es ir un poco demasiado rápido; en realidad, lo que propone es la posibilidad de una síntesis, de una unión (proyecto eminentemente metodológico, que habla a las claras, por lo demás, de la presencia de un maestro, en el recto sentido del término) de las tres disciplinas aptas para fundar, así confundidas, la ciencia de la comunicación: antropología social, economía y lingüística.

Por lo que atañe al campo específico de Lévi-Strauss (en su caso, el estudio de la lingüística representa una actitud de consulta, indispensable, ciertamente, pero de ningún modo una postulación profesional; y por lo que compete a la economía, él es el primero en señalar que, gracias a la nueva formulación propuesta por Neumann y Morgenstern, apenas ha comenzado la colaboración entre economistas y etnólogos), recordemos que, con respecto al primer predicado de nuestra definición, la circulación de las mujeres, basada en la prohibición del incesto y en la exogamia, asegura la comunicación entre los individuos y los grupos; las mujeres ofician de "mensajes" (aunque no sean palabras, sino productoras de palabras). Y a este propósito vale la pena destacar el distingo de que, en el vínculo matrimonial, el objeto de la comunicación es la mujer y el sujeto es el hombre, observación que en modo alguno toca considerar aquí, porque sería extraviarse en la selva de la filosofía.

HUGO ACEVEDO

Conque el tan mentado parentesco, que es un fenómeno de índole dinámica y teológica —puesto que sólo existe para perpetuarse (y consiguientemente tiene lugar, a un mismo tiempo, en el plano sincrónico y en el diacrónico)—, recibe su carácter social no de su medida biológica, no de lo que conserva de la naturaleza, sino justamente de aquello que lo aparta de ésta: no es el desarrollo espontáneo de una situación fáctica; es un sistema arbitrario de representación (tal cual la lengua) y solamente existe en la conciencia de los hombres. Todo sistema de parentesco es, por consiguiente, un sistema de símbolos. Acaso fuera oportuno añadir que es, también, un sistema de señales, desde que es un sistema de significación (tal cual la lengua). Sustituye las relaciones de consanguinidad —de origen biológico— por relaciones sociológicas. En otras palabras, es un sistema de mediación.

"Tanto en mitología como en lingüística, el análisis formal plantea inmediatamente el problema: *sentido*", remata Lévi-Strauss en su artículo sobre estructura y dialéctica.

Vamos por partes.

Para Lévi-Strauss, todo mito es una búsqueda del tiempo perdido, siempre se relaciona con acontecimientos remotos y está en el lenguaje y más allá del lenguaje: incumbe al *habla* y a la *lengua*, pero en un tercer nivel presenta el carácter de objeto absoluto. El conjunto de los mitos de una sociedad compone el *discurso* de ésta (discurso tácito, o al menos sin emisor personal reconocible). Ese conjunto posee, por lo tanto, una estructura, que es permanente: se relaciona con el pasado, con el presente y con el *futuro*, todo a un mismo tiempo. Pero entonces, ¿en qué se diferencia de la estructura formada por los acontecimientos de la historia? Prácticamente, en nada: la ideología política sería el nombre moderno del pensamiento mítico. La Revo-

lución Francesa, por ejemplo, es, además de una secuencia de acontecimientos pasados, un esquema dotado de eficacia permanente; posibilita la interpretación de la actual estructura social de Francia y los antagonismos que se manifiestan en ella, y permite entrever los lineamientos de la futura evolución. La estructura del mito es, por consiguiente, histórica y, a la vez, ahistórica.

El estudio de la estructura del mito, mejor dicho, de los mitos —su interrelación, cuando no su interdependencia, que es lo que nos interesa—, conduce a tal desembocadura. La aproximación en el análisis formal —esto es, estructural— de mito y lenguaje, así como la necesidad inmediata de captar su sentido, tiene sobrada justificación. Cassirer observa que lenguaje y mito son especies vecinas, y también —distinción que se nos ofrece como de suma importancia— que el mito es uno de los fenómenos culturales más reacios al análisis lógico. Por Lévi-Strauss incluido, en cuanto materia de estudio, en la antropología religiosa (y véase, a raíz de esto, de qué modo el científico borra de una plumada cuanto prejuicio o cuanto interés dogmático se opone a la reducción y a la conciliación metodológica), el mito es un ser lingüístico, no importa la altura del nivel a que opere: es parte integrante de la lengua, pero sólo podemos conocerlo gracias al habla, por lo cual incumbe al discurso, y está formado por unidades constitutivas que se resumen en los *mitemas*. Su sentido depende, luego, no de los mitemas mismos, sino de la manera en que éstos están combinados. Así en el lenguaje el sentido surge de la combinatoria de los sonidos —ley de diferenciación—, no de cada sonido tomado aparte. El sentido surge, no “adviene”: el significante del signo es una huella psíquica y se halla, en consecuencia, indisolublemente ligado al significado —el otro rostro del signo— cuya premisa, cuya posibilidad, ya contaba en la mente del receptor gracias al tesoro depositado por la práctica del habla. Decir que el sentido “adviene”, como sin duda ha de sostener Foucault, equivale a proponer para el discurso un marco de referencia mecánico, absoluto, marginado de la conciencia, ¡como si en la vida de los hombres pudiera haber sistema alguno de signos independiente del contexto social!

¡Qué infructuoso, pues, el intento de Ricoeur de querer llevar a Lévi-Strauss a su campo especulativo, a su ascetismo intelectualista, como lo califica Lefebvre, y en todo caso eminentemente personal! Y por otra parte, ¿el pensamiento mítico se identifica con el pensamiento poético, como quería Vico? ¿O es el mito una forma de la conciencia, un modo de ser de ésta? ¿O son los mitos *supuestos* culturales que vienen a explicar la necesidad de una conciencia cultural? Otro es el nivel a que apunta Lévi-Strauss, y así lo vemos eximido de la obligación de considerar que el sentido pueda ser “un segmento de la comprensión de sí”: para él, el sentido es “un sabor específico percibido por una conciencia al gustar una combinación de elementos que, tomados por separado, no podría ofrecerlo”, porque ocurre que también el etnólogo procura captar el sentido por medio de la intuición. Es decir, ve de reconstituir un sentido, y por medios mecánicos —objetivos— lo fabrica, lo descortezza y en seguida, “por lo mismo que uno es hombre”, lo gusta. No considerar los sonidos (y los mitos) en sus interrelaciones, en su combinatoria —marginados, pues, de todo contexto—, signi-

RIESGOS
DE LEVI-STRAUSS

fica hacer de ellos (y de los mitos) meros hálitos, *flatus vocis*. Es mucho más que restarles universalidad; es susraerles humanidad.

Ahora bien, esta generalización etnológica de los principios lingüísticos no ha quedado impune. A Lefebvre le agrada recordar la sentencia de André Martinet de que, aun dentro del marco de una semiología general, la lengua goza de una especificidad original, que es, precisamente, lo que fundamenta el rigor de la lingüística y lo que hace que los demás usos del lenguaje sean metafóricos. Semejante aseveración no hace sino poner en tela de juicio la índole positiva de la interpretación etnológica. ¿Cómo atreverse a suscribirla? Tal vez sería más conveniente —ya que imputación tan grave no sale, al fin y al cabo, del limbo de lo sobrentendido— inclinarse a creer que Martinet no quiso fustigar otra cosa que el abuso de confundir con lenguajes lo que en rigor sólo es fábula, o hipótesis o, cuando mucho, código.

HUGO ACEVEDO

Pues ese abuso existe y pesa, y es justo denunciarlo. La semiología tiene niveles: los sistemas de signos, que son innumerables, no pueden reducirse, en su totalidad, a la naturaleza de lenguaje. Pero el sentido del sentido, el sinsentido (o no-sentido), el trasentido, el metasentido, etc., no son enigmas del conocimiento cuya solución, relativa o precaria por lo demás, debamos ir a buscarla con alguna esperanza en el análisis formal, estructural. La dimensión filosófica, mejor dicho, el alcance filosófico que pueda desprenderse del estructuralismo aparece muy poco compatible con la posición resueltamente científica, agnóstica, de Lévi-Strauss. Si, parece insólito, si no imposible, en efecto, que en la expresión del intercambio (de la comunicación) inherente a la vida social la concepción de un método deje de provenir de un conjunto de principios que tarde o temprano se alza con la certidumbre de una ideología (sin que *ideología* conlleve en este momento su prístina connotación peyorativa, que el uso, por otra parte, le ha venido limando); es cierto. Como cierto es que, cuando no proviene de un conjunto como ése, termina, al revés, por promoverlo. El estructuralismo de Lévi-Strauss, así es, lo ha promovido: sería ridículo cerrar los ojos ante la evidencia. Una violenta toma de partido en favor de la sincronía, del sistema, de la razón analítica, etc. (actitud que, como advierte Lefebvre, no es obligatoria); un abuso de reducción con el afán de *superar*, a fuerza de extrapolaciones, las oposiciones de sujeto y objeto, racionalidad y realidad, nominalismo y realismo, inteligible y sensible, todo ello en detrimento de los respectivos valores del acontecimiento, de la diacronía, de la razón dialéctica, de la *praxis* en fin —que es acción totalizadora y que supone, por tanto, conciencia de las estructuras para llevar a cabo su superación dialéctica—, todo ello, digo, ha terminado por promover y fomentar el encuadre del estructuralismo dentro de los marcos gobernados por aquellos que se resisten a todo cambio, a todo proceso de superación en lo económico, en lo político y en lo social, es decir, en lo cultural.

Eso, sin embargo, representa un usufructo, en la cabal acepción del término. ¿Pero acaso es nueva esta forma de usurpación? ¿Cuánto tiempo han necesitado las ideas de Freud para valorizar su real contenido científico, después del aprovechado uso ideológico y beneficio comercial a que las sometió ese cuerpo heteróclito y omnívoro mal conocido por burguesía? De Bréal, de Johnson, de Korzybski, de Ogden y Richards, etc., a Adam Schaff,

sabe Dios las desventuras que ha corrido la Semántica hasta lograr poner de relieve su contenido positivo. Los ejemplos serían innumerables, y no es el menos elocuente el del marxismo en su faz política, que con posterioridad a Lenin vio nacer en el seno mismo de su *núcleo* la contradictoria tendencia del revisionismo y la burocracia con su séquito de nepotes. Son, con todo, abscesos que no pueden matar un organismo destinado a vivir y a hacer vivir; ya deberíamos haber aprendido a extirparlos. Nietzsche ha sobrevivido a Hitler.

¿Por qué responsabilizar a Lévi-Strauss? ¿Por qué no, mejor, a Foucault y al tecnócrata? Quizá Lévi-Strauss ha solido extralimitarse en sus consideraciones teóricas (él, que según Thion no ha escrito obra teórica alguna, opinión bastante desaprensiva ante la enseñanza impartida por Althusser, de que toda ciencia determinada piensa en su teoría); él mismo admite, por ejemplo, que “en las últimas páginas de *El pensamiento salvaje* hay un poco de lirismo de mala calidad, esto es, me dejé llevar hasta decir un poco más de lo necesario”, y no sería necesariamente irrespetuoso señalar que la “Obertura” de *Lo crudo y lo cocido* no enriquece en nada la deslumbrante información del texto. Llama la atención, además, que entre tantas críticas como se le han dirigido —no pocas de ellas tan apresuradas como oficiosas, abogadas de intereses marginados de los problemas específicos del conocimiento— cueste hallar alguna que denuncie el sorprendente hecho de que este maestro de la antropología social, a pesar de haber consultado o enjuiciado tan a menudo la historia y la dialéctica, haya prescindido hasta hoy de la obligación técnica de proponer su definición, original o compartida, de dialéctica y de historia. Vaya y pase ésta en mérito a su falta de conceptualización, de objeto científico específico, como suele afirmarse, ¿pero y aquélla?

Transponer los resultados de la investigación llevada a cabo por Lévi-Strauss al plano estrictamente ideológico es ilícito, aunque sea fácil y tentador. De sus interpretaciones debería descartarse esa paja filosófica que siempre recubre algunas de sus postulaciones y que proviene de su remota formación, ya que es “un hombre formado por la filosofía y no puede dejar de ser un poco filósofo. [...] No me espantaría si se me demostrara que el estructuralismo desemboca en la restauración de una especie de materialismo vulgar. Pero demasiado bien sé que esta orientación es contraria al movimiento del pensamiento filosófico contemporáneo, y me impongo a mí mismo una actitud de desconfianza: leo el poste indicador y me prohibo avanzar por el camino que me señala”. Ya descartado ese residuo (como la etnología, también la caracterología es una ciencia residual, y eso es justamente lo que hace su encanto), reconozcamos que la investigación científica es un estado de crisis permanente; pero hablar de crisis no es, como subraya Husserl, poner en duda la eficacia, el valor de verdad ni el porvenir de la ciencia; por el contrario, es luchar contra el escepticismo, que tiende a engendrar, no las ciencias, sino una concepción de éstas —la concepción del positivismo— que la priva de su significación humana. El filósofo sufre la ansiedad de proyectar en otros campos una determinada actitud, “desea que la coherencia se mantenga, y cuando ve un punto en el que la coherencia falla, entonces plantea una objeción fundamental. En cambio, el etnó-

RIESGOS
DE LEVI-STRAUSS

HUGO ACEVEDO logo es más descuidado del mañana. Trata de resolver un problema, después otro y después un tercero. Si hay alguna contradicción entre las implicaciones filosófica de las tres tentativas, él no se atormenta, pues para él la reflexión filosófica es un medio y no un fin".

¿Pero tiene algún fin la labor de Lévi-Strauss?

Sí, lo tiene: modestamente quiere participar en la gran empresa colectiva de llegar a comprender cómo funciona el espíritu humano.

Sería trágico que el gesto de rechazo nos pusiera mañana, en un mundo consagrado a una constante aceleración, como previene Bärbel Inhelder, en la alternativa de rescatar apresuradamente, perentoriamente, el conocimiento desdeñado, o, ante la imposibilidad de detenernos en ello, de aumentar nuestra ya considerable oscuridad. ♦

OBRAS PUBLICADAS Y EN PRENSA

Aridjis, H. Ajedrez. Navegaciones.	\$ 8.55
Cardoza y Aragón, L. Dibujos de ciego	" 7.20
Clemente, J. E. Historia de la soledad	" 3.90
Cortázar, J. Ultimo round. Diagramación de Julio Silva. Ilustrado	" 22.50
García Ponce, J. La aparición de lo invisible. Ilustrado	" 8.55
Varios Autores. Narrativa joven de México	" 8.75
Althusser, L. y Ralibar, E. Para leer El Capital	" 12.60
Harnecker, M. Los conceptos elementales del materialismo histórico	" 11.25
Labastida, J. Producción, ciencia y sociedad: de Descartes a Marx	" 8.55
Sebag, J. Marxismo y estructuralismo. Coedición con Siglo XXI de España	" 11.40
Cardoso, F. H. y Faletto, E. Dependencia y desarrollo en América Latina	" 6.55
Cooper, D. y otros. La dialéctica de la liberación	" 9.50
Domhoff, G. W. Quién gobierna Estados Unidos	" 10.80
González Casanova, P. Sociología de la explotación. 300 pp.	" 10.80
Mills, C. W. De hombres políticos y movimientos sociales	" 13.05
Pardinas, F. Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales. 204 pp. Ilustrado (3ª ed.)	" 10.00
Poulantzas, N. Poder político y clases sociales en el Estado capitalista. 480 pp.	" 15.00
Varios Autores. Rebelión en Estados Unidos (antología documental de R. D. Cohen)	" 14.00
Castro, A. y Lessa, C. Introducción a la economía	" 9.00
Furtado, C. Teoría y política del desarrollo económico (2ª ed. revisada y aumentada)	" 13.05

Furtado, C. La economía latinoamericana desde la conquista ibérica hasta la Revolución cubana	\$ 18.72
Caruso, I. La separación de los amantes	" 16.20
Kuntzmann, J. ¿Adónde va la matemática?	" 7.90
Pereira de Queiroz, M. I. Historia y etnología de los movimientos mesiánicos	" 12.60
Maldonado Denis, M. Puerto Rico. una interpretación histórico-social	" 10.80
Tribunal Russell. Sesiones de Estocolmo y Roskilde	" 13.00
Womack, J. Zapata y la Revolución mexicana. Ilustrado y empastado. (2ª ed.)	" 27.00
Brian, A. y Ey, H. Psiquiatría animal. Ilustrado y empastado	" 39.60
Elsasser, W. M. Atomo y organismo. 160 pp.	" 7.20
George, W. Genética elemental	" 10.15
Ondarza, R. V. Biología moderna. 348 pp. Ilustrado. (2ª ed.)	" 20.95
Tinbergen, N. El estudio del instinto. Ilustrado	" 16.60
Cleaver, E. Alma encadenada	" 7.60
Freud, S. y Andreas-Salomé, L. Correspondencia	" 14.40
Guevara, E. El diario del Che en Bolivia. Ilustrado. (5ª ed.)	" 7.50

EN DISTRIBUCION

Lange, O. Introducción a la economía cibernética	" 11.40
Morazé, C. La lógica de la historia	" 11.40
Piaget, J. Biología y conocimiento	" 14.56

 **siglo
veintiuno
editores sa**

Sucursal para Argentina
INDEPENDENCIA 820
T. E. 27-8840
BUENOS AIRES

*oscar
collazos*

LA ENCRUCIJADA DEL LENGUAJE

Es difícil dar coherencia total a una serie de preocupaciones que surgen de la actual narrativa latinoamericana y que, sobre todo, se basan en una idea ya generalizada: su importancia literaria, su cada vez mayor circulación en capas medias e intelectuales que antes no participaban del consumo editorial; la proliferación creciente de nuevas obras y la emergencia de nuevos narradores que —desesperadamente— buscan su inserción en un mercado continental; la “actualización” de un lenguaje narrativo; el abordecamiento de estructuras narrativas retomadas de la novelística europea y norteamericana; el acercamiento a una manera de concebir la literatura como ejercicio autónomo del contexto socio-cultural y político (esto, sobre todo, más marcado en el sector del Plata), lavándose una supuesta conciencia histórica y responsabilidad intelectual en la división esquemática del acto creador y del hecho intelectual mismo. Las ideas que pretendo desarrollar, sin el ánimo de agotarlas en el espacio de este trabajo, tienen que ver con otra actitud, mucho más confusa en este momento, de la narrativa latinoamericana, y es aquella según la cual el auge de nuestra novela, su afirmación universal, se debe a un hecho: la “decadencia”, estancamiento o anulación de la novelística europea, entendiéndose por europea, en muchas ocasiones, el caso aislado de Francia o de España (en este último país el fenómeno es bastante distinto), en lo que se viene a patentizar de nuevo que cuando el escritor latinoamericano se dirigía hacia la metrópoli europea lo hacía concretamente hacia Francia, sitio y escenario de las renovaciones más violentas de la literatura contemporánea. Cuando se invoca este argu-

Oscar Collazos, colombiano, 26 años. Ha publicado dos libros de cuentos: *El verano también moja las espaldas* y *Son de máquina*. Tiene en prensa una novela: *Los días de la paciencia*. Actualmente vive en Cuba; dirige el Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas.

mento de la decadencia y deterioro de la "nueva ola", del "nouveau roman", se quiere asociarlo como secreta motivación del auge e importancia de nuestra narrativa. En otras palabras: dejamos de ser en razón de la afirmación de los otros; somos, en razón del dejar de ser de los otros. Somos importantes por el deterioro de una cultura que ejerció su dominio sobre la nuestra, aún incipiente, y no por un hecho aislado autónomo, de afirmación continental. En el plano sociopolítico equivaldría a decir: somos un continente en revuelta porque la revuelta es imposible entre los antiguos colonizadores; somos un continente con una revolución socialista, porque ésta es una imposibilidad en ellos. Así planteado el paralelismo, podría resultar mecánico (lo que pretendo es ubicarme en el mismo plano mecánico y fácil con que se ha abordado la insurgencia de nuestra literatura), como ha sido apologetizada, sobre todo en los sectores editoriales o, en ocasiones, entre los escritores enmarcados en el "boom".

OSCAR COLLAZOS

Mario Vargas Llosa, en un reportaje que habrá necesidad de leer entre líneas para comprender la ambivalencia y apresuramiento de sus declaraciones, dice —por ejemplo—¹ que "la literatura no puede ser valorada por comparación con la realidad. Debe ser una realidad autónoma, que existe por sí misma". Este argumento, digno de discutirse, lo aplazo para el transcurso de este ensayo, porque en él, para adelantar mis propósitos, se está patentizando una peligrosa actitud de mistificación, justamente la misma que motiva a muchos escritores jóvenes a plantearse la literatura en términos absolutos de autonomía, a descubrir en el hecho creador otra realidad, tiránica, arbitraria, reminiscencia no tan lejana de lo que los "vanguardismos", cincuenta años atrás, en su soberbia "ultraísta" o "creacionista" registraban en discusiones que hoy quedan más en los anales del folclore cultural que en los de la reflexión crítica. Es el mismo Vargas Llosa quien responde más adelante, en una afirmación contradictoria y refiriéndose a las posibilidades de concientización ofrecidas por el novelista: "Cuando son grandes novelas son grandes porque contienen demonios que pertenecen a la colectividad y no sólo al novelista". La discusión se aplaza, pues, con más puntos de apoyo, con más agravantes, si se quiere.

La primera idea que busco hacer coherente en el curso de este trabajo es la que se refiere a la mistificación del hecho creador, entendido como autonomía verbal, como otro mundo en disputa con la realidad, en "competencia con Dios".

Si hoy, en circunstancias especiales, y sobre todo en aquellos países que vieron la penetración de la cultura europea con acentos más marcados, el trabajo novelístico se orienta hacia la conversión de la literatura en una "fiesta", en una "ceremonia", en un "rito" (ésta parece ser la idea que atormenta a Carlos Fuentes, desde *Zona sagrada* a *Cambio de piel*) o a la aprehensión de un instante (el Julio Cortázar de 62 *modelo para armar*) y a concebir, siguiendo mecánicamente los enunciados del estructuralismo europeo o los remotos orígenes del formalismo ruso, en los jóvenes escritores esta conducta ha conducido a otro hecho: el distanciamiento cada vez más

radical de la realidad, su banalización, el olvido de lo real circundante, el aplazamiento de las circunstancias objetivas que lo rodean, que enmarcan toda obra literaria, a partir de las cuales esta obra se afirma (también se confirma), reconociéndose en sus fuentes, en sus orígenes más concretos. Al plantear un hecho lingüístico, se olvida una razón poderosa: la importancia de la novela latinoamericana, tanto dentro como fuera del continente, está precisamente en esta comunión íntima de la realidad con el producto literario; la circulación más o menos "popular" de la novela latinoamericana obedece (pongamos aparte los mecanismos extraliterarios que entran en juego en las relaciones de consumo) al reconocimiento que el lector halla entre su realidad y el producto literario. El lenguaje no ha sido una invención milagrosa: ha sido el ordenamiento de signos, la reestructuración de una sintaxis, la incorporación de un léxico escamoteado por el purismo académico, la correspondencia entre este léxico y el contexto en que se mueven las criaturas novelísticas del continente. Se habla de una literatura latinoamericana no porque se haya operado una especie de exorcización de demonios intelectuales habitados en el escritor, sino porque, en el momento del descubrimiento de un conjunto de obras, se ha podido ver en ellas la imagen, dispersa, antes maniqueizada, monolítica de la realidad que hoy se expresa de una manera más abierta desde planos encontrados, con una multiplicidad de procedimientos. La novela latinoamericana, específicamente, no es sino la suma de una serie de obras y autores que por sí solos no parten de la existencia de literaturas nacionales perfectamente identificadas y conformadas. La trascendencia de la novelística latinoamericana es un hecho de identificación, de expresión, de estrecha correspondencia con la realidad latinoamericana. La autonomía de la escritura, la autonomía de una supuesta realidad literaria, de otra realidad concebida en el vacío, es —en definitiva— el anuncio, el síntoma de una encrucijada. Cuando se habla del "barroco" de la novela latinoamericana (en muchos casos se ha confundido el barroco con el neoclásico) creo que, aparte de referirse a una escenografía, a una geografía novelística, o a la utilización de un lenguaje que quiere agotarse en la palabra, en la reiteración verbal o en los interminables periodos descriptivos, en la erudición instrumental, también se refiere a los propósitos de agotar, de llevar a sus últimas consecuencias la re-creación de la realidad, del contexto abordado. Como son los casos de *El siglo de las luces*, *Cien años de soledad*, *Adán Buenosayres* o (en su sentido más cabal) *Paradiso*. La preocupación estilística, las obsesiones lingüísticas, las razones invocadas en favor de un instrumento verbal autónomo, capaz de producir otras realidades, ficciones mayores, agota su última posibilidad en la obra de Jorge Luis Borges en quien puede verificarse perfectamente (desde el punto de vista teórico) aquello que exponía Ortega en su *Deshumanización del arte*. Estas últimas consecuencias a que es arrastrada la invención literaria, representa un momento de la literatura latinoamericana y la influencia posterior de Borges no está precisamente en la creación de un instrumento verbal capaz de dar de sí mismo un producto literario o una mitología retorizada, sino en la utilización de instrumentos culturales (desde un punto de vista antropológico) como posibilidad creadora. En la órbita argentina a partir de Borges se opera una involución: Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, Julio Cortázar, no hacen

LA ENCRUCIJADA DEL LENGUAJE

sino descender de un punto culminante al que había conducido la obra de Borges para desbrozar a una literatura de sus excesos a veces de ese trasunto mecánico de sus procedimientos. Si en Borges el instrumento cultural se compenetra con la referencia intelectual con ese aparato poderoso de ambición que registra su obra en los autores siguientes (ya citados) la referencia intelectual o el instrumento cultural se vuelven hacia una realidad sin llegar a dejarla en su desnudez absoluta, siempre exponiéndola como subtexto, mitificándola en el hecho poético.

Invocar el absolutismo del lenguaje, del instrumento literario en su completa autonomía equivale, de nuevo, a reactualizar un intento que se agotó en sus excesos: aquel del letrismo, o —anteriormente— aquel de la imagen o la metáfora concebida como última y única posibilidad poética, desde Valéry a los comienzos y ulterior deterioro de los “vanguardismos”.

