

nuevos aires

Nº 4 • ABRIL/MAYO/JUNIO 71 • \$ 3.—

SOBRE BORGES

pierre macherey - saúl yurkievich

ARTE Y MARXISMO

ricardo carpani - a. sánchez vázquez

EL CASO ANGELA DAVIS

jean genet

**EL MARXISMO ANTE LAS
SOCIEDADES "PRIMITIVAS"**

**INTI PEREDO:
MI CAMPAÑA
CON EL CHE**





DIRECCION:

VICENTE BATTISTA
GERARDO MARIO GOLOBOFF

COLABORADORES:

SUSANA CHAMAS • MARCOS MARTÍNEZ
SALVADOR MARIO MARINO

NUEVOS AIRES

Revista trimestral impresa en la
Argentina,
Andrés Pacheco de Melo 2432,
piso 11º, "C"

Correspondencia a:

Casilla de Correo 1172
Correo Central - Buenos Aires

Distribución en Quioscos: Pedro
Sireca, Corrientes 1551, T. E.
46-4942. En Librerías del interior
y el exterior, D. E. A., Rivadavia
1711, T. E. 40-1869.

Registro de la Propiedad Intelec-
tual, N° 1.052.740.

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 U\$S 10.--

Europa:

10 números U\$S 12.--

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

S U M A R I O

ENSAYOS

- EDITORIAL 2 La hora de los otros
RICARDO CARPANI 3 Alienación y desaparición del arte
ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ 11 Notas sobre Lenin, el arte
y la revolución
EMMANUEL TERRAY 20 El marxismo ante las sociedades
"primitivas"

CRITICA

- SAUL YURKIEVICH 33 Borges, poeta circular
PIERRE MACHEREY 45 Borges y el relato ficticio

TESTIMONIOS

- JEAN GENET 53 El hombre que se creyó juez
(a propósito de Angela Davis)

DOCUMENTOS

- INTI PEREDO 61 Mi campaña con el Che

NOTAS Y CONTRANOTAS

- GERARDO M. GOLOBOFF 77 Verdad y límites de "La segunda
muerte de Ramón Mercader"
79 Libros

LA HORA DE LOS OTROS

Si la famosa frase de Lampedusa no se hubiera transformado en un lugar común de la política (por su reiteración y por la insistente referencia que a ella hacen los sucesos de la Argentina de hoy) sería sin duda apropiada para definir los manejos del régimen. "Algo hay que cambiar para que todo quede como está". Es cierto. Pero tal vez mejor que ella otra de El Gatopardo ("Estos vientos no dejan respirar") ilustre más acabadamente los motivos de tanto desesperado movimiento en todos los "más altos niveles".

Fracasada estrepitosamente la experiencia "dura" se intenta ahora un remozamiento de mitos: aun molesto, el juego de cadáveres—reales o simbólicos— es siempre menos peligroso que la presencia de un cuerpo histórico vivo y actuante. Un cuerpo que se expresa a través del "cordobazo", del "viborazo" reciente, de todas las luchas frontales contra el sistema, y que se materializa en una clase y en una dirección que, por primera vez en muchos años, aparece impermeable a la conciliación y a las prebendas. Es explicable que una presencia así quite más patéticamente el sueño del régimen que cualquier devaneo "opositor".

Canjear ese enemigo por uno o dos o varios retornos; acallar la protesta atronadora con la vocinglería de los "demócratas" de

turno; torcer el rumbo revolucionario, liberador y socialista de las masas con las consignas respetuosas de los socialdemócratas; impedir, en suma, la amenazadora batalla por el Poder: esa es la preocupación que mueve la política de acercamiento, de liberalización, de "mano blanda".

Está claro, sin embargo, que sólo se trata de un nuevo movimiento, de pinzas si se quiere, para obtener más aire. Pero el destinatario sigue ajeno. No le preocupan elecciones más o menos remotas, la recuperación del orden constitucional, la devolución de bienes a partidos políticos, o los infinitos disfraces demagógicos con que se lo quiere sobornar. Vivió ya el monólogo populista, la farsa liberal, el drama fascistoide. Y ha comenzado a intuir que, por sí mismo y con sus propias armas, como actor, puede despejar totalmente la escena y abrir paso a un horizonte nuevo en serio. De esa visión no se regresa: aquel caballo viejo y áspero que lleva sobre sus lomos al Quijote y, a la sorpresa de Babiaca ("metafísico estáis"), responde: "es que no como", da, empecinadamente, con otra magnitud, pero en una misma relación de cielo a tierra (o a la inversa), las claves de un proceso inmanejable.