OSCAR COLLAZOS

Mientras tanto, hay un síntoma inequívoco: el olvido de la realidad, el desprecio de toda referencia concreta a partir de la cual se inicia la gestación del producto literario. Es Julio Cortázar quien enuncia, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, un programa literario que cualquier lector precavido lee entre líneas: “Alguna vez se me dio la gana de perder una noche en San Martín y Corrientes o en un café de Saint-Germain-des-Prés y me entretuve en escuchar a algunos escritores y lectores argentinos embarcados en esa corriente que estiman «comprometida» y que consiste grosso modo en ser auténtico (?), en enfrentar la realidad(?), en acabar con los bizantinismos borgianos (resolviendo hipócritamente el problema de su inferioridad frente a lo mejor de Borges), gracias a la usual falacia de valores de sus tristes aberraciones políticas o sociales para disminuir una obra que nada tiene que ver con ellas”. (Páginas 99-100.)

El planteo de Cortázar, entre líneas, es simple: autorizar, “legalizar”, dar no sólo como posible sino también como válida esta dicotomía, esta escisión del ser político y del ser literario. Pero también, sentar un profundo menosprecio por la realidad, que pone en entredicho. El argumento se repite, esta vez en su defensa de la novela *Nosotros dos* (Ed. Sudamericana, 1967) de Néstor Sánchez: “Sánchez tiene un sentimiento musical y poético de la lengua. Musical por el sentido del ritmo y la cadencia que trasciende la prosodia para apoyarse en cada párrafo y así sucesivamente hasta que la totalidad del libro recoge y transmite la resonancia como una caja de guitarra; poético, porque al igual que toda prosa basada en la simpatía, la comunicación de signos entraña un reverso cargado de latencias, simetrías, polarizaciones y catálisis donde reside la razón de ser de la gran literatura”.

Es decir, toda “gran literatura”, como modelo, deberá partir de estos supuestos formales, deberá remitirse necesariamente a estos postulados que, por otra parte, no son sino la manera de hacer una especie de paraliteratura engolada. Es el propósito de dar, en términos absolutos, y como alternativa inevitable, lengua y estilo como “objetos” y “función”. Me remito forzosa-mente a Roland Barthes² para aclarar el sentido de estas dos expresiones. Ha sido el crítico francés quien más certeramente ha dotado de sentido este

problema entresacándolo de esa otra inevitable condición de toda obra literaria: *"Lengua y estilo son fuerzas ciegas; la escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función: constituye la relación entre la creación y la sociedad. Es el lenguaje literario transformado por su destino social, es la forma separada en su intención humana y ligada también a las grandes crisis de la historia"*.

En su texto apologético sobre Néstor Sánchez (hay implicaciones en *Nosotros dos* que Cortázar no toca, que no quiere tocar) se escapa esta relación de que habla Barthes, relación por otra parte nada nueva en el des-envolvimiento histórico de toda gran literatura.

El olvido de la realidad, la imposible correspondencia entre ésta y la obra de arte (ahora aparece como corriente alentada por escritores latino-americanos de indudable importancia) está eludiendo el problema fundamental de esta gran literatura que en Cortázar sólo se traduce después de *Rayuela*, en "cadencias", en "ritmo", en "sentimiento musical", en "prosodia", en una palabra: en objetos parciales escindidos de una totalidad imprescindible.

Mientras el lenguaje, mientras el instrumento u objeto verbal se agota por sí solo, si no consultan y miden sus orígenes y la relación que deben a éstos la variabilidad y movilidad del mundo real; la crisis de un período histórico y su pensamiento dominante ofrecen de sí, la posibilidad de progresión y movilidad del trabajo literario, siempre y cuando las exigencias de la realidad se correspondan con una revisión del lenguaje, de los instrumentos y objetos que ésta genera. Repetiría: toda realidad genera su propio lenguaje, determina sus estructuras, aborta una sintaxis que le es propia. Pienso que las complejidades verbales del *Gran Sertón: Veredas* asientan sus raíces ya no sólo en la tradición novelística brasileña, sino también en una realidad lingüística, en ese otro lenguaje independiente que la tradición oral ha rescatado de la imposición colonial del portugués. Pienso (ya Edmundo Desnoes lo había esbozado) cómo en los discursos de Fidel Castro, por ejemplo, se traduce una manera de decir, un discurso literario, un ordenamiento y una reiteración verbal, una modelación de la palabra en el plano del discurso político que, a su vez, podría ser la fuente de un tipo de literatura cubana dentro de la revolución. O, para complementar, se podría pensar (y esto también toca algunos aspectos de la antropología actual) como la tradición oral, esa zona oculta y subterránea, menospreciada, se presenta como posibilidad de creación, como posibilidad de una creación lingüística muy especial. Aquí el lenguaje deja de ser terreno puramente intelectual para convertirse en hecho real.

La peligrosidad de insistir en una creación o en un lenguaje autónomos, está precisamente en el agotamiento y en la parálisis del mismo, cuando sus últimas posibilidades se quiebran en la retórica.

A propósito de las afirmaciones de Vargas Llosa de que *"la literatura no puede ser valorada por comparación con la realidad"*, habría que recordar (y recordarle al mismo autor) de qué manera una novela como *La ciudad y los perros* se hace evidentemente decisiva e importante como no sea por la comparación del instrumento verbal y los recursos estilísticos que él mismo elabora, de la correspondencia de la novela con un mundo específico,

LA ENCRUCIJADA
DEL LENGUAJE

de la relación entre el objeto (instrumento) con la realidad. Esta correspondencia es inevitable y es el mismo Vargas Llosa quien, a través de reportajes, artículos y mesas redondas, ha insistido en los anécdotas que motivaron su obra, cosa que el lector no puede desconocer, una vez leída la misma. En otras palabras, los mecanismos del lector conducen a esta confrontación y es aquí donde la crítica encuentra su funcionalidad y razón de ser: en ser mediadora entre la obra de arte y el receptor de la misma.

Ahora bien: ¿no sería importante retomar aquí una afirmación que cobra interés mayor cada día y que se refiere a la realidad latinoamericana en el sentido de encontrar en ella, en muchos de sus aspectos, un género de ficción en estado de pureza total, una realidad cuya credulidad rompe los moldes de todo racionalismo en la esfera intelectual, pero ya no cuando se enfrenta al lector que sabe perfectamente que si un general promovió treinta y cuatro guerras y las perdió todas esto no obedece a un capricho, a la invención de otra realidad arbitraria sino al ámbito de su historia o de la historia transmitida oralmente, generación tras generación?

Gabriel García Márquez, en una conversación con Vargas Llosa ha dicho algo definitivo y válido, confirmado en su propia obra: *"Lo que pasa es que hay un raro destino en la realidad latinoamericana, inclusive en casos como el de las bananeras que son tan dolorosos, tan duros que tienden, de todas maneras, a convertirse en fantasmas..."*

Volviendo al punto anotado anteriormente, no podemos creer que *La ciudad y los perros* sea una novela excelente por la invención milagrosa de otra realidad, de otro mundo inconfrontable, sino por la relación casi marital ejercida entre los signos verbales, entre la escritura, las estructuras narrativas y los momentos objetivados por la experiencia personal del autor. Es importante por sus *significados* y estos significados no surgen sino en virtud de la comparación, de la confrontación con la realidad. El mismo Vargas Llosa, en su prólogo a *Los ríos profundos* de José María Arguedas, refiriéndose a la hecatombe del indigenismo, afirma: "El fracaso del indigenismo fue doble: como instrumento de reivindicación del indio, por su racismo al revés y su criterio histórico estrecho, y como movimiento literario por su mediocridad estrecha. Hispanistas e indigenistas levantaron una doble barrera de prejuicios y exclusivismos paralelos que, en la práctica, se tradujo en testimonios literarios inauténticos y falaces de la realidad indígena".

La pregunta que haríamos entonces a Vargas Llosa es la siguiente: ¿se ha modificado la realidad latinoamericana o la esencia de la literatura continental desde la fecha de su prólogo (1963) a la de sus declaraciones de *Siempre*? ¿No hay, acaso, un proceso personal de mistificación intelectual, de contradicciones teóricas que inciden en las directrices de su pensamiento? La contradicción de ahora es dramática, sobre todo en un escritor que desde los comienzos de su carrera literaria ha dado muestras de rigor y solvencia críticos.

Lo cierto es que por un lado está el novelista, respondiendo de una manera auténtica a un talento vertiginoso y real, y por otro el intelectual, el teorizante seducido por las corrientes del pensamiento europeo, que no sabe qué hacer con ellas en las manos y que —en definitiva— no puede inser-

tarlas ni apropiarse de ellas para incorporarlas a la realidad latinoamericana; un intelectual tratando de probarse a sí mismo capaz de ser como ellos, de acercarse a ellos, de ser —de alguna manera— un tributario de sus exigencias.

El problema que planteo en este caso está directamente relacionado con el escritor en cuanto intelectual (individuo con un cuerpo de ideas políticas, con un conjunto de valores éticos, con una serie de acumulaciones y reflejos culturales que pueden ser comunicables, susceptibles de circulación entre sus lectores y público), en cuanto ser consciente de una problemática nacional y continental y no en razón del resultado específico de su obra creadora. De todas maneras el riesgo es posible: es inevitable que, en un momento dado, este cuerpo de ideas y valores repercuta en su obra, se inserte en ella y se dé —de nuevo— el fenómeno de una desarticulación arbitraria de la realidad, de una mistificación de la misma por las presiones de una formación intelectual divorciada de la realidad.

Es que aún, en un período de afirmación cultural del continente, nos sigue atormentando un complejo de inferioridad frente a la metrópoli, que nos tiranizó con sus formas, que nos hizo perder identidad social cuando todavía no acabábamos de curarnos las heridas del primer colonialismo. Europa (así se esté pregonando su deterioro y el de su cultura) todavía nos remuerde la conciencia intelectual: somos incapaces de responder, en actos culturales en la misma medida en que el continente y algunos de sus hombres han respondido en actos políticos. La superestructura cultural se resiente aún de un complejo de inferioridad. Huyéndole al fantasma del provincianismo, nos dejamos arrastrar por el cadáver de la metrópoli y queremos asistir, condolidos, a su entierro, hasta con la secreta misión de ser artífices de su resurrección.

Mientras la cautela literaria se ha venido agudizando y creando una literatura que registra notables variaciones y fisuras, la cautela ideológica no se ha producido o está siendo debilitada, en el mismo momento en que entramos violentamente, sobre todo el ámbito de la vida ciudadana, a ciertos modelos propios de una sociedad de consumo. De ahí que a partir de la Revolución Cubana, se haya producido este vuelco violento del intelectual hacia el único país que ofrecía y ofrece una posibilidad real de afirmación cultural, el único país que es un desafío frente a las formas más refinadas del neocolonialismo cultural. De ahí que siguiendo con los viejos esquemas intelectuales de la conciencia política, concebida en abstracto, la Revolución Cubana haya visto en su tránsito el paso de transfugas, desertores, apátridas o de viejos incondicionales regresando a la comodidad de su liberalismo.

Esto, sin duda, hace parte de una manera de concebir el ser intelectual; la tiranía de las ideas sobre la realidad, el esquematismo fácil de las mismas que vienen a ser una manera de creernos invulnerables. Repetimos el mito romántico de la glorificación del artista en estado de soberbia intelectual que pretenden darnos la categoría de una clase social intocable e inabordable. Enemigos de una elite oligárquica en el estado burgués, fácilmente pretendemos ser miembros de una elite intelectual en la revolución, cuando ésta ha sido superior a nuestras concepciones, cuando todavía no hemos sido capaces de insertarnos ni en su drama ni en su heroicidad.

LA ENCRUCIJADA DEL LENGUAJE

Mario Benedetti, en su artículo "El boom entre dos libertades" escribía, después de dos años de experiencia dentro de la Revolución Cubana, algo que se hace necesario citar aquí: *"Así como estoy seguro de que, tarde o temprano, el ritmo de la historia estará marcado por el socialismo, también empiezo a intuir que habrá que inventar una nueva relación entre éste y el intelectual. Una relación que no podrá ser, por supuesto, la propuesta por el estalinismo, pero que tampoco será la que imaginan muchos escritores que sinceramente se proclaman de izquierda, y que sin embargo conciben la revolución como un fenómeno agradable, mondo, virginal, confortable, incontaminado, lineal, al que no es necesario sacrificar nada"*.

OSCAR COLLAZOS

En todo este marco de preocupaciones culturales tendrá que ubicarse una problemática subyacente: la de la actual literatura latinoamericana y sus relaciones especiales entre productor y consumidor lo mismo que las relaciones entre el escritor, perteneciente a la órbita capitalista, en vías de acercamiento a la única sociedad socialista de América Latina: Cuba.

No sería aventurado hacer aquí una proposición: la búsqueda de la novelística latinoamericana, los pasos hacia la conformación de literaturas nacionales, tiene más perspectivas en las imperfecciones que registran ciertas obras que quieren afrontar la realidad con una nueva óptica, desintimizarla, darle cauce a un período histórico que está en plena movilidad. Tiene más perspectivas este tipo de propuestas que aquel que busca llegar a un momento final, en una explosión apocalíptica del lenguaje o del instrumento verbal que se agotará por faltas de relación con la realidad que lo produce. Las perspectivas de una novelística latinoamericana más coherente y total se hacen mayores en esa correspondencia, en esa confrontación que (intelectualmente) niega Vargas Llosa, increpa Carlos Fuentes o retoriza Julio Cortázar. Una novela como *Hombres de a caballo* de David Viñas, abre más perspectivas (y corro el riesgo de plantear sólo una hipótesis) que las ofrecidas ya por ciertas tendencias intelectualizantes, falsamente rituales, representadas en ciertos juegos mecánicos, en puro oficio literario, tipo *62 modelo para armar* o *Cambio de piel*.

Toda obra de arte, parcial o totalmente, nos remite a la realidad que el autor nos propone. Y cuando hablo de realidad quiero decir referencia a un mundo que puede ir de lo específicamente concreto a lo absolutamente mítico. En la órbita de esta realidad propuesta debe ubicarse la actitud crítica. Y en esa correspondencia de esta realidad con las soluciones artísticas es en donde debe enmarcarse la verosimilitud, credulidad o inteligibilidad de la obra. Es a partir de un tono inicial, de una especie de "ábrete-sesamo" como el escritor introduce al lector al tipo de realidad que, a través del instrumento verbal, nos propone.

Remitiéndonos a la obra de Julio Cortázar (al cuentista Cortázar, sin duda al aspecto más determinante de su obra narrativa), sería interesante proponernos una valoración crítica de su obra como sugerencia, como introducción a una realidad que se da, también, en un tono que empieza a "exponerse" desde el mismo momento en que la escritura se carga de significados. Ahí están los cuentos de *Bestiario* (ya no) en el puro y absoluto clima de realidad *simbolizada*, mitificada hecha expresión literaria.

Es justamente esta confrontación, esta posibilidad y este riesgo el que juega el escritor frente al lector: hacerle comunicable una experiencia individual, hacer colectiva una realidad que se le aproxime, si no en su manera más literal y hasta racional, por lo menos en claves, en sugerencias, en nuevos signos, en nuevas dimensiones.

Cuando en *Todos los fuegos el fuego* Cortázar aborda un mundo de aparente ficción (pongo el caso de "la autopista del sur") es la confrontación con la realidad (un aspecto de la violencia típica de las sociedades de consumo) lo que le da trascendencia y vida al producto literario. El embotellamiento en la autopista, al regreso de un week-end parisino, produce una serie absurda de acontecimientos, de encuentros, de relaciones (que Lezama Lima llamaría producto del "azar concurrente") en las que se desenmascara la artificialidad de la sociedad del espectáculo y del bienestar: la violencia es aquí ejercida por el condicionamiento popular que las instituciones crean en la mentalidad embrutecida, mecánicamente volcada hacia los artificios publicitarios, temática que un director (esencialmente europeo) como Jean Luc Godard está llevando, en un tipo particular de escritura cinematográfica, a sus últimas consecuencias. Lo insólito no surge de la intervención pura: se produce, al contrario, del abordaje de una realidad que llega, en sus extremos, a ser insólita. En uno de sus cuentos más realistas, "Reunión", sería imposible no pensar hasta qué punto la realidad (el desembarco del "Granma", la figura del Che), no es la determinante de una ficción que el lector, en un proceso reversible, devuelve a sus orígenes. Y llego, justamente, a uno de mis propósitos: la deuda que el escritor contrae con su público, el cuidado que debe a sus lectores, la justificación de ciertos mecanismos receptivos inevitables.

Para tomar el caso más reciente (y seguramente el fenómeno literario más especial de la narrativa latinoamericana actual, *Cien años de soledad*) quiero insistir en mi planteamiento, ¿son, acaso, la fantasmagoría de Macondo, sus terremotos verbales, los actos aparentemente puros de ficción los que determinan y determinarán la permanencia de esta obra maestra contemporánea? De ninguna manera. Si algo se le puede reprochar a la mayor parte de los críticos que se han acercado a la obra de García Márquez es la limitación y el entusiasmo irracional, puramente literario, con que han tomado y abordado esta obra. Detrás de ella, más allá del deslumbramiento de las levitaciones de la imaginaria fálica, de las reiteraciones legendarias que pueda causarnos su lectura, hay un hecho esencial: la novela descubre todo un aparato social, desentraña toda una realidad que, incluso en sus momentos más inverosímiles, nos remite al contexto colombiano y latinoamericano que halla por primera vez su expresión más cabal.

Gabriel García Márquez lo dice expresamente en la conversación con Vargas Llosa, antes citada: "*Yo creo que particularmente en Cien años de soledad yo soy un escritor espantosamente realista, porque creo que en América Latina todo es posible, todo es real... (...) Yo creo que tenemos que trabajar en investigaciones del lenguaje y de formas técnicas del relato, a fin de que toda esta fantástica realidad latinoamericana forme parte de nuestros libros y que la literatura latinoamericana corresponda a la vida latinoamericana donde suceden las cosas más extraordinarias todos los días*

LA ENCRUCIJADA DEL LENGUAJE

como los que hicieron treinticuatro guerras civiles y las perdieron todas, o como por ejemplo, ese dictador de El Salvador, cuya nombre no recuerdo exactamente ahora, que inventó un péndulo para descubrir si los alimentos estaban envenenados y que ponía sobre la sopa, sobre la carne, sobre el pescado. Si el péndulo se inclinaba hacia la izquierda, él no comía y si se inclinaba a la derecha se lo comía, pero lo que es formidable es que nunca lo envenenaron”.

OSCAR COLLAZOS

Hace sólo unos meses, en Bogotá, en charlas informales con Ángel Rama, me llamaba la atención el interés del crítico uruguayo por la realidad política de Colombia. Rama realizaba, entonces, una serie de pesquisas, casi policíacas, tendientes a buscar las raíces reales de una mitología. Nuestras conversaciones sobre la literatura colombiana eran irrisorias en comparación con las que entablábamos alrededor de la vida política del país. Desde las guerras civiles del siglo pasado, pasando por la Guerra de los Mil Días, el predominio de treinta años de hegemonías conservadoras, la creación del primer gobierno liberal, la violencia desencadenada con el ascenso de Mariano Ospina Pérez al poder en 1946, el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, la mitología de las costas colombianas, la imagería religiosa popular que el catolicismo no logró controlar en su violenta cruzada contemporánea, todo este mundo de factores estaban profundamente tratados en *Cien años de soledad*. Bastaba remitirnos a la historia, ejercer un acto de confrontación con la realidad colombiana, para ver de qué forma García Márquez había asistido a una fiesta de mitos y de sangre, de tropelías políticas y endemoniadas realidades que luego iban a ser vertidas en su gran novela. Sería pedante insistir en una serie interminable de casos, en la enumeración y vivisección de una serie de obras para demostrar nuestro planteamiento, que —por otra parte— nada tiene de novedoso ni reciente. Será suficiente retomar un hecho y es aquel que nos remite a una sociología de la literatura: ninguna obra cumple su cometido (voy a permitirme a este lugar común) sino en el mismo momento en que llega a su destino (un lector específico, de una época determinada, con unos hábitos culturales marcados).

Pero no: las mistificaciones intelectuales han ido mucho más lejos. O, pretendiendo ir más lejos, han quedado en el vacío. Es esto lo que pasa cuando se nos quiere hacer creer, imponer una supuesta y radical autonomía del producto literario o, como en las afirmaciones de Cortázar, generalizar como válido un tipo de paraliteratura estrictamente formal. Para América Latina el problema se hace mucho más esencial. Para cualquier sociedad en “vía de desarrollo” (ya no sólo económico sino cultural) la literatura debe plantearse otros derroteros. No se trata de llegar a las “alturas” de la cultura de la metrópoli: se trata de lograr nuestra propia identidad, de hallarnos en nuestro propio pellejo. El complejo de inferioridad del colonizado se traduce en este tipo de actitudes; puesto que ellos han llegado a un estado de madurez tal, puesto que ellos han logrado que su cultura se halle en el horno de un juego y su arte reducido a la condición de un espectáculo, nosotros podemos y debemos ser superiores a nuestra barbarie. También somos capaces de llegar a las “alturas” que ellos han logrado. También en nosotros es posible el refinamiento, los fuegos artificiales. ¿No es esto lo que le preocupa a Carlos Fuentes en *Cambio de piel*? ¿No se explica, acaso, por

qué, tratando de demostrar nuestra "universalidad", los personajes de esta novela se conviertan en alter ego del autor (un intelectual capaz de hablar en tres o cuatro idiomas diferentes, capaz de convertir el discurso literario en *retórica* racional?) Si Fuentes fue, en un momento bastante marcado de su obra, la expresión crítica de la burguesía mexicana, el terror y el índice acusador de la burguesía que creció con la revolución, ¿sería posible seguir viendo en él al gran escritor que desde el seno de su clase desenmascara a una revolución escamoteada, desnuda a una aristocracia mimética y grotesca? No parece así. *Cambio de piel* deja de ser la expresión crítica e ineludiblemente de una clase para convertirse en la expresión apologética de un tipo de intelectual, de un tipo humano y de una conducta que no es América Latina, que no es la burguesía mexicana, que dista mucho de ser el modelo (lleguemos a esta concesión) de la aristocracia intelectual europea. En nombre de un complejo de inferioridad la actividad creadora de Fuentes se orienta, parece orientarse, hacia un hecho: probarle a los europeos que en América Latina podemos llegar a hacer una literatura cuya osadía cultural, cuyo refinamiento sexual y afectivo, cuyas peripecias internacionales, no tienen nada que envidiarle a todo cuanto se ha escrito entre ellos, los antiguos colonizadores.

LA ENCRUCIJADA DEL LENGUAJE

En una conversación reciente, esta vez con el poeta Roque Dalton (a quien, por otra parte, debo la intensificación estimulante de este trabajo), le oí decir algo que comparto plenamente: "Fuentes llegó a ser con *La muerte de Artemio Cruz* el novelista latinoamericano más importante de su generación". Ahora (aparte del juego publicitario del "boom") ¿Fuentes podrá ser un gran escritor, si entendemos la palabra escritor sólo en el sentido del oficio, en el puro y radical sentido del manejo de un instrumental literario, de un objeto verbal?

Es aquí en donde se halla la encrucijada del lenguaje. Las limitaciones del léxico (aun en sus desbordamientos más extremos, aun en sus peripecias más osadas), nos remiten de nuevo a una de las consideraciones de Roland Barthes y es aquella según la cual "*un léxico nace del cuerpo y del pasado del escritor y se convierte, poco a poco, en automatismo de su arte... Así, bajo el nombre de estilo se forma un lenguaje autárquico que no bucea sino en la mitología personal y secreta del autor*" (obra citada antes).

Desde el mismo momento en que esta "mitología personal y secreta" del escritor Carlos Fuentes pierde sus posibilidades de transferencia, la literatura pierde también sus significados. No hay posibilidad de comunicación, no hay nexos entre la realidad personal del autor y la experiencia colectiva del lector. Es el momento en que el escritor se encuentra en el más puro, dramático e impotente estado de soledad. En otros términos: es la hora del desarraigo más total. Ahora bien, este breve planteamiento tiene otras razones: somos una generación que, bien o mal, se siente deudora de una apertura literaria, de un llamado a la conciencia profesional y a las fuentes de un continente en plena movilidad social, en pleno estado de crisis y descomposición. Por vez primera una generación de escritores encuentra el camino abierto en un conjunto de obras y autores que, rebasando los límites del esquematismo, da las bases de una literatura continental. A una o dos gene-

raciones anteriores a la nuestra, se debe la expresión inequívoca de un continente, se debe gran parte de las motivaciones extraliterarias de la actual literatura. A partir de un Borges se entiende la multiplicidad de la expresión tan bien como la multiplicidad de la realidad y las posibilidades de la cultura en cuanto entidad susceptible de inserción en la obra literaria.

Pero si, precisamente ahora, cuando en el plano sociológico se descubren las abismales diferencias de una sociedad escindida en extremos, el maridaje vergonzoso de dos realidades (por una parte la aparatosidad de la sociedad industrial en emergencia y por otra la contradictoria existencia de lo que Lewis llama "cultura de la pobreza"), ¿sería acaso consecuente pedir una "urbanización" arbitraria de nuestra literatura, un grado de refinamiento cultural tal que hiciese volver la espalda a esa otra realidad, a ese otro mundo, para confinarnos en la artificialidad de un cosmopolitismo radical? Está bien: la vieja polémica (evidentemente maniquea) entre "literatura urbana" y "literatura rural" ha sido superada. Hay que celebrarlo. Está bien: la obra de un escritor se origina en una serie de experiencias individuales que lo marcan, que le dejan un pesado y alienante estado de preñez y que cada autor se debe a una realidad específica (cultural o social) que lo persigue. La creación literaria, aceptemos, es una especie de exorcización de nuestros demonios interiores, de las fijaciones y hechos monstruosos que nos persiguen. La creación es, en cierta medida, en desembarazo, un acto de liberación, el ejercicio de nuestra propia desalienación. Pero lo que quisiera retomar aquí es que cada día los mecanismos publicitarios en que se mueven los escritores consagrados (en algunos casos modelos influyentes), tienden a crear otro *modelo de consumo*, a condicionar el trabajo literario y, mientras no exista en el escritor emergente una conciencia plena y rigurosa de este fenómeno, la marea podrá arrastrar con todo cuanto esté flotando en las orillas. El viento arrastrará la resaca, reduciéndola a polvo. De ahí que este trabajo no tenga otra dirección como no sea la apertura de un diálogo (y no de sordos) con una generación afectada. Los modelos absolutos empiezan a fallarnos, de una u otra forma. *Nuestro inicial deslumbramiento se convierte en frialdad, deviene decepción en muchos casos.*

En definitiva, no es a un supuesto desarrollo "intelectual" a lo que nos debemos: es a una razón sociocultural que, de ninguna manera, es la razón determinada por un fenómeno extraliterario: el "boom". Nos debemos a un momento sociocultural y político que el refinamiento de algunos escritores latinoamericanos, volcados hacia Europa, quiere desvirtuar. Los unos han llegado a su "nodo": actitudes intelectuales y obra literaria coinciden perfectamente en este propósito. Los otros, contradictoriamente, podrían estar en camino de lograrlos: la obra de Mario Vargas Llosa, es verdad, no corresponde a lo que el intelectual Mario Vargas Llosa nos propone, dogmáticamente, como finalidad crítica ni como actitud mecánicamente política. Los esquemas liberales del escritor en plano perenne de subversión seguramente son válidos frente a un mundo en descomposición. Pero la palabra subversión trasladada a otro contexto, a otro tipo de sociedad, pierde su significación, la pierde frente al socialismo. No hace falta decir que reducir al escritor al triste papel de policía de la nueva sociedad tiene algo de ver-

gonzoso e irrisorio. Es que, en términos generales, se puede ser disolvente, subversivo, peligrosamente combativo en una sociedad en descomposición. Cuando una sociedad está en vías de construcción (enfrentada a todas las amenazas de un enemigo real, enfrentada todavía a la vieja mentalidad liberal heredada del orden anterior) el significado de las palabras se hace equívoco, los esquemas se destrozaron, la buena fe y los actos sentimentales se resienten: en una revolución se es escritor, pero también se es revolucionario. En una revolución se es intelectual, y tiene que serse necesariamente político. En una revolución cada carta barajada es una carta clara. Las palabras cuando el lenguaje está reestructurándose, con el tono de una nueva conducta y de un nuevo tipo de relaciones culturales y sociales se vuelven rigurosamente significantes. Lo cierto es que, dentro o fuera de la revolución, participantes o espectadores de ella, no podemos seguir permitiéndonos la vieja libertad de escindir a escritor entre ese ser atormentado y milagroso que crea y el hombre que ingenua o perversamente está dándole la razón al lobo. ♦

**LA ENCRUCIJADA
DEL LENGUAJE**

novedades

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

Jorge Amado, **DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS**; p. 534; \$ 15.—; dols. 4.40.

Jorge Amado, **GABRIELA, CLAVO Y CANELA**; p. 441; \$ 13.—; dols. 3.80.

Clara Silva, **PROHIBIDO PASAR**; p. 139; \$ 4.80; dols. 1.40.

Yambo Ouologuem, **DEBER DE VIOLENCIA**; p. 211; \$ 6.—; dols. 1.75.

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Giuseppe Bellini, **LA NARRATIVA DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS**; p. 213; \$ 8.—; dols. 2.30.

Dario Puccini, **MIGUEL HERNANDEZ, VIDA Y POESIA**; p. 223; \$ 7.50; dols. 2.20.

Hugo Friedrich, **TRES CLASICOS DE LA NOVELA FRANCESA**; p. 189; \$ 6.50; dols. 1.90.

LOS FUNDAMENTOS DE LA CULTURA.

Robert Graves, **LOS MITOS HEBREOS**; p. 377; \$ 25.—; dols. 7.40.

EN PRENSA

Robert Graves, **LA DIOSA BLANCA**

Raymond Queneau, **LOS HIJOS DEL VIEJO LIMON**

Ricardo Martin, **LOS OJOS Y LA BOCA**

Enrique Laquerre, **EL FUEGO Y SU AIRE**

Elvio Romero, **LOS INNOMBRABLES**



EDITORIAL LOSADA S.A. - Alsina 1131 - T. E. 38-7267 - Bs. As.

julio
cortázar

LITERATURA EN LA REVOLUCION Y REVOLUCION EN LA LITERATURA

El ensayo de Oscar Collazos, *La encrucijada del lenguaje*, merece reflexión y discusión. En torno al concepto y al problema de la realidad en la narrativa, Collazos examina la respuesta literaria que surge de la obra de algunos escritores latinoamericanos contemporáneos, entre ellos el que esto escribe. Dejaré de lado diversos subtemas que esta cuestión suscita en el trabajo de Collazos, para limitarme a dos aspectos que allí dominan: 1) Una cierta concepción de la realidad que lleva a denunciar lo que el autor llama "mistificación del hecho creador", y 2) una denuncia de orden más técnico sobre la utilización de estructuras narrativas procedentes de la novelística europea y norteamericana. Quede desde ya entendido que no escribo con ánimo de polémica, puesto que me parece excelente que un ensayista tan animoso y bien dotado como Collazos aborde cuestiones capitales para nuestra cultura, sino que lo hago para incitar al lector a que analice nuestros puntos de vista y llegue a conclusiones que nos beneficiarán a todos.

INFERIORIDAD Y SUPERIORIDAD (COMPLEJOS DE)

Quizá sea útil empezar por la segunda de las cuestiones nombradas; menos importante que la precedente, servirá sobre todo para encaminarnos mejor hacia el problema central. A Collazos le preocupa un supuesto complejo de inferioridad en el escritor latinoamericano, que lo llevaría a querer estar desesperadamente "al día" en materia de técnicas narrativas europeas o norteamericanas; piensa no tanto en el escritor como creador sino como intelectual teorizante (lo cual, como veremos después, es ya un malentendido), "tratando de probarse a sí mismo capaz de ser como ellos (los europeos), de acercarse a ellos, de ser —de alguna manera— un tributario de sus exigencias".

Ahora bien, ¿de qué escritores habla Collazos? Si se trata de los bisonños, desde luego que no es a base de complejos de inferioridad (o de superioridad) que harán una obra significativa; pero como el autor se maneja a lo largo de todo su ensayo con menciones y citas de algunos de los escritores más veteranos de estos años, me veo obligado a decirle que su tesis me parece inacertada. Ninguno de los novelistas que cita, incluido el que esto escribe, tiene el menor sentimiento de inferioridad frente a la cultura extranjera, ni como creador ni como teorizador, y precisamente porque no lo tiene es capaz de inventar, aprovechar o perfeccionar las técnicas más diversas con una total naturalidad y autenticidad, sin siquiera ocurrírsele que coinciden o derivan de experiencias literarias foráneas. Incluso es obvio que las novelas latinoamericanas más logradas de estos años innovan considerablemente con respecto a las técnicas francesas o norteamericanas, y que, por ejemplo, la admirable estructura formal de un libro como *La casa verde* no tiene equivalente en nada de lo que se ha intentado en Europa en los últimos años. Collazos cree ver una actitud de sometimiento o de imitación de estructuras narrativas foráneas, cuando lo que sucede en realidad es que ya no hay nada foráneo en las técnicas literarias porque el empujamiento del planeta, las traducciones que siguen casi inmediatamente a las ediciones originales, el contacto entre los escritores, eliminan cada vez más los compartimientos estancos en que antaño se cumplían las diversas literaturas nacionales. Esto no significa que una novela de un autor mexicano se parezca a una novela de un autor francés, puesto que cada una nace de una experiencia particular, de una "realidad" propia (sobre esta "realidad" volveremos en seguida); pero los mecanismos formales que vehiculan esas experiencias han cesado de ser privilegio de ciertas culturas; el campo experimental es uno solo, y sus resultados individuales se propagan con una velocidad directamente proporcional a su importancia y su eficacia. Nada me sorprendería que en este mismo momento un novelista sueco o italiano estuviera trabajando a partir de la estructura tiempo-espacial de *La casa verde*, así como unos cuantos escritores franceses han mostrado ya la influencia que ha tenido en ellos el mecanismo mental y prosódico de Jorge Luis Borges.

Complementariamente Collazos se alza contra la noción de que el auge de nuestra narrativa se debe tan sólo a que la extranjera pasa por un período de decadencia. Personalmente no conozco a nadie que haya sostenido explícitamente este punto de vista; en todo caso los novelistas, cuentistas o poetas latinoamericanos que prefiero pertenecen todos a la especie del que sube al ring sin preguntar antes en qué condiciones se encuentra el adversario. ¿Quiénes sostienen que "dejamos de ser en razón de la afirmación de los otros", y que "somos en razón del dejar de ser de los otros"? Me gustaría leer una afirmación concreta de esta tesis que parece inquietar a Collazos; en todo caso, la posición es tan absurda como la opuesta, la de exaltar hasta las nubes la narrativa latinoamericana de estos tiempos sin advertir que, en definitiva, hay un muy pequeño grupo de escritores significativos y que nos falta la infraestructura cultural capaz de asegurar una continuidad y una renovación de algo que quizá, desgraciadamente, se quede en una pléyade aislada y momentánea como en tantas instancias de la historia de otros sectores del mundo, la España del Siglo de Oro, por ejemplo,

LITERATURA EN
LA REVOLUCION
Y
REVOLUCION EN
LA LITERATURA

o la misma España de los años 30. En resumen: el sentimiento de inferioridad que traduce el primero de esos puntos de vista es tan obvio e inoperante como el de superioridad que pretende hacer de un puñado de grandes libros una conquista definitiva en el plano cultural latinoamericano.

Curiosamente, puesto a elegir entre los dos complejos, Collazos opta quizás subconscientemente por el de inferioridad, lo que nos lleva ahora al problema central de su trabajo y de estas reflexiones. Él mismo parece admitirlo al emplear el plural: "Nos sigue atormentando un complejo de inferioridad frente a la metrópoli... Europa (así se esté pregonando su deterioro y el de su cultura) todavía nos remuerde la conciencia intelectual". Esta última frase, que connota a la vez el sentimiento de la dependencia colonial y el de la decadencia del poder colonizador, es decir un sentimiento de inferioridad y de superioridad expresados consecutivamente, lleva a esta conclusión: "Somos incapaces de responder, en actos culturales, en la misma medida en que el continente y algunos de sus hombres han respondido en actos políticos". Esta afirmación es grave porque presupone una confusión tácita (¿pero es realmente tácita?) entre literatura y lucha política, una concepción deformada y deformante de la realidad en la que se mueve y debe moverse el hombre latinoamericano de nuestro tiempo. La obra de César Vallejo, la obra de José Lezama Lima, la obra de Alejo Carpentier, la obra de Pablo Neruda, ¿representan una "incapacidad de responder en actos culturales" a lo que otros han respondido "en actos políticos"? ¿Qué país, qué continente, puede jactarse de haber tenido en esta época poetas como Vallejo y Neruda? ¿Nos vamos a guiar por los snobismos editoriales o por ese miserable y estúpido premio Nobel que tanto encandila a los burgueses? Con toda mi admiración por un Saint-John Perse o por un Paul Eluard, los creo por debajo de Neruda y de Vallejo. A esa suma que es la obra de un Robert Musil, respondo con esa otra que es *Paradiso*. Podría llenar varias páginas con pruebas de que nuestra respuesta cultural es nuestra, bien auténtica, con lo mejor y lo bueno y lo peor de cualquier literatura. Desde luego, nada es definitivo; a lo mejor esa pléyade precaria y sin bases suficientemente sólidas a que aludía antes no tiene sucesores (creo que sí los tendrá, pero no se trata de anteponer *wishful thinkinks* sino de mirar de frente las carencias y los riesgos posibles); en todo caso me parece peligroso, además de falso, situar los "actos culturales" tan por debajo de los "actos políticos". Pocos dudarán de mi convicción de que Fidel Castro o Che Guevara han dado las pautas de nuestro auténtico destino latinoamericano; pero de ninguna manera estoy dispuesto a admitir que los *Poemas humanos* o *Cien años de soledad* sean respuestas inferiores, en el plano cultural, a esas respuestas políticas. (Dicho sea de paso, ¿qué pensaría de esto Fidel Castro? No creo engañarme si doy por seguro que estaría de acuerdo, como lo hubiera estado el Che.)

JULIO CORTAZAR

¡REALIDAD. CUANTOS CRIMENES SE COMETEN EN TU NOMBRE!

Todo lo que antecede es de alguna manera secundario con respecto al cuestionamiento central que ha dictado el trabajo de Collazos, y que podríamos sintetizar a base de sus propias palabras: Lo mejor en nuestra narra-

tiva de estos años es "un hecho de identificación, de expresión, de estrecha correspondencia con la realidad latinoamericana". De pronto (ciertas declaraciones de Vargas Llosa, los últimos libros de Fuentes y Cortázar) parecería que esa identificación con la realidad se interrumpe a favor de "la autonomía de la escritura, la autonomía de una supuesta realidad literaria, de otra realidad concebida en el vacío". Como Collazos me cita extensamente en dos ocasiones, voy a enfocar esta cuestión valiéndome de esas citas, porque en los dos casos las ha entendido mal. En la primera de ellas,¹ cree ver un "planteo entre líneas": el de validar una dicotomía entre ser político y ser literario. Se basa para ello en que me burlo de gentes que, en mis tiempos de Buenos Aires, sufrían el peor complejo de inferioridad frente a la obra de Borges y no encontraban otra manera de superarlo que proclamarse "comprometidos" y "realistas" para luego, apoyados en una noción bastante agropecuaria de la realidad, negar a Borges por razones políticas y sostener que su obra era estéril porque surgía de una personalidad políticamente aberrante. Es posible que mi manera de referirme a esa cuestión no sea clara, y por eso quiero explicar que mi ironía en ese pasaje, no alude a ningún auténtico compromiso, a ninguna auténtica manera de enfrentar la realidad; yo mismo me considero comprometido y cara a cara con la realidad, pero en un nivel en el que todo juicio de la obra de Borges exige armas borgianas, es decir la más alta inteligencia y el más implacable rigor. Los sujetos de mi burla eran pobres tipos que esgrimían la "realidad" en la misma forma en que Goering sacaba el revólver, terroristas literarios de café; ninguno de ellos, después de casi veinte años, ha escrito nada que valga la pena, ni ha cumplido que yo sepa los actos políticos que justificaran sus virtuosos arrebatos. Quizá si Collazos hubiera sabido todo esto no habría deducido que mi texto sentaba "un profundo menosprecio por la realidad, que pone en entredicho". Sin duda hay menosprecio por la noción de "realidad" esgrimida por esos personajes, porque como voy a tratar de explicarlo en seguida, mi noción de la realidad es hartamente diferente. Y tampoco cabe deducir una "escisión del ser político y del ser literario", aunque prefiero no mezclar las cosas y limitarme a recordarle a Collazos la existencia de un relato mío que se llama *Reunión* y que él mismo cita en algún momento de su trabajo.

Para llegar a esta concepción de la realidad que es la clave de todos los problemas que nos inquietan a Collazos y a mí, me valdré de la segunda cita de un texto mío donde el error de interpretación es verdaderamente lamentable.² Collazos lo comenta así:

¹ "Alguna vez se me dio la gana de perder una noche en San Martín y Corrientes o en un café de Saint-Germain-des-Prés y me entretuve en escuchar a algunos escritores y lectores argentinos embarcados en esa corriente que estiman «comprometida» y que consiste grosso modo en ser auténtico (?), en enfrentar la realidad (?) en acabar con los bizantinismos borgianos (resolviendo hipócritamente el problema de su inferioridad frente a lo mejor de Borges gracias a la usual falacia de valerse de sus tristes aberraciones políticas o sociales para disminuir una obra que nada tiene que ver con ellas)." (La vuelta al día en ochenta mundos, págs. 99-100. Si el lector tiene el libro a mano, valdría la pena que leyera el contexto de esta cita, que la sitúa en su justo nivel y no en el que ha querido darle Collazos.)

² Néstor Sánchez tiene un sentido musical y poético de la lengua: musical por el sentido de cada ritmo y la cadencia que trasciende la prosodia para apoyarse en cada

"Es decir, toda «gran literatura», como modelo, deberá partir de estos supuestos formales; deberá remitirse necesariamente a estos postulados que, por otra parte, no son sino la manera de hacer una especie de paraliteratura engolada." Confieso que una interpretación semejante me consterna. Léase, por favor, línea a línea mi texto. ¿En dónde, en qué momento se dice que toda gran literatura *deberá* partir de esos supuestos formales? Hablo allí de la estructura narrativa en Sánchez, pero de ninguna manera olvido que esa estructura tiene por objeto *aprehender profundamente una realidad, la realidad*; que no es una estructura autodeterminada o autodeterminante, que no nace ni concluye en sí misma. La prueba, que Collazos no ha entendido, es el fin del párrafo donde se sostiene que toda prosa basada en la *simpatía* (es decir en la captación espiritual, intuitiva, mágica o mítica si se quiere, de las analogías y las resonancias de la realidad en la conciencia humana) entraña un reverso cargado de latencias, simetrías, polarizaciones y catálisis, donde reside la razón de ser (es decir, la realidad profunda) de la gran literatura. Por supuesto: ¿Qué es un *estilo*, para usar una palabra ya fuera de moda, esa manera de decir las cosas que distingue al verdadero escritor de los demás? ¿La corrección, la claridad, la riqueza del vocabulario? Basta de bromas. Un estilo es a la vez un imán y un espejo, es ese milagro verbal que ni siquiera el creador puede explicar, por el cual las frases, los periodos, los capítulos y al fin la obra entera actúan como catalizadores de profundas y múltiples potencias; es ese don de decir que a Pedro le duele la cabeza y decirlo de una manera que simultáneamente abre en el lector una cantidad de caminos que llevan mucho más allá de Pedro y de la jaqueca; es esa porosidad, esa permeabilidad, esa dinámica y esa erótica del verbo que da a *Cien años de soledad* lo que ninguna Salamanca prestaría.

¿Y todo eso es posible sin una realidad? ¿Es irreal todo eso? En la vieja noción de que el estilo es el hombre, yo entendería que el estilo prueba la captación más alta y más rica de la realidad del hombre, puesto que la devuelve potenciada, nueva, fecunda, inolvidable, a los lectores. Y aquí tocamos el fondo del problema, y habrá que detenerse para verlo con algún detalle. Es evidente que a lo largo de todo el ensayo de Collazos la palabra *realidad* asume diversos sentidos, más o menos amplios o complejos, pero que de hecho giran en torno del contexto socio-cultural, de la "circunstancia" del escritor en el sentido general orteguiano. Para Collazos, en efecto, "la transcendencia de la novelística latinoamericana es un hecho de identificación, de expresión, de estrecha correspondencia con la realidad latinoamericana". Esa realidad es el contexto socio-cultural, por supuesto; pero no es solamente eso. Collazos lo sabe, y en algún otro pasaje dice justamente: "Cuando hablo de realidad quiero decir referencia a un mundo que puede ir de lo específicamente concreto a lo absolutamente mítico". Curiosamente, esta última acepción de la realidad no es la que motiva su ensayo; de hecho, el acento está firmemente puesto en lo socio-cultural, en lo "concreto". A

frase que a su vez se apoya en cada párrafo y así sucesivamente hasta que la totalidad del libro recoge y transmite la resonancia como una caja de guitarra; poético, porque al igual que toda prosa basada en la *simpatía*, la comunicación de signos entraña un reverso cargado de latencias, simetrías, polarizaciones y catálisis donde reside la razón de ser de la gran literatura. (La vuelta al día en ochenta mundos, p. 93.)

Collazos le interesa una realidad que cabría llamar inmediata; tiene buen cuidado de no caer en el vocabulario que llevó a la noción y a las consecuencias del "realismo socialista", pero en su manera de entender la función del narrador latinoamericano se transparenta una concepción de la literatura asaz análoga a la que tantas tensiones y problemas creó y crea dentro de las sociedades socialistas. El primer malentendido resultante de esta dialéctica demasiado basta (no tanto porque la noción de realidad aparezca recortada, parcelada y por tanto primaria, sino porque lo verdaderamente basto es la noción de la creación literaria en sí, del escribir como acto creador) se advierte en frases como ésta: "La autonomía de una supuesta realidad literaria, de otra realidad concebida en el vacío...", etc. De hecho, ninguna realidad es concebible en el vacío; el poema más abstracto, la narración más delirante o más fantástica, no alcanzan trascendencia si no tienen una correlación objetiva con la realidad, sólo que ahora se trata de entender la realidad como la entiende y la vive el creador de esas ficciones, es decir, como algo que por muchos lados y muchas dimensiones puede rebasar el contexto socio-cultural, sin por eso darle la espalda o menospreciarlo. Sería fácil aportar incontables ejemplos de obras que, naciendo de esta especialísima realidad a la que apunta y accede el creador, han enriquecido y potenciado la realidad socio-histórica, pero no quiero salirme de nuestro tiempo y del escenario latinoamericano, y por eso me limitaré a los nombres y los casos que utiliza el mismo Collazos. Basta observar sus predilecciones y sus antagonismos para descubrir la raíz de su concepción de la realidad, concepción que es una elección y que representa una vez más una tentativa de compromiso entre las pulsiones que llevan a escribir y las que nos exigen, hoy, participar cada vez más activamente en la lucha revolucionaria, es decir, en la reconquista de lo que es legítimamente nuestro en todos los campos, desde los pozos de petróleo hasta la autodeterminación, la dignidad humana y la justicia social. Este problema crucial, que recientemente suscitó una interesante discusión de mesa redonda en Cuba (cf. la revista de la Casa de las Américas, nº 56, setiembre-octubre de 1969), ha sido y me temo que seguirá siendo uno de los escollos mayores con que tropieza el socialismo a lo largo de su edificación, y a mí me parece que la mayoría de los barcos teóricos o pragmáticos se van a seguir estrellando en ese escollo mientras no se alcance una conciencia *mucho más revolucionaria de la que suelen tener los revolucionarios* del mecanismo intelectual y vivencial que desemboca en la creación literaria. La característica más común de esta insuficiente visión del problema es la ingenuidad frente al hecho creador en sí, que se opone un concepto demasiado maniqueo a la vieja concepción burguesa de los privilegios y prerrogativas de toda "inteligentsia". Con ser un intelectual, Collazos incurre en esa ingenuidad, y cabría preguntarse si se ha observado lo bastante a sí mismo a la hora de escribir un relato o un poema. Pongamos que sí, y pongamos también que en su caso el impulso que lo lleva a la creación nace de un contexto global, de sus preocupaciones frente a su responsabilidad humana, de su condición de hombre de izquierda entregado a la lucha por la revolución latinoamericana. En ese caso, lo más que puedo hacer es admitir y admirar esa armonía de su personalidad, el hecho de que en él no se dé ningún divorcio, ningún desajuste esencial, y

LITERATURA EN
LA REVOLUCION
Y
REVOLUCION EN
LA LITERATURA

que sus obras deriven de su pluma como el resto de sus actos deriva de su persona; en cuanto a mí —me he explicado largamente sobre eso en otras partes— las cosas no me suceden con tanta facilidad, aunque de ninguna manera creo que eso me ponga, como cuentista o novelista, en contradicción con mis responsabilidades para con la tarea revolucionaria.

FUNCIÓN CRÍTICA Y CREACIÓN

JULIO CORTAZAR

Collazos insiste en tomar por un “divorcio con la realidad”, lo que en escritores como el que habla es precisamente la búsqueda de una fusión más profunda del verbo con todas sus posibles correlaciones; eso sumado a sus reproches a algunas declaraciones de Vargas Llosa a que me referiré luego, indican que su noción de realidad no andaría tan lejos como él quisiera del “realismo socialista”. Es posible sin embargo que su punto de vista se apoye mucho más en la función intelectual y crítica que en la de la creación narrativa propiamente dicha, y por eso habrá que detenerse un momento para deslindar terrenos. En la mesa redonda a que aludí más arriba se dijo acertadamente que el papel del escritor *como crítico* varía fundamentalmente según que se esté situado en una sociedad burguesa, de la que el buen escritor es casi invariablemente opositor, o en una sociedad revolucionaria dentro de la cual el escritor ha de situarse constructivamente, criticando para edificar y no para echar abajo. Esta diferencia esencial, que muchos escritores de izquierda europeos no se deciden a comprender del todo, y que a mí mismo me ha causado y probablemente me causará no pocos conflictos, no debe ser confundida con el problema de la creación en sí, por completo diferente de esa función crítica, aunque ambas cosas puedan darse simultáneamente o en proporciones o momentos determinados. La integración del escritor revolucionario en el socialismo supone, en el plano de la responsabilidad y de la actitud crítica del intelectual, una tarea positiva, puesto que la revolución ya ha sido puesta en marcha y se trata de defenderla, perfeccionarla y llevarla a sus fines últimos; en ese caso toda ignorancia, evasión o desprecio del “contexto socio-cultural y político” resulta inadmisibles. Pero ocurre que un cuentista o un novelista no lo es *por crítico* sino *por creador*; si su capacidad crítica la comparte con el político, el dirigente e incluso con cualquier ciudadano consciente y responsable, la función creadora en el plano narrativo le es propia y privativa, es eso que hace de él un novelista, un poeta o un dramaturgo. En este terreno, el más profundamente connatural del escritor, las definiciones o aproximaciones que intenta Collazos de la “realidad” son inadecuadas y revelan el fondo del viejo malentendido. Para un creador de ficciones —yo como cuentista, para dar un ejemplo que me es más bien familiar— resulta inaceptable que Collazos emplee un matiz abiertamente peyorativo al referirse a “el olvido de la realidad, el desprecio de toda referencia concreta a partir de la cual se inicia la gestación de un producto literario”. ¿Olvido de la realidad? De ninguna manera: mis cuentos no solamente no la olvidan sino que la atacan por todos los flancos posibles, buscándole las venas más secretas y más ricas. ¿Desprecio de toda referencia concreta? Ningún desprecio, pero sí selección, es decir elección de terrenos

donde narrar sea como hacer el amor para que el goce cree la vida, y también invención a partir del "contexto sociocultural", invención que nació, como nacieron los animales fabulosos, de la facultad de crear nuevas relaciones entre elementos disociados en la cotidianeidad del "contexto".