LA DIRECCIÓN

*ricardo
carpani*

ALIENACION Y DESAPARICION DEL ARTE

"Me refiero al Arte como actividad especializada, la de los individuos que se consagran a la producción de obras erigidas por encima de la vida, mientras que otros sólo viven de su consagración a trabajos parcelarios o abstractos. Si, estimado señor, pienso que el Arte, en tanto actividad especializada, nació históricamente y desaparecerá, como la filosofía, como la política y el Estado, esas execraciones, ilusorias por superfetatorias y exteriores, productoras de exterioridad. Más aun, pienso que el Arte desaparece ya a través del esteticismo y el culturalismo, como las ideologías a través de la exasperación de las ideologías, la filosofía a través del filosofismo, y la política a través del apogeo del Estado. Es así como estas realidades se cumplen; cumplen su destino; en su plena extensión, en su totalidad y su "mundialidad", reencuentran su fin. El esteticismo, la moda del Arte y el fetichismo del Arte nos han hecho olvidar que hay una alienación estética, como hay una alienación especulativa o política. Cosa extraña, llevándola al paroxismo, la modernidad ha hecho olvidar esta alienación: la vida ilusoria y desdoblada en el Arte."

"El hombre individual real, ha escrito Marx, absor-

berá al hombre abstracto; en su vida y sus relaciones reales, se hará verdaderamente humano cuando haya "reconocido sus propias fuerzas" como sus fuerzas sociales, y cuando haya cesado de separarlas de él. No se saca, generalmente, de estos textos, y de algunos otros, lo que contienen. Ellos quieren decir, a mi entender, que la Filosofía, el Arte, la Política —dejemos de lado la religión, ya que eso se sobreentiende—, en tanto que actividades especializadas, exteriores a la vida cotidiana, deben desaparecer para que pueda producirse, por fin, la "apropiación real" del hombre por el hombre, la apropiación por el hombre social de la naturaleza y de su propia naturaleza, el retorno de lo humano a sí mismo con toda "la riqueza del desenvolvimiento", riqueza que vendría así a reincertirse en la práctica cotidiana. Las potencias exteriorizadas y alienadas, una vez constituidas como tales, pero agotadas y negadas como tales, se harán potencias reales, reabsorbiéndose con sus riquezas acumuladas en el seno de esta pobreza y de esta privación ambigua, lo cotidiano."

H. LEFEBVRE

"Introduction a la modernité"

Salvo un punto, del que nos ocuparemos al final de esta nota, estas citas de Lefebvre sintetizan, a nuestro entender, la justa posición marxista respecto al destino histórico deseable para el arte y la humanidad, determinando la

ESPECIAL PARA
NUEVOS AIRES

Ricardo Carpani nació en 1930. Hizo estudios con E. Pettoruti. Junto con otros pintores, en 1959, funda el grupo *Espartaco*. En 1962 se desvincula de ese grupo y comienza a exponer en nuestro país y el extranjero. Paralelamente a su labor plástica ha publicado varios libros: *La política en el arte, Estrategia y Revolución*, etc. La serie de murales en distintos sindicatos constituye una de las facetas más destacables de su trabajo pictórico.

meta hacia la cual debe encauzarse la acción consciente de los hombres en ese terreno. Sin embargo, la incorrecta (por mecánica y parcial) interpretación y aplicación de tales posiciones ha dado origen a una serie de actitudes negativas y antidialécticas que es nuestro propósito tratar aquí.

Por el momento, abordaremos el problema de la alienación estética tan sólo en su plano más general y originario, dejando de lado todas las otras formas de alienación que el sistema capitalista, en su desarrollo, le ha ido imponiendo (transformación paulatina de la obra artística, de bien social y público en mercancía, objeto de apropiación privada, etc.). Formas que agregan al extrañamiento inicial del hombre respecto a la naturaleza, trasuntado en la necesidad de crearse un mundo superpuesto a ella, y que es el origen de la necesidad humana de expresarse artísticamente, el extrañamiento del artista respecto a su propia obra. De ahí que para no confundir ambos planos de la alienación en el arte y mantenernos dentro del que nos ocupa, resulte preferible hablar más bien de imagen artística que de obra.