Collazos limita abusivamente la gestación del "producto literario" cuando dice que la "referencia concreta" a la realidad es su obligado punto de partida. Incluso parece advertir su excesiva adherencia a ras de tierra (no lo digo por hacer un juego de palabras) porque en otra parte señala: "Cuando hablo de realidad quiero decir referencia a un mundo que puede ir de lo específicamente concreto a lo absolutamente mítico". ¿En qué quedamos, pues? Si la referencia a la realidad abarca también lo mítico, está abarcando las estructuras más profundas de la persona y de los pueblos, las pulsiones esenciales de donde irrumpen la imaginación, la fabulación, toda la combinatoria que en una primera etapa llevó al nacimiento de la epopeya y de la tragedia, y posteriormente a la novela y al cuento entre otros tantos productos culturales. Y en ese caso, ¿adónde va a parar la sobrevaloración de la famosa "referencia concreta"?

A mí empieza a parecerme que esta cuestión del "grado de realidad" debería ser mirada sobre todo desde un punto de vista de responsabilidad moral, porque ahí reside quizá la solución del equívoco. Hace un tiempo, Simone de Beauvoir reprochó a los escritores del grupo de la revista *Tel Quel* su tendencia a evadir los problemas más graves de nuestro tiempo mediante el cómodo recurso de circunscribirse a cuestiones de estructura semántica y literaria, de escribir sobre lo ya escrito o sobre la escritura en sí, de perderse en sutiles y complejas investigaciones a nivel de lenguaje literario. En otros términos, acusó a esos escritores de escapistas, de cerrar deliberadamente los ojos al "contexto socio-cultural y político" como lo define Collazos. Es evidente que si un escritor del Tercer Mundo incurriera deliberadamente en ese subterfugio, estaría faltando a su deber y evadiendo su responsabilidad esencial en un grado mucho más grave que el de los escritores de *Tel Quel*. Ahora bien, si todos conocemos a tanto intelectual latinoamericano que, con la más perfecta indiferencia hacia lo que ocurre en torno de él, sigue produciendo poemas, ensayos o novelas que un sector igualmente escapista del público lector recibe y festeja, esto no autoriza a confundir semejante literatura con otra que, teniendo clara conciencia del "contexto socio-cultural y político", se origina sin embargo en niveles de creación en los que lo imaginario, lo mítico, lo metafísico (entendido literalmente) se traduce en una obra no menos responsable, no menos insertada en la realidad latinoamericana, y sobre todo no menos válida y enriquecedora que aquella más directamente vinculada con el tan esgrimido "contexto" de la realidad histórica.

En definitiva lo que cuenta es la responsabilidad personal del escritor, el que sea o no un escapista de su tiempo o de su circunstancia. Y aquí no es fácil dividir las aguas, y sólo la aprehensión profunda de la conducta y la obra de un escritor puede mostrar en último análisis si sus más vertiginosos alejamientos de lo cotidiano o lo circundante son la consecuencia fatal y necesaria de su visión auténtica del mundo, de su responsabilidad frente a esa visión que nada ni nadie puede cambiar, o si como lo reprochaba Simone

LITERATURA EN
LA REVOLUCION
Y
REVOLUCION EN
LA LITERATURA

JULIO CORTAZAR

de Beauvoir se trata de un recurso habilidoso para dar la espalda a los compromisos de la hora y abandonar cómodamente a los políticos y a los historiadores, lo que también debería ser cosa suya, tarea y responsabilidad de escritor. A mí me parece que un buen crítico, que un buen lector, no tardan en intuir quiénes son los escapistas y quiénes, por razones de nivel de creación, de temperamento creador, de evolución en su búsqueda y su experiencia, escriben libros que sólo parecerán escapistas a quienes sean incapaces, por falencia cultural o por sectarismo ideológico, de medir su verdadero sentido y su verdadero alcance. ♦

(En el próximo número publicaremos la parte final de esta respuesta juntamente con la Carta Abierta a Cortázar de Oscar Collazos.)

SUDAMERICANA LE PROPONE UNA FIESTA DE LOS ESCRITORES ARGENTINOS CON ESTOS LIBROS:

CUENTOS DE COLORES

Marta Lynch

Un nuevo libro de cuentos de la consagrada autora de
"La Señora Ordóñez"

Col. El Espejo. 240 pág.

LA BUENA GENTE

Pedro Orgambide

El libro fundamental de Orgambide cuentista.

Col. El Espejo. 168 pág.

RELATOS

Julio Cortázar

Todos los cuentos de Cortázar, reordenados por el autor.

652 pág.

HECHO A MANO

María Elena Walsh

La autora de "Tutú Marambá" en una poesía adulta.

Col. Poesía. 96 pág.

HABLA EL ALGARROBO

Victoria Ocampo

Los personajes que hicieron nuestra historia criolla.

Ed. Sur. 106 pág.

ANTIGONA VELEZ - LAS TRES CARAS DE VENUS

Leopoldo Marechal

Dos notables obras de teatro del autor de
"Adán Buenosayres".

Col. Índice. 112 pág.

EDITORIAL SUDAMERICANA/

HUMBERTO 1º 545 - BS. AS.

*fernando
quiñones*

EL MANSO

*Por eso ya sólo sangran los terneros en el matadero
y lloran sólo los sauces en el lago Urmi.*

Bertolt Brecht

El sol avanzó hacia él de súbito, como un enorme cubo de luz maciza, cegándole momentáneamente y haciéndole encogerse en un brusco reflejo de contracción, con el morro abatido entre las pezuñas. Dio dos lentos pasos hacia la gran explanada amarilla mientras que el sol le inundaba como un líquido del testuz al rabo, y luego emprendió un creciente trote corto. Al llegar a la misma divisoria de las tablas, sintió sobre él los golpes de muchas manos sonando en la madera; se revolvió otra vez hacia el fondo oscuro, con un estremecimiento irresoluto y erguido. A su olfato, orientado nuevamente hasta la sombra de donde procedía, llegaba todo lo dejado, el olor de los otros toros reclusos en el vaho caliente de la oscuridad recién abandonada. Fuera de ella no había más que una vasta y redonda aridez rodeada de voces. Aventuró un remo hacia los chiqueros, olfateó minuciosamente la arena y giró de repente sobre sí mismo, encampanado de un solo golpe frente al viento alumbrado y ardoroso de la libertad. Luego adelantó el testuz a media altura y surgió del toril sin prisa, balanceando apenas la

Fernando Quiñones, gaditano de 1931 y residente en Madrid desde el 51, a quien Borges, Mallea, Bioy Casares y Carmen Gándara otorgaron el premio de cuentos **La Nación**, es autor de quince libros de poesía, narrativa y estudios folklóricos. "Todo aquello es agua pasada —dice— y sólo importa lo que viene". "Lo que viene" son dos novelas, tres libros de poemas y definir la secular historia y el mundo humano del flamenco (**El flamenco, vida y muerte**), de cuyas formas más puras y antiguas es Quiñones conocedor e intérprete.

cabeza, ajeno al distante, próximo y espeso rumor circular en cuyo centro se encontraba. El polvo y la tierra desprendidos de sus cuartos traseros se extendían en seguida, delgadamente, sobre la huella de sus pisadas. Llevaba dentro aún su encinar y las gramas, pero sólo como un hilo fijo y perdidizo, cuyo ovillo trataba desde el instinto, turbiamente, de reconstruir por entero. Se detuvo en el centro exacto de las arenas, con la cola laxa, el alto hocico ventean, y caminó de nuevo con igual lentitud hasta el murallón de soleadas cabezas y cuerpos sudorosos que tenía enfrente. Una voz le llamó desde atrás y algo rojo y rápido se agitó lejos, en su dirección. Pero el toro siguió avanzando, indiferente como el mar, hacia el hueco de sombra que veía ahora por detrás de las altas barreras. Marchaba, enmarcado por la sonante masa de cabezas, hacia la sombra aquella, la sombra que podía desembocar de nuevo en las encinas natales y en los grandes crepúsculos silenciosos por donde los toros rojos ramonean la yerba. Otra vez oyó la voz, y ahora otra también, y también lejana, por la parte contraria. El gran toro negro trotó ante ellas. Iba ganando velocidad y el golpe de sus cuernos contra la madera limitrofe zumbó de eco en eco por toda la plaza. Después, sin dejar de cargar la barrera, empujando la testa buscadora, corrió de lado hacia la izquierda, siempre frente a las vallas y algo distanciado de ellas. Trataba de saltar y por dos veces se estremeció en un impulso no iniciado. Por fin surcó el aire hacia arriba, lanzadamente, pero sus rótulas delanteras chocaron contra las altas tablas y entonces, bufando con una sacudida baja de la cabeza, emprendió un trote lento y mular, dolido, tercio adelante, de regreso hacia el recién dejado portón de los chiqueros. Estaba allí aquello que le unía a todo lo perdido, cuanto le ligaba a todo lo por recuperar: las largas tardes encendidas, el mastranzo y la salvia, la cadena de lomas, el encinar oscuro. Frente a todo su pasado inmediato y lejano ensayó el salto nuevamente, tembloteándole los flancos de deseo, pero esta vez no acabó de arrancarse. Se acercó a oler la pintura de las tablas y brincó, exhalado y huído, hacia el centro del ruedo otra vez, mientras crecía el fragor de los gritos dentro del altísimo embudo. Ahora sí tenía cerca a las voces y a los colores, y además iba hacia ellos, de manera que galopó por fin contra el hombre más próximo, entre el clamor subiente de la plaza.

Un toro negro es igual que una guitarra. No deberían tocarse nunca, porque ambos están llenos de heridas desde que nacen, son una pura herida sombría, y el sentido de cualquier cosa amable que de ellos pueda llegar se confunde antes o después con el de una gran muerte abrazada que, sin embargo, aun no ha acabado de lloverles. Cada día salen a los redondeles ardiendo del verano diez, veinte toros negros, y cada noche cometen unas manos en España la culpa de empujar al aire una guitarra, sacándola de su caja negra para sonar sus destilantes heridas sin arreglo.

Pero el hombre se refugió en la barrera con una breve carrera voladora, y el toro optó por regresar de nuevo al centro de la arena. Allí escarbó la tierra y giró varias veces sobre sí, buscando la salida en todas direcciones.

nes. El hombre segundo le provvocaba ahora desde lejos. Trotó pausadamente hacia él y, según aceleraba, iba multiplicándose el ritmo de las patas, hasta que el avance se convirtió en desatada velocidad atacadora. Sin embargo, el hombre no huyó. Al echar arriba la cuerna en el ataque, ya encima de la cosa roja y ondeante, el toro sintió algo fugitivo que le rozaba los flancos y luego vio otra vez el puro espacio abierto. Continuó el impulso de la carrera y esta vez sí saltó, limpiamente, al otro lado de las vallas, lleno de hombres.

Un hombre huele como ninguna otra cosa. Un hombre puede a veces acercarse con un haz de forraje en la mano o mirando a caballo desde diez metros, y a veces tiene que no acercarse en absoluto. Sobre el brocal de los abrevaderos, en el río, pegado a la yerba, dentro del humo ya deshecho que todavía se lleva el viento hasta el olfato, por el aire, en todo: el olor del hombre.

EL MANSO

Y allí dentro no había hallado el toro negro más que una apresurada agitación de olores saltando hacia fuera ante sus ojos, jadeos inmediatos, telas, rostros, voces ahogadas en el esfuerzo del trance. Continuó su camino hacia el inextricable olor de los chiqueros y hacia su encinar sombrío. Unas manos le palmearon el lomo desde arriba, pero el toro prosiguió su recorrido. Aceleró el paso y ya estaban allí de nuevo, a su frente, cerrándole el camino, las barreras, el pardo límite de leños pintados. A la izquierda había un hueco justo de salida al gran platillo arenoso. Lo abordó. Trató luego de retroceder, pero la valla se cerraba ya tras de su cola dejándole en lo ancho y en lo redondo, sin escape otra vez. Barbeó las tablas nuevamente. Una figura alta y blanca le gritaba ahora desde muy cerca; escarbó el toro el suelo, con el morro abatido, y cargó. Todos sus fracasos de salida se acumularon en la carga, y esta vez el toro volvía a por el hombre, y volvía y volvía ante lo rojo volandero. Huyó después, burlado, tratando todavía de escapar. Otros hombres salieron a la arena y uno a caballo se les unió. El toro negro se sintió inmediatamente atraído por el caballo y corrió hacia él, delante de lo rojo y lo amarillo. Los pitones tocaron en duro y una furiosa excitación pareció viajarle por todo el cuerpo. Empujó hacia adelante, desde el rabo flameado hasta la punta de los engolfados cuernos, detrás de la sangre, mientras sentía como si todo el sol se aplastase concentrado en un solo punto sobre su lomo. Corrió otra vez de un brinco, herido, hacia sus pastizales.

Una venilla queda, como si quedara al descubierto toda la Historia Natural del Mundo, sacudida sobre el pelaje negro y sanguinoso, polvoriento y sudado, junto a un diminuto geiser de sangre en el boquete de la pica.

Otra vez estaba el caballo frente al gran toro negro, y todos trataban de llevarle de nuevo al caballo. Pero el toro se resistía. El extremo de la

vara, tinto en su propia sangre coagulada, llegaba a su olfato, y hacia aquel palo y aquel caballo parecían confluir todas las llamadas y los movimientos de los hombres. El sol del lomo se le fundía en espaciados latidos, fríos ya, y el olor de la sangre, chorreada hasta medio brazuelo, enlazaba únicamente con el olor pendiente del extremo del palo, muy cercano ahora. Echando a tierra la cabeza, escarbó, y luego avanzó a saltos, tratando de proteger su ataque con las manos adelantadas. Otra vez estaba bajo el caballo. Adelantó el testuz como una nube y el picador marró el golpe. Jinete y caballo vacilaron como una barraca en el huracán y volaron, con el equilibrio extrañado hacia la barrera. Era un hermoso momento, porque el picador estaba escurriéndose de la silla y el caballo tenía ya los cuartos traseros derrumbados en tierra. Por fin, el hombre salió despedido de la silla, y el toro tocó un momento el ancho estribo metálico del caballo y luego se revolvió como un tejido negro contra todos los hombres que jadeaban y se agitaban tras él. Fue entonces cuando la figura alta y blanca se interpuso ante sus ojos, delante de su misma cabeza, pero el gran toro negro la olvidó también y, de un golpe, buscó otra vez al caballo caído sólo para rozarle con un pitón y correr bufando junto a las barreras, entre el levantado griterío de la plaza.

Otra y otra vez trataban los hombres de acercarle al caballo. Giraron en círculo, cambiando de sitio gradualmente por el tercío, hasta que el caballo y su jinete se cruzaron en el viaje del gran toro marchando hacia los chiqueros. El toro les empujó entonces hacia un lado y huyó otra vez junto a las tablas, después de haber cabeceado la vara tratando de sacudírsela. Detrás de todo aquello estaba la negra y caliente sombra donde había pasado la noche. Allí donde sus hermanos esperaban aún.

Una piedra cruza el aire, silba por el aire insomne y va a dar contra un toro desviado o echado. Si acaso le acierta entre los ojos, el temor del toro es siempre entonces superior a su cólera. La piedra cruza el aire y nunca se la ve venir. El río queda al otro de las colinas.

Ahora no veía a nadie. Trataba solamente de huir, con el dolor de la gran araña cálida y borboteante del lomo prolongándose en todas direcciones. Se había quedado solo y con la base de la cola apoyada contra las tablas, mugiendo al sol. Un movimiento rojo le aleteó ante la mirada y lo siguió por un breve trecho, respingando y retrocediendo a su puesto luego. Trataba de regresar al mismo punto, pero un hombre le gritó cerca, en su camino, con los brazos altos, y el gran toro negro partió hacia él. Sus mugidos atronaban el aire. Vio al hombre perderse hacia a un lado, mientras sus astas rebañaban el vacío, y sintió en la cerviz un nuevo peso gemelo y agudo, dos tábanos calientes, hondos junto a la encaramada araña de la sangre y de la piel rota. Ahora se le acercaban gritando por el otro lado, pero el toro negro no se movió, aunque un nuevo y doble picotazo llegó, con la descompuesta voz de otro hombre, hasta su lomo.

La gente de ananadas pateaba señalando a la presidencia y pidiendo la devolución del toro a los chiqueros. Los pies de protesta componían sobre la madera un tablero hondo y sincopado, y el toro mugió dos veces más coceando el viento, en la dirección de las vallas. Todavía estaba allí todo lo perdido.

Las astas de un toro están construidas con la cera implacable de su propia creciente morandad; el noble belfo ancho, tierno, esponjoso, hecho del limo vegetal de los ríos; la cola, con todo lo que viene en las borrascas.

Cuando la espada entró, sesgada y grande, mientras la alta figura blanca se hacía a un lado y el toro percibía el olor absoluto y distinto de los tres hombres que le rodeaban, viendo ya pasar y repasar ante los ojos indiferentes y cargados el hondear rojo y amarillo, amarillo y rojo, sintiendo deshacerse dentro de su cuerpo defiladeros grandes que estaban en su sitio, montañas altas que se sostenían, llanos y arroyos ahora confundidos, oliendo el olor de la tarde y conservando en el ángulo último del derrotado instinto oscuro el olor de la camada nativa, con el de los otros toros aún en la sombra, el toro negro caminó de nuevo, casi con paso seguro, sin detener una lenta mano, por el trayecto que, otra vez, le separaba de las puertas de toriles. Allí se detuvo, estiró el cuello a media altura y mugió aún contra el aire antes de caer.

EL MANSO



EDICIONES
DE LA FLOR

Distribuye
LIBRECOL

Humberto I 545 - Bs. As.

¿y de la flor?

SEIS LIBROS PARA EL COMIENZO DE LA TEMPORADA DE LECTURA

- 1) Una incursión al corazón del disparate a través del humor: **TEATRO** de René Obaldía.
- 2) Un viaje por el universo de la inconformista poesía norteamericana de este tiempo: **NUEVA POESÍA U.S.A.**: de **EZRA POUND A BOB DYLAN**. (Selección y traducción de Marcelo Covián).
- 3) Un ensayo de entronque de la estética marxista con la teoría de la comunicación en el plano filosófico: **SOBRE EL ARTE, EL REALISMO Y LA IDEOLOGÍA** de Jean-Marie Girard.
- 4) La desmistificadora denuncia de la burocratización de la cultura, en un brulote de un grande de la pintura: **CULTURA ASFIXIANTE** de Jean Dubuffet.
- 5) La bomba que un terrorista porteño de 22 años dejó en el umbral de la casa de doña literatura camuflada como novela: **A BAILAR ESTA RANCHERA** de Horacio Romeu.
- 6) Una bocanada de aire puro en el enrarecido ambiente de la literatura de hoy, en los textos de un folclorista cubano contemporáneo, que espigó en la imaginación del pueblo: **DIARIO ABIERTO** de Samuel Feijóo.

**rafael
guillén**

CABALLOS POR EL FONDO DE LOS OJOS

*Por todo esto y más, cuando la tarde,
sedimentada ya la luz, la risa,
los colores, echado
lo vertical, crecido lo yacente;
cuando la tarde, ya sutil manera
de aceptación, empapa
en su abandono el circular abrigo
con el que el horizonte nos arroja;
cuando se van desdibujando lenta,
irremediamente, los perfiles
que han servido de apoyo
a nuestros ojos: la esbeltez de un álamo
la gracia de una torre, la inquietante
silueta de un amigo,
la sonrisa de un rostro amado, el dulce
revuelo acariciante
de un ademán, la paz de una mirada;
cuando nos va absorbiendo la penumbra,
tiempo o edad, mientras arriba sigue
flotando todo lo perdido; cuando
desde el recodo último, muy lejos,
la claridad agita
su pañuelo y desaparece, vemos
que, sin haber llamado a nuestra puerta,
como instalada en su dominio, en torno
de nuestra intimidad, por todo aquello
que creímos tan sólo nuestro, ella
se pasea despacio, posesiva,*

Rafael Guillén nació en Granada en 1933. Fundó, muy joven, el grupo **Versos al aire libre** que durante años centró la actividad artística y literaria de esa ciudad. Dirigió con José G. Ladrón de Guevara la colección de poesía andaluza **Veleta al sur**. Ha publicado los siguientes libros: **Antes de la esperanza** (1956), **Rio de Dios** (1957), **Pronuncio Amor** (1960 y segunda edición 1961), **Elegía** (1961), **Tercer Gesto** (1963). Obtuvo el premio **Juan Boscán** de 1968 con su libro **Gesto Segundo**, actualmente en prensa.

poniendo en orden el silencio, dando
consistencia a la sombra, acomodando
lo que nos queda todavía, ella,
la más fiel: la tristeza.

Como si desde siempre
nos hubiese servido oculta, haciéndose
en nuestro agotamiento, al fin, visible.
Nos habita como una resonancia
sin sonido inicial, como un brumoso
recuerdo sin pasado
que lo concrete, como las pavesas
de una pena que se quemó sin llama.
Está en la pesadez de nuestros ojos;
está en la inmensa calma
que aquietta nuestros ojos, en la dócil
renuncia a la sorpresa
de nuestros ojos. Pasa
como un tropel de mansos
caballos por el fondo
de nuestros ojos. Es la polvareda
que todo aquello que se fue, que todo
lo que un día nos poseyó, y se fue,
levanta en su desfile
—visión final tal vez— por nuestros ojos.

Nada está ya en su sitio. Todo oscila
y flamea, pero sin viento, y todo
es como el filo de un cuchillo frío

que hiere sin hundirse,
que nada importa ya si ahora
se hunde, pues lo más agudo
del grito yace dentro sepultado.
Pues la tristeza asoma,
como los iceberg, tan sólo un poco
de su terrible mole sumergida.
Pues la tristeza es el dolor que viene
ya de vuelta, que desgastó, de tanto
golpear en los muros
indiferentes, todas sus cortantes
aristas y retorna
vencido y nos devuelve,
sin inútil ostentación, lo duro
de su verdad, lo espeso
de su dominio manso, desbordándonos.

Una canción, acaso, todavía
nos llega con el aire de otro tiempo,
tal vez palabras que, por un momento,
evocan lo que entonces
fue luz, pero que dentro
de la mirada acaban por tornarse
comprensiva, sumisa, despiadada
fijeza; unos segundos,
quizá una eternidad, antes del llanto.

Granada, 1969.

félix grande

EN ESTE POEMA

*Otros envidian a los héroes
Yo respeto mucho a los locos
Otros remedan a los líderes
Yo medito en los suicidados
Otros adoran el porvenir
Yo leo las estadísticas sobre la bomba*

*Otros se entregan de bruces a un dios
Yo aprieto los dientes y paso como puedo
Otros se reconocen en su progeñe
Yo toco ciego la voz de mi hija
Otros aparentan o tienen fortaleza
Yo soy mi horror y mi disipación
Otros se llenan el pecho de himnos
Casi hasta reventar de victorias
Yo ausculto la guerra y veo sólo
barro fémures y violaciones
Otros creen que el hombre es hermoso y delinque
Yo creo que es inocente y sórdido
Otros creen que la cobardía y el coraje
Están separados por una frontera
Yo creo que el miedo y la agresión
Tienen una frontera que a menudo los une
Otros envejecen entusiasmados
Yo escucho la carcoma en mi juventud
Otros desearían morir sin darse cuenta
A mí me da exactamente lo mismo
Otros se hacen esclavos de su conducta
Yo la busco sin fin entre mi terremoto
Otros llevan flores a sus antepasados
Yo floto en el reloj con una cana negra*

*Ellos tienen razón Yo estorbo
Yo no deseo destruir Ellos están dispuestos
Ellos van a morir Yo también*

En este poema hay carroña y angustia

Félix Grande nació en Mérida (Badajoz) en 1937. Actualmente ocupa el puesto de Secretario de Redacción de la revista **Cuadernos Hispanoamericanos**. Ha obtenido los siguientes premios literarios: Adonis de poesía, 1963, por su libro **Las Hedras**; Guipúzcoa, 1965, por **Música Amenazada**; Eugenio D'Ors de novela corta, por **Las Calles**; Gabriel Miró de cuentos, 1966, por **El Perro**; Casa de las Américas de poesía, 1967, por **Blanco Spirituals**. Además de estos libros, ha publicado **Por ejemplo**, **Descientas y Occidente**, **ficciones y yo**.

ESPECIAL PARA
NUEVOS AIRES

horacio salas

EN DEFENSA DE LA CRITICA

Acierta Octavio Paz cuando asegura: *"la misión de la crítica no es inventar obras sino ponerlas en relación: disponerlas, descubrir su posición dentro del conjunto y de acuerdo con predisposiciones y tendencias de cada una"*, y resulta especialmente certero al pontificar: *"La crítica, tiene una función creadora: inventa una literatura (una perspectiva, un orden) a partir de las obras"*.¹ Pero se equivoca cuando supone que la debilidad de la crítica latinoamericana se debe a un mero problema de incomunicación y no al carácter marginal y dependiente de nuestras sociedades. Porque es indudable que el subdesarrollo cultural y económico que soportan los países del continente y la presión de los grupos de intereses ligados a esa situación, han sido y son (especialmente en el caso argentino) responsables directos de la carencia de una crítica homogénea e independiente, capaz de contribuir a fundar (o apuntalar, al menos) una literatura nacional. Cuya fuerza sin embargo es tan arrolladora, que ha sido capaz de producir —aún sin el apoyo de una

ESPECIAL PARA
NUEVOS AIRES

¹ Paz, Octavio, *Corriente Alterna*, México, 1967.

Horacio Salas (1938). Publicó los siguientes libros de poesía: *El tiempo insuficiente* (1962), *La soledad en pedazos* (1964), *Memoria del tiempo* (1966), *El caudillo* (1966) y *La corrupción* (1966), y los ensayos *La poesía de Buenos Aires* (1968), *Homero Manzi* (1968) y *Barbieri y El Salado* (1970). Obtuvo 1er. Premio para obra inédita en la 1ª Fiesta Nacional de las Letras (1964), Premio del Fondo Nacional de las Artes (1966), Faja de Honor de la SADE (1964), 1er. Premio V Feria del Libro de Mendoza (1967), entre otros. Ejerce la crítica literaria desde 1962, actualmente está encargado de la sección Libros de la revista *Análisis* y fue el único crítico argentino invitado al Encuentro de Escritores Latinoamericanos (Santiago de Chile, 1968).

sólida corriente crítica— escritores como José Hernández, Sarmiento, Lugones, Macedonio Fernández, Gironde, Arlt, Olivari, Borges, Marechal, González Tuñón, Filloy, Juan L. Ortiz o más cerca, creadores como Bioy Casares, Sábato, Cortázar, Girri, Molina, Gelman o Manuel Puig.

Desde sus comienzos, la crítica, salvo casos aislados de revistas literarias jóvenes que se atrevieron a demoler mitos (el ejemplo de "Contorno" en la década del 50 es especialmente significativo) ha respondido a los mismos intereses que manejaban la política cultural. Porque más allá de las palabras de Barthes ("*la crítica dista mucho de ser una tabla de resultados o un cuerpo de juicios, sino que es esencialmente una actividad, es decir, una sucesión de actos intelectuales profundamente inmersos en la existencia histórica y subjetiva del que los puede llevar a cabo, es decir, del que los asume*"²), lo cierto es que en la Argentina, hasta hace poco menos de un lustro, le fue negado a todo aquel que no formara parte de *establishment* literario, el acceso a la función crítica.

HORACIO SALAS

Arturo Cambours Ocampo, con su cortante claridad aseguró al referirse a los habituales manuales de literatura argentina que constituyen "*simples museos de datos y fechas; un mundo de muertos y de noticias muertas*".³ Algo similar se podría decir si se analizara la bio-bibliografía de la crítica argentina del siglo xx que durante muchos años no fue más que un torneo floral en el cual la primacía de las buenas maneras, el amiguismo o simplemente la ignorancia, se convirtieron en norma.

Sin embargo, en especial en el período que corre entre 1930 y 1965, las quejas contra la crítica o contra su posible ausencia nunca alcanzaron la virulencia del último lustro, cuando se produjo la irrupción de los semanarios.

De pronto, un grupo de escritores, provenientes en general de las revistas literarias, se adueñaron de las columnas de las revistas de información y —con los defectos propios de todo movimiento de renovación— se fue estructurando un nuevo tipo de crítica que hasta ese momento había sido desconocido en el país. Ciertos intocables perdieron sus privilegios y se advirtió algo aparentemente insólito: los autores de las notas trataban de introducirse en los libros, penetrar en las profundidades de la escritura y desentrañar —al mismo tiempo— la misión del escritor latinoamericano.

Porque pese a las frecuentes acusaciones de arbitrariedad, snobismo, frivolidad y sofisticación, los responsables de esas críticas eran (en general) gentes que creían —que creen— como Carlos Fuentes que "*La palabra es hoy la fuente original de todo cambio*".⁴ Pero en la medida en que nuestras sociedades prefieren ocultar a los testigos, facilitar la labor de esa crítica (a la que nunca pudieron acusar, salvo con mala fe, de falta de información) era también una manera de aceptar que la miseria, la tortura, la frustración o la dependencia económica no eran la creación delirante de unos cuantos muchachitos revoltosos, sino una realidad cotidiana en Latinoamérica. Y de

² Barthes, Roland, *Essais Critiques*, Paris, 1964.

³ Cambours Ocampo, Arturo, *El problema de las generaciones literarias*, Buenos Aires, 1963.

⁴ Fuentes, Carlos, *Nuestras sociedades no quieren testigos* en "Árbol de letras" N° 5, Santiago de Chile, junio de 1968.

pronto, esa crítica, aparentemente sofisticada y anodina, al descubrir (o señalar) la existencia de creadores de la talla de Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Manuel Puig, Severo Sarduy, Fernando Alegria, Mario Benedetti, Augusto Roa Bastos, o José Lezama Lima, acaso sin proponérselo estaba realizando una tarea peligrosamente revulsiva al aceptar que la escritura y el lenguaje poseían un valor y una trascendencia que los transformaba en armas para el inconformismo y la rebeldía. Y ahí, inevitablemente —como era de esperar— se produjo la reacción.

(Alfredo Paiva en su introducción al libro de Gerard Genette *Estructuralismo y Crítica literaria*, Córdoba, 1967, sostiene con acierto que “Entender la crítica como actividad y no como quehacer implica nada menos que doblar el lenguaje, restituir a las palabras su prestigio original. Una actitud semejante —continúa— no puede ser respetable ya que pone en peligro el orden estatuido; es una actividad subversiva que la buena sociedad no puede permitirse ni como capricho ni como lujo... Para ella la crítica debe seguir siendo lo que ha sido: un factor de control, un organismo de tipo policial.”)

EN DEFENSA
DE LA CRÍTICA

Además, se sumaron al juego otros factores (que en el fondo tienen el mismo origen): de pronto, quienes manejaban a su antojo la política cultural temieron que los instrumentos desde los cuales ejercían su poder quedarán debilitados como factores de presión e identificaron una sistemática campaña de desprestigio —ya entonces sí— hacia la crítica en general. La maniobra no era más que una nueva estrategia para disfrazar los reales fines del enfrentamiento. Y como ocurrió en casos anteriores, colaboraron —y aún colaboran— eficazmente en este sabotaje varios grupos literarios autotitulados revolucionarios, quienes a través de sus publicaciones —curiosamente— llegan a las mismas conclusiones a las que arriban aquellos a quienes pretenden enfrentar ideológicamente.

Por otra parte escritores (*escribientes* los llama Barthes) cuyas obras no habían sido consideradas más que a nivel de superficie y en esa medida habían llegado a convertirse en monstruos (o monstruitos) sagrados (aunque sólo dentro de los reducidos límites del mercado argentino), también se sintieron sacudidos por el cimbronazo. De alguna manera se terminaba con la gaceta epidérmica, con la transcripción de la solapa, con los verborrágicos y floridos panegíricos que durante años fueron característicos de los grandes suplementos. Del análisis en profundidad, de la comparación con obras de real calidad, muchos autores nativos salieron mal parados y ciertos prestigios comenzaron a resquebrajarse. Pero más allá del deterioro de algunas vanidades subyacía el problema de fondo, minuciosamente eludido: definir, de una vez por todas (y no desde la comodidad de una mesa redonda sobre literatura comprometida), el papel que debe cumplir el escritor latinoamericano si decide asumir su tarea como función social y no como actividad decorativa, un hobby de diletantes, o entretenimiento de domingos ociosos.

Fue el peruano Mario Vargas Llosa quien en 1967, en ocasión de recibir el premio Rómulo Gallegos, se encargó de aclarar que “la literatura es una forma de insurrección permanente” y que su misión “es agitar, inquietar, alarmar, mantener a los hombres en una constante insatisfacción de sí mismos: su función —precisó— es estimular sin tregua la voluntad de cambio

y de mejora, aún cuando para ello deba emplear las armas más hirientes y nocivas". La declaración del autor de *La ciudad y los perros*, síntesis de la opinión de un vasto conjunto de escritores del continente, primero indignó y luego comenzó a preocupar a los *escribientes* nativos acostumbrados a la placidez del esteticismo hueco. Pero hábilmente, contragolpearon en dos frentes: por un lado atacaron a los nuevos narradores latinoamericanos minimizando sus obras, y por el otro asestaron sus peores mazazos sobre los críticos, "los responsables del engaño", "los creadores de mitos inexistentes". Por último, cuando no supieron qué argumentos esgrimir, optaron por acusarlos de oscuras connivencias con las editoriales. Las mismas editoriales que, por otra parte, continuaban publicando libros de los propios detractores, sólo que con resultados algo menos trascendentes. En otras palabras, los escritores argentinos, se asustaron de la literatura. Habían arribado a ella por caminos sin sobresaltos y de pronto se encontraban con hombres que les recordaban que su actividad era nada menos que "*una diaria y furiosa inmolación*".

HORACIO SALAS

No importaba que esa crítica "pedante, arbitraria y frívola" hubiera permitido a los argentinos redescubrir a escritores del talento de Leopoldo Marechal (excomulgado durante más de una década por su adhesión al peronismo), no interesaba que hubiera sacado a la luz la obra de Juan Filloy ni tampoco que hubiera reencontrado nombres olvidados como el de Macedonio Fernández (acaso deliberadamente oculto por muchos de sus directos deudores). Ni que esa crítica haya impulsado la aparición y la notoriedad de muchos escritores jóvenes o le hubiera mostrado a un público reacio al libro argentino que sólo a través de sus escritores podría encontrarse a sí mismo.

El virus podía ser contagioso y muchos *escribientes* cuyos libros se apolillaban y aún se apolillan en los placards de sus casas, desataron en reportajes, Ferias, Festivales, Mesas Redondas, Encuentros y Congresos, además de su resentimiento y frustración, una organizada campaña contra los nuevos críticos.

Algunos autores, los menos inteligentes (que son los más), reiteraban hasta el cansancio al referirse a los críticos aquel recurrido desplante de "nuestros hermanos eunucos". Sin advertir que entre los muchos castrados que registra la ardua historia de la literatura podría contarse por ejemplo a Samuel Johnson, a Coleridge, a Dryden, a Racine, a Ezra Pound, a Jean Paul Sartre o a T. S. Eliot.

Para otros/as más sinceros/as, la crítica en la Argentina existe en tanto y en cuanto los/les elogia. En caso de que se produzca una crítica demasiado virulenta puede lograrse incluso, que el insolente sea confinado a zonas menos peligrosas de las redacciones. (Como ocurrió hace pocos meses con la responsable de la ácida columna de un semanario porteño.)

Hay que reconocer que el peso del *establishment* cultural lentamente ha ido logrando sus frutos: primero fueron suprimidos algunos elementos irritativos de las páginas de ciertos semanarios y luego se consiguió reducir el espacio de otras secciones críticas impidiendo así cualquier posibilidad de profundización de un texto. Por otra parte, algunos críticos se han apresurado a exorcisarse ("*La infección de los semanarios de noticias [mea culpa*

espero que a tiempo] ha contribuido a desorientar las pocas veletas bien calibradas que moraban en la Argentina", Tomás Eloy Martínez dixit en "Los Libros" Nº 7, Buenos Aires, enero/70).

Acaso sea cierto —como predicen algunos augures— que éste tipo de crítica esté agonizando y que dentro de poco la tarea se convierta en una actividad semi clandestina (como lo fue en décadas anteriores), ejecutable sólo a través de revistas literarias de escaso tiraje y los argentinos nos conformemos una vez más con el comentario apacible y bondadoso, apto sólo para que el autor lo encarpete prolijamente para releerlo en tardes de lluvia.

EL TIEMPO Y LOS CRITICOS

La guerra sorda que se ha librado —y se sigue librando aún— entre la crítica tradicional y quienes entienden que la función crítica es una tarea social, esencialmente inconformista, puede explicarse mejor en la medida en que se confrontan ciertos ejemplos de notas que padeció la sufrida literatura argentina a lo ancho del siglo xx. Para ello son suficientes algunas muestras de cómo cierto tipo de crítica continúa una trayectoria casi incommovible.

En el número 13/14 de la revista "Nosotros", correspondiente a 1908, por ejemplo, el patriarcal Roberto Giusti apuntaba sobre *Misas Herejes* de Evaristo Carriego: *"El abuso del neologismo, el descuido en la expresión, el alambicamiento innecesario, la oscuridad frecuente, la falta de rotundez de ciertas poesías son todos defectos que aquí y allá pueden señalarse en Misas Herejes. Aún persisten en Carriego —continuaba— rasgos de mal decadentismo... La espontaneidad está ausente de ella (la obra), sustituida por la sutileza más extravagante. Resulta así una poesía hermética, casi por entero reducida a una serie interminable de expresiones en genitivo, que van eslabonadas las unas a las otras monótonamente"*.

Por su parte en la misma publicación (Nº 85/1916), Julio Noé se convertía en una especie de abuelo de ciertos gacetilleros contemporáneos cuando al comentar *El cencerro de cristal* concluía: *"Lástima que el señor Güiraldes quiera, a todo trance, ser original y suponga que aún hay burgueses a épater"*.

En la revista "La Literatura Argentina", Buenos Aires, Nº 13, setiembre de 1929, se anotaba en un artículo anónimo sobre el poemario de María Alicia Domínguez: *El hermano ausente: "sabemos decir que no es un libro: es una ofrenda. No es prosa, no es verso: es un rezo dicho en estado de gracia. El hermanito ausente "vinó como el agua y se fue como el viento". "¿Difícil colmar tanto vacío en su ternura!"*

En la misma revista (Nº 16, diciembre de 1929) se opina de *Odas para el Hombre y la Mujer* de Leopoldo Marechal: *"¿Qué, sino hacer frescas vasijas de barro y vertar en ellas el zumo de las mejores vides, ha hecho Marechal? Creó la forma apropiada para la sustancia: he ahí el secreto de ese equilibrio que perdura entre las sensaciones que deja su benigno libro"*.

Dentro de esta línea se podría ejemplificar hasta el cansancio a lo largo de las décadas siguientes con sólo recorrer los suplementos literarios de los diarios porteños, pero, como para demostrar que la cursilería aún, permanecía invicta 35 años después, se puede transcribir la nota aparecida sin

EN DEFENSA
DE LA CRITICA

firma en el diario *La Nación* sobre el cuarto libro de Alfredo Veiravé (*Destrucciones y un jardín de la memoria*, Resistencia, 1965), acaso uno de los mayores libros de poemas editados en la última década. De él decía el anónimo comentarista: "*Hay en Veiravé una clara vocación poética en la que el lirismo es auténtica expresión de una íntima actitud que emana de una madurada experiencia y se plasma en franca capacidad comunicativa. Espontánea y generosa la inspiración, hondo el sentido de auscultación en el lento proceso interior que acumula y transfigura la riqueza de la sustancia poética, la expresión alcanza con natural facilidad sus más sutiles vibraciones, coloreada por delicadas imágenes estructurada en un ritmo en ciclico desarrollo que no decae en ningún momento*".

HORACIO SALAS

Otro paralelo del caso anterior y que sirve para demostrar una tenaz continuidad puede resultar la breve nota aparecida un lustro más tarde, el 5 de abril de 1970 en las páginas marrones del diario "La Prensa" sobre *Los suicidas* de Antonio Di Benedetto, quien según catequiza alguien que firma con las iniciales O. P. "*es un autor bien conocido por el público argentino. Narra en este libro —continúa— la historia de un hombre cuyo padre se ha suicidado. Ese recuerdo, que permanece imborrable en la mente del protagonista, lo obliga, aparentemente, a repetir el acto de su progenitor. Esta anécdota se inicia desde las primeras líneas de Los suicidas: "Mi padre se quitó la vida un viernes por la tarde. Tenía 33 años. El cuarto viernes del próximo mes yo tendré la misma edad". A partir de ese momento —continúa la gacetilla— Di Benedetto juega con sus personajes, los enlaza, los separa, los vuelve a unir. Y el lector está impaciente por ver lo que sucede: ¿Se suicidará finalmente el protagonista? Hasta concluir el libro esta incógnita permanece sin respuesta. El amor —prosigue— juega un papel importante en Los suicidas, un papel que podríamos caracterizar de catalizador. Pareciera como si esta pasión fuera la fuerza que dirige y resuelve las situaciones planteadas. El interés creciente, la sencillez con que están descriptos los conflictos y el brillante estilista que es Di Benedetto convierten a este volumen en una muy interesante lectura*". De estos prototipos tomados absolutamente al azar, se puede extraer la conclusión de que en ninguno de los dos últimos ejemplos sus comentaristas comprendieron la trascendencia de los libros que estaban juzgando. Hablar de literatura "interesante" a esta altura de los acontecimientos resultaría simplemente, risible, si no se tuviera en cuenta la cantidad de lectores que han de eludir esos libros en la medida en que las críticas no han ayudado a penetrar su esencia, no han logrado atrapar, convencer al lector sobre las virtudes de un texto. Hablar de "espontánea y generosa inspiración" al referirse a uno de los libros más angustiosos y desolados que ha dado la poesía argentina en los últimos tiempos, casi parece una burla. Pero detrás de esta postura de convertir a la literatura en mero entretenimiento, un pasatiempo a la altura de las series televisivas o las revistas de historietas, se esconde en definitiva el temor al poder revulsivo de la escritura.

En la medida en que —como señaló Fuentes— "*nuestras sociedades no quieren testigos*", porque día a día "*la palabra del escritor latinoamericano, enemiga latente, se convierte en enemiga activa*" y ya "*escribir sobre América Latina desde América Latina, para América Latina significa, signifi-*

cará cada vez más un hecho revolucionario”,⁵ la mejor manera de neutralizar al escritor del continente es negando sus obras, relegándolas al estante de los cachivaches o simplemente rodeándolas de la suficiente dosis de cursilerías como para que un público avisado —como el argentino— las pase por alto.

En ese terreno, por contraposición la labor cumplida por la crítica, en tanto que esclarecedora, descubridora, se ha transformado, con todos sus peligros y exageraciones (y aún aceptando su posible dosis de arbitrariedad y sofisticación) en una tarea irritativa, molesta, en tanto que ha dado a conocer obras de hombres que ven, escuchan, imaginan y dicen, hombres que —siguiendo a Fuentes— se niegan a aceptar que vivimos en el mejor de los mundos. Y en ese plano ha resultado mucho más útil y revulsiva de lo que sus mismos progenitores suponen. ♦

⁵ Fuentes, Carlos, *ob. cit.*

EN DEFENSA
DE LA CRÍTICA

para contribuir a la confusión general

Como Apéndice de estos breves apuntes sobre la crítica argentina de los últimos años se agregan algunos ejemplos de los distintos puntos de vista con que fueron juzgados ciertos libros claves de estos tiempos.

CIEN AÑOS DE SOLEDAD por G. García Márquez

“...a fuerza de reiterarse en su mecanismo, termina por agobiar al lector a través de una fluencia donde lo excelente se encuentra mezclado sin discriminación con lo transitorio y lo feo y donde las peripecias de algunos personajes se alargan en demasía sin ganar por ello sugestión. Hay pozos de los que García Márquez sale a los tropezones a fuerza de empujones en que lo auténtico parece agotarse y la trama es falsamente impulsada por una movilidad de acontecimientos que serían triviales si no lo amparara ese disloque irreal del clima creado”. H. A. (“La Nación” 20-8-67.)

“A partir de García Márquez —y de sus pares— ya nadie tendrá derecho a escribir para ser conocido, sino para descubrir el modo más alto, más limpio de conocerse a sí mismo.” T. E. M. (“Primera Plana”, 20-6-67.)

“La historia de Macondo, ligada a los Buendía, se transforma en el reflejo de la biografía latinoamericana. Para ello, García Márquez no utiliza el realismo, las prolijas evocaciones, las citas de batallas,

muerdos y heroismos, sino que prefiere —como los poetas— inventar o reinventar la historia... brindando a América una de sus novelas, “fundamentales”. S/firma, (“Análisis”, 18-8-67.)

LA VUELTA AL DÍA EN OCHENTA MUNDOS

por Julio Cortázar

“Es de gran interés su artículo sobre el cubano Lezama Lima, si bien señala allí como una de las razones del desconocimiento de la obra de este escritor al ‘miedo, la hipocresía y la mala conciencia’ aliadas para ‘separar a Cuba y a sus intelectuales y artistas del resto de Latinoamérica’. No sé si la causa es ésta o la falta de comunicación entre nuestros países, pero intuyo que después de éste ‘redescubrimiento’, todo estará preparándose para presentar a Lezama Lima con el mismo concertado golpe propagandístico ‘editoriales, semanarios’ que precedió a otros escritores de tendencias ideológicas muy definidas.

¿Qué puede decirse de un libro así? A mí me dejan indiferente sus arrebatos jazzísticos, sus imitaciones de Kafka (‘Con legítimo orgullo’, ‘La caricia más profunda’), sus correspondencias misteriosas (‘Encuentros a deshora’), sus intrascendencias irónicas (‘Viaje a un país de Cronopios’), sus andanzas de traductor (‘Noches en los misterios de Europa’), los juicios arbitrarios y un algo teñidos de resquemor sobre algunos aspectos nuestros.” (Horacio Armani, “La Nación”, 28-1-68.)

"A este libro no conviene explicarlo, ni comentarlo, ni siquiera insinuar que es una verdadera maravilla y que merece ser leído muchas veces... porque todo gesto intelectual (aún el de la lectura, a menos que se la entienda como un movimiento de amor) es ofensivo con esta *summa cortazariana*... La vuelta al día acaba por fundar un género que los argentinos habían cortejado con entusiasmo, sin atreverse jamás a pedirlo en matrimonio; el de la miscelánea loca y suelta, que se alimenta de sí misma." s/firma. ("Primera Plana", 2-1-68.)

PARADISO por José Lezama Lima

"De más está decir que la lectura es lenta, pesada, extremadamente difícil. Sería irrisorio desconocer la personalidad intelectual de Lezama Lima, y por ello mismo se desearía verlo más coherente, menos jeroglífico. Lo novelístico asoma en la obra esporádicamente; sin duda, no domina la forma o, por lo menos no le interesa" s/firma. ("La Nación", 14-7-68.)

"Para nadar en *Paradiso* hay que entender de antemano que sus aguas son profundas y revoltosas, que están cruzadas por corrientes marinas cálidas y frías, habitadas por peces que muerden y perforan con sus espadas, sembradas de plantas carnívoras y de hechiceros que dejarán petrificado a todo nadador que se desoriente. En un sentido más torpe, *Paradiso* es también una autobiografía, pero visceral, secreta: un cuerpo que se parece a la vida de Lezama porque se mueve con sus mismos riñones, hígados, corazón." T. E. M. ("Primera Plana", 14-5-68.)

"Tratar de explicar la cosmología elaborada por Lezama Lima en 617 páginas en el módico límite de un comentario bibliográfico significa no sólo petulancia, sino lo que es peor, puerilidad, y detenerse a contar la anécdota es tan inútil como detenerse a observar durante horas la digestión de una boa. Porque *Paradiso* rebasa los límites de la novela para representar una ardua concepción de la poesía, del valor de las palabras, de las posibilidades del lenguaje para alcanzar la razón, la clave del universo o abandonarse a la locura.

Se puede decir en cambio que esta aproximación autobiográfica puede ser también —mágicamente— una traslación a la vida de cualquier hombre, a sus temores infantiles, a sus juegos secretos, a sus visiones más ocultas. Una búsqueda desorbitada en el misterio de los sueños, en la irreversibilidad de la muerte. Una demostración de artesanía alucinante que acosa al lector con incursiones en los peores excesos del barroco y en la gratuidad del rococó, pero que de pronto, como si por un instante el narrador

volviera a instalarse en el mundo, a tomar peso, rescata algunas de las mejores páginas que ha dado la literatura latinoamericana" s/firma. ("Análisis", 27-5-68.)

APENDICE 2

EL CAMINO DE LOS ESTRUCTURALISTAS

En los últimos meses ha irrumpido a través de algunos colaboradores de la flamante revista "Los Libros", (cuya intención general es válida en tanto pretende fundarse en bases científicas), un cierto tipo de crítica, de base estructuralista, que parece confundir profundidad con ininteligibilidad. Y esto es más lamentable en la medida en que dicha publicación es actualmente la única dedicada al trabajo crítico y acaso sea, en un futuro no demasiado lejano, uno de los pocos refugios del inconformismo literario nativo.

Pero con frecuencia se han insertado en sus páginas notas que caen en el extremo exactamente opuesto al de los gacetilleros dominicales: pretenden fundar un lenguaje crítico al que sólo pueda acceder un reducido núcleo de exquisitos sin advertir que de esa forma la tarea crítica se circunscribe a zonas sectarias, exclusivas, que no hacen más de perjudicar la difusión de un texto.

De la misma manera que como en años anteriores el comentario de un suplemento sólo servía a la vanidad del autor (porque no existía comunicación alguna entre el escritor y el público, que pasaba minuciosamente por alto la nota al saber o intuir que en esos recuadros sólo podía encontrar una cuota de lugares comunes, elogios y ditirambos en relación directa a la amistad entre crítico y criticado). Este nuevo tipo de enfoque también elude prolijamente al público medio. Acaso porque del estructuralismo han tomado sólo los aspectos más epidérmicos y discutibles y no lo han asumido como concepción integral, olvidando que —como señaló la implacable lucidez de Barthes: "*El objetivo de toda actividad estructuralista, tanto si es reflexiva como poética, es reconstruir un "objeto", de modo que en esta reconstrucción se manifiesten las reglas del funcionamiento ("las funciones") de este objeto. La estructura —continúa— es pues en el fondo un simulacro dirigido, interesado, puesto que el objeto imitado hace aparecer algo que permanecía invisible, o si se prefiere así, ininteligible en el objeto natural. El hombre estructuralista toma lo real, lo descompone y luego vuelve a recomponerlo*". Pero para ello resulta absolutamente innecesaria —las obras de Foucault y del mismo Barthes lo prueban— una nueva sacralización del lenguaje. Porque de otra manera se caerá en otra forma de academicismo tan lamentable y estéril como la anterior.

leopoldo
marechal

EL POETA DEPUESTO

En "La Nación" del 17 de noviembre de 1963, H. A. Murena, objetando polémicamente al crítico uruguayo Rodríguez Monegal ciertas apreciaciones de su libro *Narradores de esta América*, dice, refiriéndose a mí: "Marechal constituye un caso remoto por la doble razón de ser argentino y de que, a causa de su militancia peronista, se hallaba excluido de la comunidad intelectual argentina". Ciertamente, desde 1955 yo venía registrando en mí los efectos de tal "exclusión" operada, según la triste característica de nuestros medios intelectuales, con el recurso poco viril de los silencios y olvidos "prefabricados".

La declaración de Murena fue, pues, un acto de valentía intelectual. Y su confirmación de lo que yo había experimentado me llevó a estas dos conclusiones: 1ª, la "barbarie" real o no que Sarmiento denunciara en las clases populares de su época se había trasladado paradójicamente a la clase intelectual de hoy, ya que sólo bárbaros (¡oh, bárbaros muy bien vestidos!) podían excluir de su comunidad a un poeta que hasta entonces llamaban hermano, por el solo delito de haber andado en pos de tres banderas que creyó y cree inalienables; y 2ª, desde 1955, no sólo tuvo nuestro país al Gobernante Depuesto, sino también al Médico Depuesto, al Profesor Depuesto, al Militar Depuesto, al Cura Depuesto y (tal es mi caso) al Poeta Depuesto. Ciertamente es que las "deposiciones" de muchos contrarrevolucionarios de América no van más allá del significado médico fisiológico que también lleva esa palabra. De tal manera, los "muertos civiles" de una contrarrevolución gozan de buena salud (con excepciones muy lloradas, ¡oh, noble sombra de Juan José Valle!). Y lo que se logra es excluir de la vida nacional a los hombres y a las ideas que pueden y quieren realizar los destinos posibles de la sufrida Patria; con lo cual esos destinos no abandonan su mera

ESPECIAL PARA
NUEVOS AIRES

"posibilidad", y nos quedamos en los "estancamientos" que los políticos sobrevivientes utilizarán luego en sus reiteradas e inútiles elegías.

En esta singladura de mi navegación voy a decirles, pues, a los intelectuales que obraron mi exclusión literaria cómo y por qué fui "justicialista" (y uso esta denominación porque la otra fue igualmente depuesta). No revelaré sus nombres ahora ni denunciaré los vergonzosos recursos de que se valieron; porque sé que la "vergüenza nacional" es la suma exacta de todas las vergüenzas individuales que se dan en un pueblo, y porque no me ha gustado nunca ser un pintor de la ignominia. Por otra parte, al escribir estas páginas, lo hago sin resentimiento ninguno, ya que los diez años de mi proscripción fueron los más dichosos y fértiles de mi vida. Sólo quiero dar mi testimonio de los hechos, a través de una experiencia útil y una desapasionada meditación.

LEOPOLDO MARECHAL

Mi linaje americano se inicia con mi abuelo Leopoldo Marechal, nacido en París y en el seno de la rica y orgullosa clase media de Francia. Siendo un adolescente aún, sus "ideas avanzadas" lo llevaron a militar en *La Commune*, fuerza revolucionaria que se instaló en París no bien los prusianos levantaron el sitio de la capital y se produjo la insurrección del 18 de marzo de 1871. Naturalmente, mi abuelo se convirtió en la "oveja negra" de la familia; y cuando a fines del mismo año el gobierno de Thiers asedió a París con sus tropas regulares, *La Commune* llegó a su término y sus afiliados debieron enfrentarse con la persecución y el castigo. Mi abuelo decidió exilarse en la América del Sur, hasta que los acontecimientos franceses evolucionaran en favor de su retorno: se instaló en el Carmelo, República Oriental del Uruguay; abrió una herrería y se dedicó al trabajo de los metales y a la lectura de los volúmenes de Economía Social que había traído a su destierro y que muchos años después recogí yo como despojos de aquel naufragio. El comunero de París aguardaba su vuelta, sin sospechar que otras eran las figuras de su destino: en el Carmelo dio con la mujer de su vida, se casó con ella y tuvo una prole numerosa. Murió tempranamente, sin volver a pisar las orillas del Sena. Claro está que no llegué a conocerlo; y a través de mi padre sólo recibí de aquel rebelde los libros mencionados, algunas anécdotas y dos o tres canciones de la *douce France*. Supe que, de sobre-mesa, discutía violentamente sobre política con sus amigos exilados como él. Supe que, durante la fiebre amarilla, se dedicó a enterrar a los muertos de peste, sin otro recurso preventivo que el de trotar alrededor de la plaza, entre un entierro y otro, y el de empujar una botella de coñac Martell al fin de cada vuelta. Y supe que dio a sus hijos una educación basada en el concepto de la justicia militante, única herencia que nos dejó a sus descendientes, amén del paso corto y rápido de la infantería francesa.

Con la muerte de mi abuelo, una dispersión extraña se dio en la familia. Mi padre, Alberto Marechal, se trasladó a Buenos Aires en busca de nuevos horizontes: traía una vocación ferviente por la mecánica y las técnicas de fundición, torno, soldaduras y ajustes que requiere un oficio tan ingenioso. Además traía su guitarra y su violín, que convirtieron su alegre soltería de Buenos Aires en una fiesta de serenatas, bailes y torneos orfeónicos en los que se le llamaba "el oriental" y que concluyeron llevándolo al matrimonio según la infalible y honesta costumbre de aquel tiempo. Se casó con mi

madre, Lorenza Belouqui Mendiluce, de origen vasco español y de santidad crística. Fui el primer vástago de aquel matrimonio, y de mi niñez guardo sólo recuerdos muy felices. Mi padre, como trabajador especializado, cubría holgadamente las necesidades económicas de la casa; de igual modo su pericia en objetos mecánicos le ganaba el amor de la vecindad (nos habíamos instalado en Villa Crespo), ya que, sin remuneración alguna, componía los relojes, las máquinas de coser y otros artefactos de los vecinos. Lo que le sucedía en el fondo era que toda maquinaria nueva se le presentaba como un desafío a su ingenio, y toda maquinaria enferma como una solicitud a su arte de curar los humildes robots de comienzo de siglo. Fue gracias a su habilidad que, pese a nuestra digna pobreza, tuve los juguetes más insólitos, los manomóviles más rápidos, los más certeros fusiles de aire comprimido, los patines más voladores, obra de sus manos inquietas y de su invención que no dormía. Por otra parte, su afición a las técnicas introdujo en el hogar la primera cámara fotográfica, con su laboratorio de revelación, el primer fonógrafo (a cilindros) que conoció el barrio y las primeras instalaciones eléctricas que sucedieron al gas o a la luz de carburo. Cuando el primer aviador francés que llegó al país hizo en Longchamps una exhibición de vuelo en su máquina de varillas y telas, mi padre y yo asistimos a ese milagro de volar cien metros y a cuarenta de altura; y regresamos de Longchamps con un entusiasmo que nos convirtió en aeromodelistas. Construimos entonces una miniatura de avión, y mi padre se desveló en el problema de darle motores. Le falló un mecanismo de reloj (era excesivamente pesado), e inventó al fin un sistema de gomas de honda retorcida que al desenrollarse nos ofreció un despegue insuficiente pero consolador.

Tal vez habría sido yo un buen técnico industrial, si mi madre, que había observado en mí ciertas comezones intelectuales y una muy temprana cuanto furtiva inclinación a las Musas, no me hubiera inscripto en la Escuela Normal de Profesores "Mariano Acosta" y en su Departamento de Aplicación. Al aprobar mi sexto grado, y listo para seguir el Curso Normal, di en el inconveniente de que me faltaba un año para tener la edad reglamentaria del ingreso. Pedí entonces una "habilitación de edad" cuyo trámite debí mover personalmente; y me inicié así en el caos de la burocracia, mendigando una licencia para estudiar, con mi sonrisa de niño y mis ojos elocuentes, ante señores Vocales del Consejo que fumaban cigarros enormes y me oían como quien oye llover. Naturalmente, la habilitación me fue denegada. Más tarde conocí el origen político social de aquellos figurones de la oligarquía; y supe que su atención, en el Consejo, estaba eminentemente puesta en los cigarros oficiales o en alguna maestría heroica que solicitaba su designación. "¡Qué Dios les dé por lo que dieron!", como suele decir Elbiamor en cita de San Pablo.

Frente a un año vacante, me debí enfrentar con el dilema "estudiar o trabajar" que se imponía en la tabla de valores de la época. El estudio me había sido vedado por ahora; luego, yo debía trabajar. Mis padres, enteramente ajenos a mi dilema, ni sospechaban el estado de angustia moral que cubría mis noches de insomnio. Cierta mañana, salí furtivamente a buscar trabajo, y lo hallé muy pronto en una fábrica de cortinas de la calle Lavalleja: mi habilidad manual, adquirida junto a mi padre, me valió como

EL POETA
DEPUESTO

jornalero el importante salario de ochenta centavos por día. Regresé a la casa y le transmití a mi padre la buena nueva. Ni aprobó ni desaprobó, se mantuvo en silencio; no obstante, pude ver que una sonrisa, mezcla de orgullo, ternura y humorismo, se dibujaba entre las dos guías de su bigote galo.

Comencé a trabajar en la fábrica de cortinas, entre muchachones villacrespenses que no llegaban a los dieciocho años. Mis primeras emociones y fatigas me identificaron con el pequeño Jack de Alfonso Duadet que yo había leído en la Biblioteca Popular Alberdi sita en Villa Crespo. Mas, ¡ay!, también había leído *Los Miserables* de Victor Hugo, a cuya sombra la degradación económico social de los muchachones que integraban el personal de la fábrica empezó a resultarme insufrible. Y entonces, como era fatal, organicé una huelga en demanda urgente de reivindicaciones. Para mi desgracia, el Director Gerente del establecimiento me sorprendió una tarde cuando arengaba yo a mis compañeros de sudor en una calle vecina. El Director Gerente decretó *in situ* mi exoneración: yo tenía catorce años. De regreso en mi casa, confesé mi derrota cívico militar; y en los ojos de mi padre creí ver un fogonazo de barricada parisiense. De cualquier modo, la consigna de trabajar o estudiar volvió a torturarme (siempre tuve una obstinación en la cual reconozco mi ascendencia vasca). Y muy luego me di a cultivar el terreno adjunto a nuestra casa, en una obra de agricultura que me llevó a los éxtasis de la égloga. Tuve mi éxtasis último cuando, llegada la hora de cosechar, mi hermana y yo trenzamos en una riestra las doradas cebollas, fruto de mi sudor virgiliano.

Al año siguiente, y con mis quince años de reglamento, ingresé al Curso Normal: me vi allá en una mazorca de muchachos entusiastas (¡Estrella Gutiérrez, Fesquet, Veronelli, Giacobucci!), casi todos los cuales llegaron a ser "alguien" en sus disciplinas. Recuerdo sobre todo a Hugo Calzetti (el mayor de todos nosotros pues ingresó a los veinte años), que luego se hizo marxista militante, se convirtió después al cristianismo, escribió un *Antimarx* valeroso y murió en el verdor de su edad y sus batallas. Me gustaría hoy depositar en su tumba este ramito de recuerdos. Evocaré también la figura de Gaspar Mortillaro, que había nacido, no con un pan, sino con una revolución debajo del brazo: fue guerrillero vocacional y visceral, y murió en Cuba con la bomba puesta; yo visité su tumba en La Habana.

Una desgracia irreparable vino a cortar el hilo de mi felicidad o facilidad juvenil. Estábamos en 1918, y mi padre contrajo la bronconeumonía que tuvo ese año en el país una carácter endémico. Merced a su robusta naturaleza, logró vencer los primeros rigores del mal; y habría sobrevivido, si una convalecencia prudente hubiera respaldado su curación. Pero en aquellos años no había leyes sociales que asegurasen licencias a los trabajadores enfermos; por lo cual, y ante las instancias del establecimiento donde trabajaba, mi padre volvió a su quehacer, tuvo una recaída y murió veinte horas después en mis brazos y en medio de una fiebre que lo hacía delirar con maquinarias y agitar sus dedos como si apretase tuercas y manejara tornos. Lo lloré largamente, sobre todo por aquellas demiúrgicas manos que habían construido nuestro alegre universo familiar. Y me pregunto ahora si este Alberto Marechal, el trabajador uruguayo, y aquel Leopoldo Mare-

chal, el comunero de París, bendecirían hoy a este otro Leopoldo, el poeta, que se vio excluido de la intelectualidad argentina por seguir un color a su entender indeclinable.

Naturalmente, a los dieciocho años, el deber cívico en la instancia de votar me llevó a elegir honradamente al entonces juvenil Partido Socialista que gobernaban Juan B. Justo, Nicolás Repetto y Alfredo L. Palacios: era, por otra parte, el movimiento donde militaban mis tíos ferroviarios José y Gregorio Beloqui de cuya lealtad en vida y muerte se nutrió el entusiasmo de mi juventud. Nadie podrá negar ahora ni en el futuro que aquel Partido Socialista, en su brega parlamentaria, logró victorias que merecen el recuerdo y la gratitud de los que conocimos, en tiempo y lugar, el desamparo de los humildes. ¿Recordaré al Foguista Ciego (amigo de mi padre) a quien el calor de las hornallas había producido senuitis crónica y un flujo nasal continuo que le valió el apodo de "aceitera automática"; y que fue despedido sin gratificación alguna cuando la vejez y el fuego lo hicieron inútil? ¿Recordaré al Aserrador Manco (amigo de mi adolescencia) que perdió un brazo en el aserradero y al cual toda indemnización le fue negada? ¿Y es pura casualidad que al año siguiente (1919), durante la Semana Trágica, cuando iba marchando yo con los trabajadores por la calle Corrientes, vi al Aserrador Manco a mi derecha y al hijo del Foguista Ciego a mi izquierda?

EL POETA
DEPUESTO

Pese a los afanes de la literatura en que se vio envuelta mi vida, seguí votando reiteradamente por el P. S. que sin duda estaba envejeciendo. Por aquel entonces el radicalismo, a la sombra de don Hipólito Yrigoyen, se constituía en otro polo atrayente de las masas. Es evidente que Yrigoyen era un conductor nato de los que suscitan casi mágicamente la fe y la esperanza de la multitud. Los pueblos, en su concreta "substancialidad", han encarnado siempre y encarnarán en un hombre al Poder (en "abstracto") que ha de redimirlos, ya sea monarca, presidente o líder. Si bien se mira, todas las gestas de la Historia se han resuelto por un caudillo "esencial" que obra con un pueblo "substancial", así como la *forma* (en el sentido aristotélico) actúa sobre una *materia*. De tal modo, la democracia se hace visible y audible en un multitudinario "asentimiento" rico en energías creadoras; y tal "asentimiento" es la *vox populi* y la *vox Dei*, origen del Poder que la democracia reconoce en el pueblo "soberano". Cuando le falta ese asentimiento popular, el gobernante se ahoga en un "vacío" del Poder que no supo ganar o no pudo. Retornando a Yrigoyen, obtuvo sin duda el asentimiento de una gran mayoría; pero fue un asentimiento de cuño sentimental, y como "en potencia" de los actos que debía cumplir el líder y que no se dieron jamás. Desde Francia seguí yo en 1930 el epílogo de aquella historia: el derrumbe de un conductor fantasmal, inmóvil e invisible como un ídolo en su isla de la calle Brasil; y el derrumbe de un régimen que vegetaba merced a un asentimiento popular ya estéril al no recibir ninguna respuesta.

En aquellos días una gran crisis espiritual me llevó al reencuentro del cristianismo. Dije "reencuentro" en atención a la fe cristiana de mi linaje que yo había olvidado más que perdido. En realidad, se dio en mí una "toma de conciencia" del Evangelio, vívida y fecunda por encima de tantas piedades maquinales. Y naturalmente, en su aplicación al orden económico

social (el único que atañe aquí al Poeta Depuesto), se me impuso la doble y complementaria lección crística del amor fraternal, y la condenación del "rico" en tanto que su pasión acumulativa trastorna el orden y la justicia en la "distribución", asignado tan admirablemente a la Providencia Divina en el *Sermón de la montaña*. Por aquellos años, en los Cursos de Cultura Católica y en las reuniones del Convivio que gobernaba con alegres teologías el inolvidable César Pico, fui conociendo a los jóvenes nacionalistas que orientaban a lo político sus vocaciones. Luego advertí que sus luchas internas (y su consecuente división en grupos antagónicos) no les permitiría llegar a la acción: su intelectualismo cerrado los llevó a concretar sólo un parnaso teórico de ideas y soluciones, un acervo de *slogans* cuya rigidez no era de buen pronóstico. Se repite aún hoy día esta definición vaga y general: "La política es el arte de lo posible", sin tener en cuenta que todo, en el universo, es un arte de lo posible. Más exacto es decir que la política es el arte "contingente" de lo posible, y que su mayor virtud consistiría en hacer que una posibilidad abandone su "potencia de ser" y se concrete en un "acto de ser", lo cual no se logra con rigideces de doctrina insuperables (y esto es válido para todas las teorizaciones políticas). El nacionalismo no salió de su órbita especulativa; y además (yo añadiría "sobre todo") le faltó el conocimiento de *lo popular*. "El conocimiento precede al amor", dice una vieja fórmula. Nadie ama lo que no conoce, y el amor al pueblo se logra cuando se lo conoce. Un pueblo, al saberse conocido y amado, se rinde a las empresas que lo solicitan. Por lo contrario, la ignorancia engendra el temor; y el que no conoce al pueblo lo teme como a una entidad peligrosa en su misterio substancial.

Llegamos así al Justicialismo, esbozado como doctrina revolucionaria desde 1943 a 1945 por un líder cuyo nombre también fue silenciado por decreto: la revolución justicialista se nos presenta como una síntesis "en acto" de las viejas aspiraciones nacionales y populares tantas veces frustradas, y lo hacía enarbolando tres banderas igualmente caras a los argentinos: la soberanía de nuestra nación, su independencia económica y su justicia social. No es extraño, pues, que el 17 de octubre de 1945 se diera la única revolución verdaderamente "popular" que registra nuestra historia (incluyendo la del 25 de Mayo), y que se diera en una expresión de masas reunidas, no por el sentimiento ni por el resentimiento, sino por una conciencia doctrinaria que les dio unidad y fuerza creativa. Yo estuve con ellos, y marché con ellos en aquella madrugada increíble, y doy fe de que supieron lo que hacían y lo que querían. Y sostengo ahora que la gran virtud del justicialismo fue la de convertir una "masa numeral" en un "pueblo esencial", hecho asombroso que muchos no entienden aún, y cuya inteligencia será indispensable a los que deseen explicar el justicialismo en sus ulterioridades inmediatas y mediatas, o a los que se pregunten por qué, desde 1955, nuestro país es ingobernable. ♦

*guillermo
arce martínez*

MISION DE LA IGLESIA EN UNA SOCIEDAD SOCIALISTA

LA MISION: SIEMPRE LA MISMA Y SIEMPRE DISTINTA

Aunque parezca una perogrullada, hay que comenzar nuestro tema sobre "La misión de la Iglesia en una sociedad socialista" diciendo que la misión de la Iglesia es siempre la misma en cualquier sociedad y siempre diferente en toda sociedad. Resulta la misma, en un sentido general, en relación con los principios que la determinan. Resulta diferente en un sentido particular, en relación con la actualización de los mismos. Ese es un principio de ética cristiana, aplicable también a la teología en general. Luego, la misión de la Iglesia en una sociedad como la nuestra es diferente en sus particularidades a la misión de la Iglesia en una sociedad como la que teníamos antes, o en una sociedad de otros tiempos; aunque sea en todos los casos, la misma, en una sociedad socialista, en una capitalista, feudal o esclavista: "una sola misión", como hay "un Señor, una fe, un bautismo, un Dios y Padre de todos". Pero nuestra misión —por las peculiaridades tan especiales que caracterizan esta sociedad actual—, por lo menos, en este momento histórico y en este lugar geográfico, se trata de algo distinto.

Guillermo Arce Martínez (Rdo.) profesor de Teología Sistemática en el Seminario Evangélico de Teología de Matanzas, Cuba. Es graduado en filosofía de la Universidad de La Habana y doctor en teología del seminario presbiteriano de Princeton. Llegado a Cuba después de la revolución. Ha participado en conferencias internacionales en Estados Unidos, México, Checoslovaquia y Hungría. Este documento fue presentado por el reverendo Arce Martínez ante un seminario de estudios, en Cuba, en 1965.

Naturalmente, que no podemos seguir sin antes aclarar términos en lo que sea posible. Al hablar aquí de sociedad socialista —y sé al decir esto que no mal interpreto a los que propusieron el tema para este trabajo— estoy hablando de socialismo marxista. Es más, estoy hablando, por decirlo más apropiadamente, de la organización político-socioeconómica que los marxistas crean como paso intermedio entre la toma del poder por el partido proletario y el establecimiento del comunismo marxista. Hablando con mayor propiedad, nos referimos a la etapa en que se está construyendo, edificándose el socialismo. Y con mayores especificaciones en nuestro caso será: "la edificación del socialismo a noventa millas del imperio, en una colonia recientemente liberada".

GUILLERMO
ARCE MARTINEZ

Al hablar de Iglesia, me estoy refiriendo no a una institución o estructura, ni a una organización confesional. No hablo de una jerarquía eclesiológica, ni de una directiva eclesiástica, sino del pueblo creyente, de aquellos creyentes, de aquellos que, por "virtud del Espíritu Santo", se han incorporado al Cuerpo Místico de Jesucristo; me estoy refiriendo a los cristianos, al simple miembro de la Iglesia, a la Iglesia que "está en las casas", "por las calles", "en las fábricas", "en las escuelas", "de cara al campo", o "de espaldas" a la realidad social que vivimos, pero que guiados por el espíritu sean capaces de ser instrumentos de gracia. Más propiamente, a los que como decía Martín Lutero, se esfuerzan o están en disposición de ser "Cristo para sus prójimos reconociendo en todos y cada uno de ellos a Cristo".

También creo que —como cosa previa— vale aclarar que al plantearnos este problema de la misión de la Iglesia en una sociedad socialista, estamos rozando tangente o secamente una serie de problemas secundarios para el teólogo, no en importancia sino en orden de tratamiento. Estos problemas resultan para muchos lo esencial; son problemas que van más allá de lo puramente "teológico", es decir, problemas de ética racionalista, de política partidista, de filosofía tradicional, etc. Así también, al hablar de la misión de la Iglesia tocamos un tema que siendo eclesiológico, toca primariamente otros temas teológicos, como son el antropológico, el escatológico, el cristológico, etc. Por eso hace falta aclarar que al enfocar esta cuestión, tocamos primariamente un tema eclesiológico. Todos los demás se dan por tratados secundariamente; sobre todo, los temas políticos, sociales y económicos, es decir, lo que tiene que ver con economía política, con filosofía materialista, o con ideología marxista, y hasta con "la teología heterodoxa grandemente secularizada" que este último tema significa. Sin embargo, vale aclarar que se hace imposible hablar en Cuba de una misión de la Iglesia sin hablar de socialismo marxista; como no podrán hablar responsablemente los marxistas cubanos del socialismo en Cuba sin hablar de la misión de la Iglesia. En algo debemos agradecer al socialismo marxista —y creo que son muchos los motivos que deben mover nuestra gratitud, y no precisamente éste, el principal—, es que, por lo menos, plantea como algo esencial para la sociedad, el problema de la Iglesia y como algo que demanda un análisis, el problema de Dios para el hombre socialista en particular.

ción de la Nueva Sociedad nos alcanza como Iglesia cristiana porque la Iglesia, en contra del afán de muchos, de desencarnarla o desmundanizarla, lo mismo del lado marxista que del lado cristiano, es una Iglesia que está en el mundo y es en el mundo. Y no podrá desligarse, aunque lo desee, de la relación íntima que tiene con el mundo; porque este mundo es la razón de ser de la Iglesia. Este "ser en el mundo" constituye una demanda ineludible para que "la Iglesia sea la Iglesia". Agréguese a eso que las revoluciones son fenómenos que forman parte de la Historia, es decir, de la actividad creadora, redentora y reconciliadora de Dios en el mundo, actividad que será siempre explosiva, novedosa, revolucionaria, puesto que es una actividad que saca "algo" de la "nada", que escoge lo que "no es" para deshacer lo que "es".

El grave peligro de la Iglesia es la herejía docética

El grave peligro que corre la Iglesia en todos los tiempos, pero, especialmente en tiempos revolucionarios como éstos, es decir, en tiempos de actividades divinas específicas, es el peligro de caer en las garras del "miedo", y tratar entonces de desencarnarse. "A puertas cerradas", "por temor a los judíos", olvida su misión y responsabilidad con el mundo. Ignora, o trata de ignorar, que su Señor ha resucitado, que es un Señor Viviente, y que al cerrar las puertas, el Señor siempre se queda de las puertas afuera. Tiempos como éstos son tiempos, como dijimos, de creatividad divina y, también lo son de redención. Tiempos son también de juicio y reconciliación, es decir, de santificación. La Iglesia se retira de la línea de avanzada, se sitúa a la retaguardia, o a la vera del camino, se enajena, se aísla, se aliena, se enclaustra. Pretende levantar un muro bien alto, tan alto como el cielo, entre ella y el mundo convulso; así es como surge el caos dentro de la Iglesia misma. El peligro se convierte entonces en pecado. Se hace evidente su "desencarnación". La herejía docética se posesiona de la Iglesia. Podemos y debemos, como algo previo, romper esos muros. Recordar que el Señor resucitado ordenó a sus discípulos encerrados en el Aposento Alto salir a campo abierto, a Galilea. Debemos repudiar la herejía con las palabras de Juan: "En esto conoced el Espíritu Santo: todo espíritu que confiesa que Jesucristo ha venido en carne, es de Dios (proceda de donde proceda), y todo espíritu que no confiesa que Jesucristo ha venido en carne, no es de Dios (proceda de donde proceda). Este es el verdadero Espíritu del Anticristo, del cual habéis oído que viene y que ya está en el mundo". O podemos repetir, al derrumbar estos muros, con la Alianza Mundial Presbiteriana: "La Encarnación va más allá de la mera existencia física y biológica. Quiere decir que se comparte la condición espiritual del hombre, tanto como la física... nos interesan todos los problemas humanos... sus luchas [Quiere decir que]... rehusamos cualquier privilegio especial y nos identificamos con el resto de la humanidad, Juan VI, es una apelación a la Iglesia para que se "mundanice" hasta el punto que le interesen las profundas necesidades humanas y se vea envuelta en las mismas".

FUNCION
DE LA
IGLESIA
EN UNA
SOCIEDAD
SOCIALISTA

Tenemos, pues, que empezar por abrir las puertas de la Iglesia, salir al campo abierto, reconocer y compartir la realidad del hecho concreto humano que nos rodea, el fenómeno histórico que ha ocurrido y ocurre en la Historia contemporánea de nuestra Patria y del mundo. Hay que reconocerlo y compartirlo, en nuestro caso, como lo que es, ni más ni menos que una Revolución marxista-leninista. En el siglo veinte no puede ser de otra manera. El principio revolucionario marxista es el principio revolucionario del presente siglo; así como en otros siglos las revoluciones se hicieron bajo la égida, dirección, orientación o influencia de otros principios revolucionarios. Así, por ejemplo, es imposible, imaginar hace un siglo, una revolución que no tuviese vinculación ideológica con los principios de la revolución burguesa, especialmente la francesa.

GUILLERMO
ARCE MARTINEZ

Naturalmente que si confiamos más en nuestra inteligencia, habilidad y estrategia que en la habilidad, inteligencia y estrategia del Señor de la Historia, sería bueno que recordásemos las palabras de Isaías profeta, de que "sus Caminos y Pensamientos son más altos que nuestros caminos y pensamientos"; o, por lo menos, las de Jesucristo cuando dijo: "No digáis somos hijos de Abraham, que Dios puede perfectamente hacer de estas piedras, hijos de Abraham". De hecho lo ha hecho con todos los revolucionarios de todos los siglos anteriores, y lo hace con los revolucionarios de hoy. Luego, la primera cosa para hablar de la misión de la Iglesia en una sociedad socialista es aceptar con seriedad la existencia y realidad de esa sociedad; y gústenos o no, tomarla como lo que es, como la ideología revolucionaria del mundo que nos ha tocado vivir, y al que debemos servir, porque para eso Dios nos ha llamado.

La Iglesia tiene una misión no una dimisión

En segundo término, se hace necesario reconocer que existe tal misión positiva; de otra forma, no sería "misión" sino "dimisión"; que será deber de la Iglesia llevar a cabo dicha misión para bien de esa sociedad. Si no lo entendemos así, huelga nuestra reunión y nuestro estudio.

Huelga el tema y su discusión. Si pensamos irresponsablemente que la misión de la Iglesia es destruir esta sociedad, no servirla; que nuestra misión es eliminarla, no aportar nuestro fermento evangélico para su creación, redención y reconciliación; que nuestra misión es sabotearla, no ofrecer nuestra levadura para su más plena realización; que nuestra misión es "salar" esta sociedad, no ser sal en la medida que le dé un mejor sabor; que nuestra misión es "quemar" esta sociedad, no regular sabiamente nuestro calor hasta ser sólo luz que sirva para iluminar nuestros lugares oscuros; entonces, todo esto sobra, todo está demás. Doy por sentado, aunque pudiese pasar por ingenuo, y tal vez lo sea, que existe en ustedes esa convicción positiva de nuestra misión y ese reconocimiento serio de nuestra realidad social. De otra manera, afirmo responsable y francamente, que éste no es el lugar propicio para reunimos, amparándonos irresponsablemente en una misión que no reconocemos como nuestra, ni tampoco

ésta sería la hora. Todo esto como conviene a hombres que lo sean de verdad.

Entramos, pues, en nuestro tema. La misión de la Iglesia tiene un nombre específico: Testimonio. Tiene específicamente una característica o peculiaridad: Profética. Tiene un propósito único: Evangelizar.

LA MISION ES TESTIMONIO

La misión de la Iglesia, es, específicamente, testimonio: "No os corresponde a vosotros saber los tiempos y las razones que el Padre ha puesto bajo su sola potestad, mas... recibiréis poder [del Espíritu Santo] y seréis mis testigos". La "marturía" cristiana que tiene que ver, no sólo románticamente sino realmente, con "martillo", más que con "martirio", es evidentemente lo esencial de esa misión. Pero ¿cuál es ese testimonio? ¿Cómo darlo? El testimonio es uno, el del Señor Resucitado, el del Señorío de Cristo, pero ¿cómo darlo en Cuba socialista 1965-Año del Señor y Año de la Agricultura? Hace unos diez años la Asamblea General de la Iglesia Presbiteriana declaró: "La Iglesia y los cristianos individuales que buscan 'glorificar' a Dios, sólo a través de himnos y oraciones, viviendo 'vidas santas', están pecando contra Dios". ¿Cómo dar el testimonio? ¿Cómo "glorificar" al Señor Resucitado?

FUNCION
DE LA
IGLESIA
EN UNA
SOCIEDAD
SOCIALISTA

El culto a Dios es el servicio a los hombres

En primer lugar, hay que ser consciente que el testimonio se ha de dar como "obediencia al Señor" y "amor a los hombres". Por obediencia a Dios, por amor a Dios y a los hombres, sirvo hoy a mi patria. Por obediencia a Dios y amor a mis compatriotas doy mi testimonio. Por obediencia al mandato de Jesús realizo la misión, cumplimentando la orden de ser testigo "en Jerusalén, Judea, Samaria, y hasta los confines de la tierra". El Señor no estableció entonces, ni establece ahora, "tierras de excepción", ni "corredores internacionales" ni "zonas de seguridad". La misma obediencia es ya testimonio.

De esa manera la reunión dominical de creyentes en el templo es una recuperación de fuerzas, de revitalización, de recuperación de energías, para salir a dar el testimonio, es decir, para realizar su misión, adorando a Dios en el vivir diario, fuera de lo que llamamos templo. Porque la vida toda es adoración, o no lo es ningún fragmento de nuestra vida. Todos los días son días del Señor o no lo es ningún día.

Adorar a Dios, según las Escrituras, es obedecerle. "Si queréis ser mis discípulos, guardad mis mandamientos." Adorar a Dios es obedecerle en nuestras vidas diarias, en los hechos comunes y ordinarios de la vida cotidiana. Esa es la adoración bíblicamente concebida, cristianamente interpretada. La Santidad no es la de una semana especial en el año, o la de un día especial en la semana, o la de una hora especial en un día. La Santidad no es del culto. El culto humano a Dios, como tal, propiamente no existe. Nosotros como hombres no estamos en condiciones, ni en situación de llegarnos ante Dios para ofrecerle un culto aceptable.

"Vuestras solemnidades, no las puedo soportar, me son insufribles". dice el Señor. El culto verdadero a Dios lo rindió Jesucristo en el madero de la Cruz. Ese es el único altar aceptable a Dios. Él rindió el culto por nosotros. Él hizo el único sacrificio válido. Nosotros, refugiados a la sombra de su cruz, nos hacemos coparticipes de ese único culto aceptable. Aquel sacrificio se hizo una vez por todas. Ese culto no necesita repetirse, ni tiene valor positivo alguno su repetición. Así lo entendió el autor de los Hebreos, reinterpretando la enseñanza profética: "Misericordia quiero y no sacrificio".

Lo único que Dios entiende es la misericordia. El sacrificio está ya hecho. Amparados en ese sacrificio único e irrepetible, realizamos el único culto aceptable a Dios, racionalmente hecho, ofreciéndonos nosotros mismos, al ser "crucificados juntamente con Él", "negándonos a nosotros mismos" y siguiéndole en su renovación del mundo. Por eso, cuando alguien se acerca a Dios para rendirle culto, para servirle, Dios le señala a su prójimo: "He ahí tu hijo, he ahí tu madre". ¿Queréis ser mis discípulos? Pues, "amad, a vuestro prójimo". "Así muchos me dirán en aquel día, 'Señor, Señor, ¿en tu nombre no predicamos, y no echamos fuera demonios y no hicimos milagros?' 'Nunca os conocí obradores de maldad' ¿por qué? ¡Ah! porque 'tuve hambre y no me disteis de comer, tuve sed y no me disteis de beber, estuve enfermo y no vinisteis a mí, estuve en la cárcel y no me visitasteis'." Se trata, pues, de rendir un servicio al hombre. El mayor, el único culto que podemos rendirle a Dios, es, pues, dándole al hombre "de comer, de beber, visitándole en sus enfermedades y en sus cárceles". Esto no ha de entenderse literalmente. Aquí de lo que se trata es de humanizar al hombre, de salvarlo como hombre, como criatura divina, como corona de la actividad creativa de Dios. Esto nos coloca en una situación especialísima frente a una sociedad que dice interesarse, y se interesa, en satisfacer todas las necesidades del hombre; que dice interesarse, y se interesa, en la creación de un hombre integral, de un hombre nuevo, en la humanización del hombre, en libertarlo de todos sus enajenamientos, incluyendo los enajenamientos morales y espirituales.

Intensándonos en la más alta producción

La Iglesia ha de interesarse en el hombre, y aunque sabe que el hombre "no vive sólo de pan", sabe que necesita el pan para vivir. La Iglesia ha de orar "Padre Nuestro... danos hoy nuestro pan cotidiano", pero el trabajo creador es la única actualización de esa oración.

El trabajo es factor esencial de la oración. No existe la verdadera oración sin el trabajo concomitante y consistente. "Me levantaré, e iré a mi Padre y le diré: 'Padre...'" Así dice el Hijo Pródigo de la Parábola. Y así actuó. Al orar no ora el creyente por su pan, ora por el pan de todos, por "el pan nuestro", el pan en que todos habiendo puesto nuestras manos creadoras, podemos llamar legítimamente nuestro. Sin embargo, las más de las veces, el creyente trabaja por el pan que llama "suyo", y sólo suyo. ¿Y qué de la condición de "nostridad" del pan, y qué de los "otros" que no tienen parte en el consumo de ese pan? El creyente y la Iglesia deben

estar tan interesados como el que más, en que la sociedad produzca sus bienes materiales en tal forma, que cada cual reciba equitativamente la parte que le pertenezca en ese pan que es de todos.

El cristiano ha de tener, como parte de su testimonio, el mismo interés que puedan tener los marxistas en el éxito en la producción y distribución de los bienes de consumo. Específicamente, en nuestro caso, y en este momento, en el buen éxito de nuestra zafra, de nuestra economía, de nuestros proyectos de producción y distribución. De otra manera no somos sinceros en nuestra oración. No hay posibilidades de testimonio alguno. Se cierra toda "comunicación" con el mundo.

"Danos hoy nuestro pan cotidiano." Así oramos; de aquí que no pueda ser parte de nuestro testimonio, sentirnos satisfechos cuando "forrajeamos" lo que necesitamos, y lo que no necesitamos, para poner a nuestra mesa. De otra manera, somos los más redomados hipócritas. No hay testimonio alguno. Como Iglesia, cerramos la "comunicación" con el mundo. Como creyentes, hemos de tener el mismo interés, diría yo, que Fidel Castro expresó cuando dijo que hay que hacer de nuestro pueblo el pueblo mejor alimentado del mundo, con el propósito de llegar a ser uno de los medios útiles para que el mundo contemporáneo sea el mundo mejor alimentado de toda la historia, un mundo donde no se destruyan alimentos por razones egoístas de unos cuantos, mientras millones de hombres mueren de hambre, o donde se cambie la dignidad de los pueblos por lo que pueda sobrarle a otro. Así oramos: "Danos hoy nuestro pan cotidiano". Como Iglesia, y como parte de nuestro testimonio, tendremos que tener un interés marcado por asegurar el mayor bienestar al mayor número posible, no como algo en abstracto, sin como cosa bien concreta, en el medio y en la situación y momento particularmente que nos ha tocado vivir, con los recursos que Dios ponga en nuestras manos en esta Isla, en este día de hoy con bloqueo, inclemencias del tiempo, estupideces de algunos, indiferencia de otros, o sabotajes, más o menos velados, de los demás.

FUNCION
DE LA
IGLESIA
EN UNA
SOCIEDAD
SOCIALISTA

Interesándonos en el bienestar social

El interés en el bienestar concreto social es, pues, parte esencial del testimonio cristiano. El Señor ordenó a sus discípulos: "Dadles de comer". Es cierto que nuestra misión va más allá, pero no menoscaba este aspecto esencial. Sabemos y damos testimonio de que "no sólo de pan vive el hombre", pero eso no significa que no viva de pan, sino todo lo contrario. Cuando el joven rico que había producido mucho "pan" para sí, demostrando que no sabía orar "danos hoy nuestro pan cotidiano", se acerca al Señor, entonces recibe la orden de repartir su pan, convertirlo en pan nuestro, en un bien social, es decir, en lo que era realmente y, sólo después, seguirlo. Los bienes materiales mantenidos egoístamente para nuestro propio y exclusivo provecho no sólo distorsionan el carácter social de los bienes, que son medios divinos para derramar su gracia providencial sobre todos, sino que imposibilita el testimonio cristiano. Así se abre ante nosotros una encrucijada en medio de una sociedad ocupada febril y urgentemente en que, por su trabajo creador, se provea de los bienes necesarios

para subsistir, o somos unos redomados hipócritas que oramos sin sentido: "Damos hoy nuestro pan cotidiano", o pedimos a Dios una dispensa para quitar de la oración temporalmente, es decir, mientras los comunistas estén en el poder, la susodicha petición; o trabajamos con interés inusitado y sincero para que las riquezas materiales se aumenten en el patrimonio común y los bienes de consumo sean suficientes, por lo menos, para el bien mínimo de todos, que hagamos posible "el pan nuestro de cada día".

Y si no, quedémosnos en nuestras casas, por lo menos bien tristes, porque no podemos seguir al Maestro, porque no podemos entrar en el Reino, porque nos invalidamos como testigos de Jesucristo quien pide primero una actitud social, una proyección social de nuestro pan, de nuestro trabajo y de nuestro consumo. Todo eso, antes de seguirle. Seguro que el testimonio de la Iglesia irá más allá. Hay que dar el testimonio de que el hombre "vive de toda Palabra que sale de la boca de Dios", pero esto sólo podrá hacerse cuando, como cosa previa, renunciemos al sentido individualista del "pan", de las riquezas. No nos llamemos a engaño, "no podéis servir a Dios y a Mamón". El testimonio cristiano está en pugna, en nuestro caso, con el testimonio del "psiquitrillado".

GUILLERMO
ARCE MARTINEZ

El hombre, unidad psicosomática

Naturalmente que esto es lo que está a nuestro vista, lo inmediato. Detrás se esconde la doctrina bíblico-cristiana del trabajo. El paganismo enseñó con Aristóteles a la cabeza, que sólo los esclavos debían trabajar. Enseñó que el hombre realmente superior sería aquel que dedicase su tiempo a la meditación. "El trabajo resultaba —para él— una actividad inferior dirigida hacia un fin superior. Por lo tanto, todo hombre que sienta el deseo de realizar la actividad de tipo superior humana, tendrá que rehusar al trabajo manual. Creía Aristóteles que todo lo que en la vida del hombre tiene algún valor ya estaba logrado, ya estaba inventado. El trabajo por excelencia, que resta al hombre realizar, era el de clasificar y catalogar lo que ya se había alcanzado. No entraba en su concepción del mundo y del hombre la inventiva, la construcción y creación de nuevas cosas, la realización de cosas distintas, diferentes."

Para la Biblia, por el contrario, el hombre es un ser responsable frente al trabajo creador, y frente a los logros de ese trabajo. No hay distinción posible entre una "actividad superior" del carácter intelectual, y una "actividad inferior" de carácter manual. Esa distinción sólo puede surgir donde exista un concepto dualista del hombre, donde se conciba al hombre como un "espíritu" más o menos fantasmal encarcelado dentro de "un cuerpo" más o menos malo. Ese punto de vista dicotómico del hombre no armoniza con el pensamiento bíblico. El hombre según el pensamiento hebreo-bíblico es una unidad psicosomática, y no hay posibilidad alguna de que el cuerpo, el trabajo o las actividades e intereses "terrenales" sean despreciados como tales. Así el punto de vista bíblico del trabajo, del cual hemos de dar testimonio, resulta importante para la sociedad socialista porque nos provee de uno de los elementos claves en la estructura intelectual que facilita y crea la tecnología moderna. Así hemos de dar el testi-

monio de esa verdad, o estamos traicionando a nuestro Señor y a nuestra historia. Cuando Jesús confiesa: "Yo trabajo y mi Padre trabaja", eleva el esfuerzo febril de Dios, como medio de previsión redentora para todos, como medio de gracia que satisfaga todas las necesidades de la creación.

La obra creadora que se logra con su trabajo primario, y que demandó "reposo", no significa el fin de su trabajo, sino el principio sobre el que descansa su labor redentora. La creación no aparece como terminada de una vez por todas, como sucede en Aristóteles. Además, Dios no descansa de esa su actividad primaria, de acuerdo con los capítulos uno y dos del Génesis, hasta que crea al hombre y lo enrola en el proceso creativo divino como un compañero, como su coadjutor. La creación siempre abierta a una realización más plena, es decir, escatológicamente concebida, es la característica esencial del concepto bíblico de la creación.

El trabajo, realización espiritual del hombre

"El hombre es ente, hecho responsable del mundo que lo roeda. Dios al colocarle en el mundo lo hace para que lo labre, lo trabaje y, a la vez, para darle nombre a las cosas creadas." Gerhard von Rad en su *Theologie der Alte Testament*, hace la siguiente observación: "nombrar o poner nombre, es una especie de ordenamiento". Este ordenamiento no sólo tiene que ver con el establecimiento de un orden, sino también con la enunciación de una orden, de un decreto. Al nombrar los animales, el hombre ejerce su control soberano sobre ellos. Cumplimenta así el mandamiento dado: "Sojuzgad la tierra y enseñoread sobre lo creado". Dios mismo comienza la creación poniendo nombre a lo creado, a la luz llama "día" y a la oscuridad "noche". Así el hombre queda envuelto como ente responsable en el proceso creativo, redentor y reconciliador de Dios. El hombre es así una criatura que es a "imagen y semejanza" del Creador, es decir, un ser capaz de trabajar creativamente y de compartir con Dios el control y señorío sobre el mundo. El hecho de que el Señor fuese resucitado el primer día de trabajo de la semana santifica, de una vez y para siempre, esos seis días de los cuales se ordenaba, en la Ley Mosaica, que fuesen de trabajo. En esa forma se le quita, por el poder de la resurrección del Señor, toda "santidad" legalista al día de Sabaoth, al día de descanso. Ahora un día de trabajo, el primero de la semana adquiere categoría sacramental, no ya como cosa del "aeon" primero, de una actividad primaria de Dios en este mundo, sino como cosa realizada del "aeon" nuevo —del Reino de los Cielos—, y como un elemento reconciliador. El trabajo se consagra así como elemento esencialísimo del Reino, a la vez que el descanso se transforma en una esperanza escatológica. Esto lo explica el autor de Hebreos, en su capítulo cuarto, hablando del significado cristiano del descanso, del día de Sabaoth. Los primeros cristianos le quitaron todo el significado "mágico" al Día de Sabaoth, aunque, bien que luego, hacen del domingo un mero sábado, es decir, un ritual y no una fiesta. De esa manera se hacen vanas la cruz y la resurrección de Jesucristo. De esa desnaturalización protesta san Pablo en Gálatas, capítulo tres.

FUNCION
DE LA
IGLESIA
EN UNA
SOCIEDAD
SOCIALISTA

Así la Iglesia ha de dar testimonio de la santidad del día de trabajo y, por ende, del trabajo mismo. En este sentido existe un testimonio específico de la Iglesia enclavada en una sociedad socialista: sociedad que se organiza como sociedad proletaria. En primer término, el testimonio de que el trabajo es un aspecto de la espiritualización básica del hombre, además de serlo también de la espiritualidad cristiana realizada y por realizarse. Luego, ante el trabajo, el cristiano no puede tener en cuenta, primariamente, el lugar o el día, pues siempre demandará de nosotros una actitud positiva. Esta actitud lleva a Jesús a enfrentarse con los fariseos y escribas, afirmando que "el día del descanso se había hecho para el hombre y no el hombre para el día del descanso", y que alguien "mayor que el sábado y que el templo había llegado y estaba entre ellos". Esta misma actitud llevó a los reformadores del siglo XVI a enfrentarse con la Iglesia medieval afirmando "la santidad de la vida común". El trabajo cotidiano es adoración y servicio a Dios, y la actitud positiva frente a él, su motivación y propósito, es parte esencial del testimonio cristiano.

Así lo entiende el autor de Efesios cuando recomienda, en su capítulo sexto, que los siervos trabajen con honestidad porque el trabajo se hace "como para el Señor". De aquí que el trabajo, aun el del esclavo que sería la forma más denigrante del mismo, no ha de hacerse para agradar a los amos y en presencia de ellos tan sólo, sino como quien hace su parte en el "trabajo divino" en el mundo. Se ha de hacer, entonces, "de buen ánimo", sabiendo que todo lo que produzca se vuelca en beneficio del trabajador, porque se trata de un "beneficio" al Señor, de una colaboración con el Señor, que es el Trabajador Incansable y Eterno.

El autor de Efesios no entendía que el esclavo trabajase para un sistema determinado, por cierto injusto ante nuestros ojos, porque no se trabaja para un sistema, o para un gobierno. El trabajo será siempre la realización de nuestra espiritualidad, no tan sólo natural, sino humana y cristiana. Esta concepción del trabajo humano como "realización del espíritu" es algo que los marxistas han tomado de la fe bíblica. Para el cristiano el trabajo es oración, es adoración y servicio a Dios, realización de la más genuina espiritualidad, de los poderes creativos, redentores y reconciliadores de Dios a través del hombre, quien refleja así dinámicamente, la Imagen y Semejanza divinas.

La concepción capitalista del trabajo es anticristiana

Para el marxista el trabajo tiene un alto valor espiritual aunque le falte el principio trascendente que le libre de una desvalorización del mismo. Esa desvalorización ocurre cuando se introduce el elemento egotista. Es cierto que ese elemento es mucho menor, infinitamente menor, en el socialismo que en el capitalismo; pero entra dentro del socialismo por la puerta de la llamada "emulación", con sus premios. Los marxistas entienden que el premio material no sea, tal vez, lo más correcto. Lo aceptan quizá, como un mal necesario, y con carácter transitorio. El cristiano, por su parte, se ha de dar por entero al trabajo "como el que sirve al Señor" y, por lo

tanto, ha de hacerlo sin ningún móvil egotista, con un desentendimiento de estímulos ajenos al trabajo mismo, y a la recompensa de lo que este trabajo crea. Ese testimonio se nos hace muy difícil darlo, sobre todo cuando no descubrimos su fundamento teológico. El capitalismo ha dejado sus huellas indelebles en nuestro espíritu. El capitalismo, con su concepción materialista del trabajo como mera mercancía, es lo más anticristiano que pueda existir. La crítica profética de Carlos Marx al trabajo capitalista ha sido altamente apreciada por todos los teólogos serios contemporáneos, sin excepción alguna. La hora del juicio divino sobre la relación capitalista deshumanizante: "trabajo-mercancía-salario" ha llegado.

Ahora bien, el testimonio de la Iglesia en una sociedad socialista debe ir más allá del testimonio marxista, aunque lo incluya. El cristiano ha de asumir siempre una actitud espiritual y positiva ante el trabajo: actitud tan positiva y espiritual como el marxista, pero aún mayor, porque para el cristiano se trata de la realización no sólo de la espiritualidad humana, sino también del mismo "quehacer" divino. El trabajo será la forma de actualizar la oración; y el premio individual, como tal, no ha de existir como motivación o propósito. La Iglesia y el cristiano saben que no existe tal cosa como "premio al trabajo", más allá de los resultados creadores sociales que el trabajo engendra. No hay "recompensa" posible al trabajo del hombre: mucho menos, "salario", de acuerdo a la concepción capitalista. Cuando hayamos hecho todo lo que debemos hacer, y debemos "hacer todo lo que nos venga a la mano hacer, y siempre de acuerdo a nuestras fuerzas", después de haberlo hecho todo, y, bien hecho, sabemos que "somos obreros inútiles porque lo que debíamos haber hecho hicimos". ¿Dónde puede caber la "recompensa", el premio, fuera de una recompensa moral y espiritual? El cristiano sabe que vive por gracia, que trabaja como un privilegio del cual debe dar gracias. Pero el cristiano ve también por fe, porque el Señor dijo: "No os llamaré siervos sino amigos". Luego la recompensa del trabajo creador, del esfuerzo humano en la producción de bienes materiales, en la inventiva, en la técnica, resulta ser la satisfacción de saberse amigo, compañero, camarada, no sólo de los demás hombres trabajadores, porque eso sería tan sólo trágico, y, tal vez hasta cínico, sino del que se sabe amigo, compañero y camarada, del Obrero Eterno, del Constructor Eterno de la Vida de la Fuerza Creadora, del Movimiento Constructor en que todo vive, ya que "en él somos, nos movemos y tenemos nuestro ser".

FUNCION
DE LA
IGLESIA
EN UNA
SOCIEDAD
SOCIALISTA

El trabajo, destino social del hombre

Algunos han dicho, y otros han repetido, que el cristiano ha de dar su testimonio en su centro de trabajo siendo el mejor trabajador, el obrero de vanguardia, el que más produzca, etc. Esto, que expresa una verdad a medias, resulta una simplificación demasiado ingenua del problema del testimonio. El cristiano que pueda ser vanguardia, que lo sea: el cristiano "ha de hacer todo lo que venga a sus manos, de acuerdo a sus fuerzas", no menos. Es parte del testimonio hacer todo lo que esté a nuestro alcance hacer, en la forma más perfecta. Pero aquí no termina el testimonio cris-

tiano, aquí empieza. De otra manera no habría diferencia entre el testimonio cristiano y el marxista. No es ése, pues, el testimonio distintamente cristiano, porque si así fuese, el obrero cristiano "no calificado" o no hábil, o no diestro, o no saludable, estaría incapacitado para dar su testimonio; lo cual resulta, a las claras, una manifiesta contradicción, o por lo menos, una ridícula imposibilidad. Hay, por lo menos, dos aspectos que considero distintamente cristianos. El primero es en relación con el móvil. En ese sentido, el cristiano ha de ser consciente siempre, que trabaja para el Señor cuando trabaja para lo socialmente útil, es decir, trabaja para hacer buena su oración. Luego, el salario o el premio emulativo no es su móvil. Tal vez, alguna vez, tengamos que aceptar el premio; pero yo diría que ese caso sería lo excepcional, no la regla. En esto reside un testimonio cristiano más profundo y más genuino. No estoy estableciendo una regla en relación con la emulación socialista. Las reglas no existen en la genuina moral cristiana. Cada momento y cada caso exigirá un testimonio diferente en su aspecto formal, pero en su esencia ha de corresponder al que hemos señalado.

En segundo lugar, el trabajo para el cristiano es una expresión del destino comunitario de la humanidad, de la unión orgánica del hombre dentro de la sociedad, de la condición comunitaria del ser humano, de su ser social, tanto como de su destino social. Esa solidaridad humana le ha de servir de propósito en el trabajo. La Escritura le llama en el Nuevo Testamento *koinonia*. Así el cristiano, en su centro de trabajo, trabaja con el propósito de cooperar con Dios en la integración de la humanidad en el Reino. Así oro: "Venga tu Reino", a la vez, que trabajo. Trabajo la oración de Asís, es decir, siendo un instrumento de la Paz de Dios.

¿Cómo? "Donde hay ofensas he de poner perdón." Y permítaseme un paréntesis, porque es de notarse la fuerza irresistible en ocasiones, de la moral socialista, del cumplimiento de deberes en su pragmática social. Aquí no hay un punto de apoyo trascendente, cosa que se traduce en el problema del "perdón de los pecados". No me refiero tan sólo al perdón a otros, sino la experiencia de sentirse perdonado, el perdón de uno mismo, la aceptación de uno mismo con debilidades, errores y pecados, en que el perdón consiste. Creo que si hay algo de valor en el testimonio cristiano en este propósito comunitario y social reside, en mucha, en esta experiencia de perdón. Una de las cosas que más me conmueve es ver, cómo hombres honestos, comunistas dedicados, ciudadanos sinceros han terminado con su propia vida, literal o moralmente hablando, porque no pueden contrarrestar esa fuerza irresistible de la moral socialista. No conocen de esa otra fuerza que redime, y que nos ha de liberar de todo moralismo, incluyendo el moralismo "cristiano", que es el peor de todos, sobre todo en su forma protestante, que se distingue por ser inflexible con los demás, aunque siempre se esté condenado a sí mismo.

El cristiano, pues, ha de dar su testimonio más legítimo en su centro de trabajo, poniendo perdón donde haya ofensa; poniendo la unión donde haya discordia; poniendo la verdad donde haya mentira o error; poniendo un clima de confianza y seguridad donde haya recelos y dudas; po-

niendo esperanzas donde "cunda el pánico"; poniendo nuevas fuerzas espirituales donde surja la desesperación y el cansancio; poniendo alegría donde haya tristeza. En esa forma, el trabajo se convierte en vehículo de testimonio cristiano. El testimonio más bien reside en el cómo trabajamos en relación con los demás coadjutores de la obra, incluyendo el Coadjutor Divino. "Así buscaremos, no tanto ser comprendidos, como comprender; ser servidos, con servir." En el trabajo el cristiano se olvida de sí mismo, se "niega a sí mismo", ofreciendo sus energías, sus fuerzas, su vida toda, en la seguridad de que "olvidándose de sí mismo, uno se encuentra; regalándose, uno se gana; muriendo, se resucita a la vida verdadera".

EL TESTIMONIO ES PROFETICO

La misión de la Iglesia tiene un carácter específico: es profética. Se trata de un adjetivo que ha de aplicarse a toda la misión, a todo el testimonio. Lo de testimonio es el nombre de la misión. Lo de profético es el adjetivo. El testimonio se ha de dar proféticamente, es decir, ha de tener una orientación profética; se ha de dar con espíritu profético. El día en que nace la Iglesia, Pedro anuncia: "Vosotros sois los hijos de los profetas".

FUNCION
DE LA
IGLESIA
EN UNA
SOCIEDAD
SOCIALISTA

Los profetas dieron, en primer término, testimonio de la presencia de Dios en el mundo. Isaías anunció las buenas nuevas diciendo: "Dios con nosotros". Enmanuel. Así la Iglesia da un testimonio victorioso, cuando sabe que todo es nuestro, "sea Pablo, sea Apolo, sea Cefas, sea el mundo, sea la vida, sea lo presente, sea lo futuro", todo es nuestro, y nosotros de "Cristo, y Cristo de Dios". La Iglesia da un testimonio profético en su seguridad. En su falta de temor. El cristiano ha de ser el hombre seguro; sabe que "todo es para su bien" y que este mundo es nuestro; es el taller donde Dios nos ha puesto para la realización de Su Obra que es nuestra obra, de nuestra obra que es Su Obra. La Iglesia da su testimonio proféticamente cuando vive segura, ofreciendo al mundo su seguridad, su optimismo, su fe en el destino del hombre, porque conoce al Dios del Pacto con el hombre y sabe del Pacto de Dios con su criatura. En segundo término, el Profeta dio testimonio de la Soberanía de Dios: "Jesucristo es el Señor". Si Jesucristo es el Señor, ningún César es el Señor, Jesucristo es el Señor de todos, y de todo; de otra manera, resultaría Señor de nada, y de nadie. Ese Jesucristo no es un Señor que nos venga de "afuera", es el Señor encarnado, es el "hombre", el Hombre de Nazareth.

La Iglesia destruyendo sus ídolos

En este sentido, la misión ha de tener siempre un carácter iconoclasta. El hecho de que Jesucristo sea el Señor derrumba todo César Imperial. El hecho de que él sea el único Señor, derrumba todos los ídolos y señores humanos. Colocar la ideología de cualquier sociedad en su justa apreciación es parte del testimonio profético de la Iglesia. Pero esta misión profética no podrá realizarla la Iglesia, mientras no se profetice a sí misma.. La Iglesia

GUILLERMO
ARCE MARTINEZ

ha de comenzar por destruirse ideológicamente, por destruir proféticamente sus propios ídolos. Mientras la Iglesia cubana crea en los ídolos capitalistas y los adore, crea en la "libre empresa" o en la "american way of life", no podrá dar su testimonio proféticamente en medio del mundo marxista. En este sentido, la misión de la Iglesia se hará más evidente y clara para nosotros mientras más destruyamos nuestros ídolos capitalistas. Así ese testimonio profético ha de comenzar por nuestro agradecimiento a Dios por la existencia del marxismo que nos confronta con la crítica profética de nuestros ídolos políticos, sociales, económicos y filosóficos. El marxismo destruye el mito, el ídolo político de la "libertad" concebida según el molde racionalista liberal y burgués del siglo pasado. El marxismo destruye el mito, el ídolo social de "la división de clases", o de "la supremacía" de ciertas élites. El marxismo destruye el mito, el ídolo económico de "la santidad de la propiedad privada". El marxismo destruye el mito, el ídolo filosófico de "dios", del dios aristotélico, del dios del Idealismo. Ante este reto, uno de los grandes teólogos contemporáneos nos dice que la Iglesia ha sucumbido a la tentación de crear y adorar ciertos ídolos, y no solamente los señalados por el marxismo, sino también el ídolo que consiste "en creer en el bien y en el poder de la propia tradición, moralidad y actividades religiosas... ídolos que hemos fabricado con nuestras propias manos cristianas". Así también cree la Iglesia y adora el ídolo de la idea que establece "la excelencia del cristiano, y la depravación del indiferente, del ateo y del comunista". "La más alta misión de la Iglesia hoy —termina diciendo Barth— es demostrar que tan sólo cree en Aquel que ha redimido al hombre de todos los dioses falsos."

El ateísmo marxista descubre nuestro ateísmo práctico

En la crítica marxista, Dios nos habla proféticamente. Y el primer paso que ha de dar todo profeta es descubrir dónde Dios le habla, y qué le dice. Al profeta antiguo, Ciro le fue profeta de Dios. En la crítica marxista —y específicamente en el ateísmo—, Dios nos habla contra nuestros más graves y peligrosos ídolos. El marxismo nos muestra nuestro ateísmo. Saca, a la luz del sol, nuestro ateísmo. Porque ateísmo no es tan sólo dejar de creer en algún dios; es, más bien, no creer en el Dios Único y Verdadero, porque nadie puede dejar de adorar un dios, al Verdadero, o a los falsos. Todo ateísmo es idolatría, como toda idolatría es ateísmo. Y cuando éste es consciente es el peor, porque llama Dios a quien no es Dios.

En el marxismo y la sociedad socialista, Dios nos habla confrontando con su ateísmo nuestro ateísmo, nuestro ateísmo práctico. Señala nuestros pecados en la práctica cristiana, en sus nefastas manifestaciones sociales y éticas. La Iglesia cristiana de Canadá lo ha reconocido: "El marxismo es un instrumento más dócil en las manos de Dios, para la realización de la voluntad de Dios en la historia contemporánea, que la propia Iglesia" —ha dicho.

74 Dios nos habla por medio del marxismo llamándonos a la tarea de renovarnos en el campo ético-social, y también en el campo ideológico y

teológico. Por allí hemos de iniciar nuestra tarea profética, por saber distinguir "las señales de los tiempos" a través de las cuales Dios nos está hablando. Nos hace falta discernir esa voz, e interpretar esa palabra; mientras no lo hagamos, seremos merecedores de las palabras de Jesús: "Hipócritas, sabéis discernir que cuando está nublado ha de llover, pero no sabéis discernir la señal de los tiempos". Cuando podamos discernir esa voz de Dios, podremos entonces someter nuestro testimonio proféticamente en la sociedad actual.

El silencio de la Iglesia

Se ha llamado a la Iglesia en los países socialistas la "Iglesia del silencio". ¿Por qué? La Iglesia calla, ¿Por qué no hablamos como ha de hablar la Iglesia, dando el testimonio proféticamente? ¿Por temor?, ¿por coacción?, ¿por muerte?, ¿nos obligan a callarnos?

Algunos han dicho que la Iglesia ha de ganarse el derecho de ser oída. La Iglesia tiene que señalar las justicias y las injusticias, los triunfos y los fallos de la sociedad. ¿No es que no deseamos reconocer las justicias, y callamos entonces frente a los fallos? Hay que señalar las injusticias —claman algunos—, desde fuera. ¿Con qué ánimo? ¿Con el ánimo profético de la enmienda, y de la renovación de la sociedad socialista?

La Iglesia no tiene derecho a hablar cuando le anima otro propósito que no sea el profético, es decir, el propósito de ser "sal" que dé buen sabor a la sociedad, "luz" que ilumine sus lugares oscuros, "levadura" que leude para bien la masa social. Dios llama a sus profetas con el propósito de reconciliar, no de dividir; para salvar, no para destruir. La Iglesia y los cristianos que entienden así su misión de testimonio y que den muestras de que quieren mejorar esta sociedad socialista, no destruirla; aportar sus fuerzas y elementos más positivos, no sabotearla, podrán llenar, y llenan ya, su tarea de testimonio. En ese espíritu lo hacen como Iglesia profética.

FUNCION
DE LA
IGLESIA
EN UNA
SOCIEDAD
SOCIALISTA

Rompiendo el contubernio idolátrico con el mundo que se fue

Naturalmente, la Iglesia y los cristianos han de ver la forma en que se podrá hacer más efectiva esa misión, para que las injusticias se reparen y los errores se subsanen en la medida de lo posible. Pero la Iglesia calla. ¿Por qué? ¿Por qué la Iglesia no dice la verdad sobre la realidad social cubana? ¿Quién se lo impide? Si la Iglesia quiere sinceramente llenar su papel profético, creo firmemente que nada ni nadie podría impedirlo. Lo que pasa es que la Iglesia no tiene nada que decir proféticamente. Se ha envilecido tanto, en su contubernio idolátrico, con el mundo que se fue, con la sociedad que se hundió, que no puede hablar proféticamente a la nueva sociedad que surge. Empieza por no querer oír la voz de Dios que le viene de "la señal de los tiempos". No tiene nada que decir, no tiene palabra del Señor. Si habla, habla palabras humanas, negativamente de sus defectos o positivamente de sus virtudes, pero no dialécticamente de sus virtudes y defectos.

Así, cincuenta y tantos bautistas presos por actividades contrarrevolucionarias, y la Iglesia, no tiene nada que decir al pueblo. Trabajos productivos intensos en la Semana Mayor y la Iglesia nada tiene que decir. Como no tuvo nada que decir cuando nuestros campos eran invadidos por miles y miles de alfabetizadores, y cientos y cientos de médicos; como no tiene nada que decir cuando los cristianos abandonan el país, ni cuando desde el extranjero incitan a la invasión de nuestra Patria, al bloqueo económico, al ataque sorpresivo. No tiene nada que decir sobre el sistema carcelario, como no tiene nada que decir por el asesinato de jóvenes alfabetizadores, o bombardeo de ciudades abiertas, o de industrias básicas, o de navíos indefensos. La Iglesia, como tal, calla. Y calla porque no tiene Palabra del Señor. Algunos me dirán, pero sí, nosotros sí hablamos, por lo menos con las autoridades competentes, en conciliábulos secretos, cuando se cierra una capilla, cuando se interrumpe un culto, cuando se trata de traer dinero del extranjero, cuando se destruyen Biblias, cuando se emite o interpreta una ley que lesiona la Iglesia. ¿Es éste el papel profético de la Iglesia? Me temo que no, sino todo lo contrario.

La Iglesia busca privilegios especiales y cava su tumba

La Iglesia busca privilegios especiales. Eso está muy lejos del testimonio profético. La Iglesia quiere mantenerse al margen de los cambios; ser intocable, la intangible, la inmarcesible. Es "la virgen a quien no se le puede herir ni con el pétalo de una rosa". ¡Que la gente permanezca sin casa!; pero, que no se ceda, se regale, ni se nos quite ni una capilla, ni una casa pastoral que no usemos o que mal usemos; ¡y si nos las han quitado, que nos las devuelvan! ¡Que se cultive el espíritu contrarrevolucionario en nuestras congregaciones más o menos abierta o solapadamente; pero que no se suspenda ninguna reunión, ni nos molesten con permisos! ¡Que se trafique con divisas y los dólares se vendan en el mercado negro!; pero, que den todas las facilidades para que la Iglesia reciba del extranjero cuanto necesita para mantener su tradicional estructura, o maquinaria. ¡Que se use la Biblia cínicamente como agorera de la caída del régimen —y en ocasiones con fecha y todo!; pero, que no se destruya ni una sola Biblia, ni se señale lo supersticioso de su uso. ¡Que todos los jóvenes vayan al Servicio Militar Obligatorio!; pero, que nuestros seminaristas y ministros estén exentos del mismo. La Iglesia sólo piensa en sí, en defender su integridad institucional, sus fueros, sus privilegios, sus llamados "derechos". ¡Como si la Iglesia tuviese algún "derecho" sobre el mundo! ¡Que se nos respete con temor tabú, que somos nada menos que los que damos y quitamos la presencia de Dios en medio del siglo! Como dijo William Temple: "una Iglesia así, ya ha dejado de serlo". Lo que está haciendo es "preparando y construyendo su propio sarcófago".

¡La Iglesia ha de olvidarse de sí misma!, digo, si cree en su Señor quien dijo: "el que quiera salvar su vida, la perderá". Y será oída en la sociedad socialista en la medida en que cumpla plenamente su papel profético. En la medida que destruya sus propios ídolos, podrá cumplir su testimonio profético denunciando los ídolos de la sociedad actual.

El cristiano ha de comprometerse con la revolución

El papel profético tiene que ver con la posición de vanguardia en la renovación de la sociedad, en la creación siempre de nuevas estructuras sociales. Como ha dicho el profesor Lehman: "Me parece que la tarea del cristiano es estar comprometido en la revolución".

En este sentido ha de esforzarse proféticamente por salvar la sociedad de sus injusticias más manifiestas, ha de esforzarse por reconciliar la sociedad socialista con los mejores propósitos de Dios para el hombre, de acuerdo con el Evangelio.

En este último sentido la misión tiene delante de sí un propósito evangelizador.

EL TESTIMONIO PROFETICO ES EVANGELIZADOR

Hemos dicho que la misión se llama testimonio que ha de ser profético. Finalmente apunto que ha de tener un propósito: ¡la evangelización!

El evangelismo es la confrontación decisiva de los hombres con el Evangelio de Jesucristo.

La tarea de la Iglesia es proclamar el Evangelio en su significado secular, específico y concreto.

El Evangelio es cosa distinta a la "religión", a las "ideologías" y a los "sistemas político-socioeconómicos". Cuando el Evangelio se identifica con la Iglesia por alguna de estas cosas, o con todas, se tergiversa el Evangelio.

El Evangelio se pervierte. Es bueno recordar que eso que llamamos "conversión" es una acción directa de Dios, por lo tanto debemos tener siempre en mente que, en lo que a nosotros respecta, debemos cuidar de que nuestro testimonio —y éste profético—, sea un testimonio de Cristo y no de nosotros mismos. Debemos orar y amar al inconverso en todo momento, para que así sea posible que la evangelización ocurra.

El diálogo con el marxista, con el hombre de la sociedad socialista ha de ser paciente y humilde, a la manera de Jesús con la Samaritana ("Dame de beber"): Al tomar sinceramente el agua que Dios nos ofrece, a través del marxista podremos, a nuestra vez, ofrecerle lo que Dios le ofrece por nuestro conducto. ("Tú me pedirías agua a mí".)

Naturalmente, el aspecto "objetivo" del testimonio viene primero; luego, la evangelización. El carcelero de Filipos vio y vivió el testimonio apostólico; y, luego, pidió ser instruido sobre "cómo ser salvo". El evangelismo es consecuencia del testimonio profético. ("Un hombre que me ha dicho todo lo que soy".) Los socialistas no vendrán a la Iglesia mientras no sientan curiosidad por saber qué tenemos que ellos no poseen y necesitan ("Dame de esa agua para no tener que venir más aquí a buscarla"). Esa confrontación con la nueva sociedad demanda una renovación previa de la Iglesia a la altura de ese hombre, una renovación en la estructura, en el lenguaje, en la perspectiva, en la enseñanza, en el testimonio ("ni en este monte, ni en Jerusalén se adorará al Padre"). Esa es una primera demanda

FUNCION
DE LA
IGLESIA
EN UNA
SOCIEDAD
SOCIALISTA

de Dios sobre nosotros. Porque hemos de evangelizarnos primeramente a nosotros mismos, es decir, hemos de renovarnos de día en día a la luz del Evangelio.

Punto de contacto entre el marxista y el cristiano

GUILLERMO
ARCE MARTINEZ

Específicamente yo veo un punto de contacto, donde comúnmente otros ven el punto esencial de separación y el conflicto insoluble entre el mundo socialista y la Iglesia, entre el marxismo y el cristianismo. (Jesús vio un punto de contacto donde otros veían la diferencia entre él y la Samaritana: "¿dónde adorar a Dios?") Se trata del ateísmo marxista. Desde el punto de vista filosófico el cristiano genuino es un ateo, en eso se parece al marxista. No cree —por lo menos, se espera que no crea—, en el Dios inventado por los filósofos. Dios no es el fin de una ecuación filosófica, ni la conclusión lógica de un silogismo. Eso es un ídolo. Dios es el principio de todo movimiento creador, cualquiera que sea su naturaleza, es decir, el Creador, el Padre. Dios es el renovador de todo movimiento creador, cualquiera que sea su naturaleza, es decir, el medio del movimiento, el Verbo, el Redentor. Dios es el reconciliador de todo movimiento creador y renovador, cualquiera que sea su naturaleza, es decir, el fin del movimiento, el santificador, el Espíritu.

El marxista y el cristiano rechazan los dioses falsos creados por la filosofía idealista. El cristianismo se mueve dialécticamente y "negando su negación", afirma la existencia del "Dios a quien nadie conoce", quien es "la negación de cualquier dios", a quien nadie puede ver; el Principio, Medio y Fin de todo movimiento; el Dios Viviente; el Padre del Señor Jesucristo. Para esa confrontación hay que renovar la Iglesia ("La hora es, que ni en este monte, ni en Jerusalén, se ha de adorar a Dios. Los que le adoran en espíritu y en verdad es necesario que le adoren, porque el Padre busca que tales adoradores le adoren").

Haciendo uso del lenguaje que puede entender el marxista, llegado el momento de la confrontación evangelizadora se hace posible el diálogo sobre el mismo punto de mayor conflicto, porque para Dios da "lo mismo la luz que las tinieblas", la afirmación absoluta que la negación absoluta. El Evangelismo viene después del testimonio, y a pregunta hecha por indagación existencial ("¿Qué haré para ser salvo?"), el Evangelio es la respuesta divina a la cuestión esencial humana, el problema del sentido último del trabajo creador, de su espiritualidad realizada; pero, mientras el hombre no se plantee la cuestión última no tiene por qué escuchar nuestra respuesta. ("Cree en el Señor Jesucristo y serás salvo.") No hay nada más tonto que una respuesta a una pregunta que no hemos hecho. Es tonta esa respuesta, y es ridícula; produce hilaridad, por lo menos.

Hay en el marxismo el juicio de Dios sobre la ausencia de la dialéctica cristiana en la Iglesia. El análisis dialéctico del marxismo puede hacer del marxista uno "que está cerca del Reino", pero que no logra entrar.

He de decir —para la alegría de ustedes—, que la descripción del "movimiento" de la misión de la Iglesia en una sociedad socialista, tal como

yo la concibo, llega a su fin. No sé si hemos cumplido del todo la tarea que se nos encomendó; queda mucho más por decir. Queda mucho más por hacer. Es hora más de actuar que de hablar. "El espíritu nos dirá entonces lo que hemos de decir."

Resumiendo diré que hemos, pues, de comenzar por un testimonio sincero, de acuerdo con lo que nos enseña la Palabra. Iniciando el testimonio nos esforzaremos por darlo proféticamente; y entonces, se hará evidente la confrontación evangelizadora. Esto será al fin y al cabo, obra del espíritu.

La evangelización no la podremos hacer nosotros. Nosotros podemos dar el testimonio y la profecía, y la proclamación, y el servicio, y la comunión; pero Dios mismo es el Misionero.

Él no hará por nosotros lo que nos compete a nosotros hacer. Y Él no podrá hacer su parte "misionera" en esta sociedad, si nosotros no hacemos primeramente la nuestra. Esto no quiere decir, que Él no podrá levantar y levantar "hijos de Abraham aún de las piedras". Pero quiere decir que "si fuere levantado en alto, a todos atraerá a sí mismo". Hoy nos ordena, como ayer a los judíos que lloraban por la muerte de un hombre, como si algún hombre pudiera morir del todo, "Quitad la piedra del sepulcro". Entonces, y sólo entonces, Lázaro, el que duerme —que no está muerto, sino que duerme—, saldrá fuera. Amén. ♦

**FUNCION
DE LA
IGLESIA
EN UNA
SOCIEDAD
SOCIALISTA**

Este texto pertenece al libro "La Iglesia Rebelde en América Latina", de Alain Gheerbrant, que Siglo XXI pondrá a la venta en las próximas semanas. Se reproduce con autorización expresa de Siglo XXI.

PIAGET

El estructuralismo

Desarrollo, perspectivas y síntesis total acerca del tema.

GOLDMAN, PIAGET y colab.

Las nociones de estructura y génesis

Las relaciones entre orígenes y estructura de las estructuras.

MERLEAU-PONTY

Filosofía y lenguaje

Los cursos de la Sorbona.

SARTRE

El miedo a la revolución

Crítica política de las posiciones de la izquierda.

DECOUFLE

Sociología de las revoluciones

Estudio moderno sobre la revolución, la contrarrevolución y el revolucionario.

MAISONNEUVE

La dinámica de los grupos

Métodos y técnica.

PICASSO

El deseo atrapado por la cola

Una joya surrealista del insólito Picasso.

PROXIMOS TITULOS

MASOTTA

Introducción a la lectura de Lacan

GREEN

El narcisismo primario

JACOBSON

Conflicto psicológico y realidad

VARIOS

Psicología y epistemología genéticas

ACKERMAN

Teoría y práctica de la psicoterapia familiar

EDITORIAL PROTEO

EDITORIAL PROTEO

EDITORIAL PROTEO

Bauness 1616 - Bs. Aires



NUEVOS AIRES, N° 2

Setiembre, 1970

Incluirá trabajos de:

R. FERNÁNDEZ RETAMAR: Somos hombres de transición.

JULIO CORTÁZAR: Revolución en la literatura y Literatura
en la Revolución (II parte).

OSCAR COLLAZOS: Contra-respuesta para armar.

J. GROTHOWSKY: El teatro de la pobreza.

R. GARAUDY: Toda la verdad.

KAREL KOSIK: El individuo y la historia.

y CARLOS ASTRADA - ARNOLDO LIBERMAN - LEON POMER



EDITORIAL GALERNA

PSICOPEDAGOGIA OPERATIVA

Sara Pain, Haydée Echeverría de Jons

Tratamiento educativo de la deficiencia mental.

Este libro propone un programa para 10 años de trabajo, abarcando los aspectos necesarios para integrar al deficiente mental dentro del encuadre social en el que le corresponde actuar. (218 págs. \$ 8,60).

LECTURA DE ALTHUSSER

S. Karsz, J. Pouillon, A. Badiou, E. de Ipola, J. Ranciere

Estos trabajos constituyen, más que una aproximación al teórico francés, una síntesis crítica de su pensamiento. (368 págs. \$ 14,40).

LA RESPONSABILIDAD DE LOS INTELECTUALES

Noam Chomsky

Estos escritos políticos del lingüista norteamericano, tienen el patetismo de quien reconoce al enemigo en sus propias fronteras. Plantea con lucidez el compromiso de los intelectuales ante la sociedad convulsionada en que viven. (144 págs. \$ 4,40).

SEVERINNO DI GIOVANNI, IDEALISTA DE LA VIOLENCIA

Oswaldo Bayer

Di Giovanni irrumpe en la década del treinta con la violencia incontrolada del anarquismo terrorista, fruto de sus convicciones llevadas a las últimas consecuencias. Junto a los más violentos escritos políticos, las más apasionadas cartas y poemas de amor. Un personaje novelesco, y un libro de historia que se lee como una novela policial. (352 págs. + 32 de ilustraciones. \$ 14,80).

PARA COMPRENDER EL ESTRUCTURALISMO

Jean-Baptiste Fages

Especialista en semiología y técnicas de comunicación, el autor desarrolla una exposición clara y al mismo tiempo sistemática de las reglas, modelos y campos de aplicación de la teoría estructuralista en todos los ámbitos. (192 págs. \$ 6,80).