RICARDO
CARPANI

En la base de los orígenes históricos del arte, de la necesidad humana de expresarse estéticamente, se encuentra la separación inicial del hombre respecto a la naturaleza. Su diferenciación de ella, viviéndola como medio extraño y hostil, que comienza a diferenciarlo de los animales (consustanciados con la naturaleza como parte inseparable) y a determinar la especificidad de lo humano. De esta primera y fundamental alienación surgen todas las otras, como intento infructuoso (por alienado) de superarla; como búsqueda fallida (por alienada) de recuperar la unidad perdida con la naturaleza. Y surgen como necesidad de conocimiento y explicación de esa naturaleza devenida extraña y hostil, para poder sobrevivir como especie humana controlándola. De este modo se conforma la alienación religiosa inicial, como creación por el hombre de potencias imaginarias (espíritus, dioses), en un intento de explicarse y dar sentido a las fuerzas ciegas de la naturaleza, pero, al mismo tiempo, supe-
ditándose a esas potencias por él creadas. De ahí surge, también, la necesidad de corporizar y plasmar en imágenes a dichas potencias, atribuyendo directamente a esas imágenes los poderes que las caracterizan. Aparece así la necesidad estética directamente ligada en sus orígenes a los rituales mágicos y, posteriormente, a la religión. Y, a través de la religión, configurándose como postulación objetivada de una realidad distinta (superior, sublimada, etc.) a la realidad cotidiana y directamente percibida. Aparece, pues, el arte, como objetivación alienada de una alienación que intenta infructuosamente superar la alienación inicial.

Esto quiere decir que la desaparición histórica del arte (que, como el mismo Lefebvre lo señala, no es muerte del arte, sino su transformación, superación, en formas más altas de la praxis y de la conciencia) implica la desaparición de las causas que determinaron su necesidad para el hombre. Implica la reapropiación humana de la naturaleza y de su propia naturaleza. Constituyendo, de este modo, no sólo una posibilidad deseable, sino, incluso, una meta a lograr en el camino de la desalienación humana.

No obstante, frente a quienes postulan la muerte del arte como un hecho actual y decretan su inmediata desaparición como actividad específica, se hace necesario destacar, y ése es el objeto de esta nota, el carácter dialéctico —en

tanto proceso interdependiente de la actividad social total— de los momentos que es necesario transitar para arribar a aquella meta.

En efecto, la desaparición histórica del arte como actividad separada, constituye un hecho dialécticamente ligado, como efecto y causa, a la transformación radical de la sociedad y del ser humano; a la aparición de una realidad social y un hombre totalmente nuevo; al fin de la prehistoria humana y de las alienaciones presentes; a la existencia de un mundo, en fin, en el cual sea posible vivir la vida como un hecho estético. Sólo en este caso, es decir, en el contexto generado por el principio de existencia de ese mundo, es lícito hablar del arte como estilo de vida y acción, y negarlo como actividad específica, especializada, exterior al hombre y a su vida cotidiana. Negarlo como actividad alienada y alienante, creadora de una vida ilusoria por encima de la vida real, como "mundo" separado (el de la expresión), postulando su superación y plena *realización* histórica en la reinscripción concreta de lo estético (reapropiación humana, interiorización) en la actividad general de los hombres y su estilo de vida.¹

Pero, y esto es lo importante de señalar aquí, mientras esa realidad, ese mundo y ese hombre nuevos, no tengan un principio de existencia real, el arte (o, mejor, la actividad artística creadora de imágenes) mantendrá su legitimidad, por el mero hecho de subsistir las causas históricas que lo generaron como tal (como actividad especializada, parcial, separada del estilo de vida de los hombres y exterior a él). Causas históricas que en su esencia alienante dieron origen al arte como una nueva alienación derivada de la necesidad de superarlas. Como respuesta alienada a la alienación causal. *Como alienación que busca superar (sin lograrlo) las alienaciones causales. Como una alienación de intención (hasta el momento fallida) desalienante.*

Es decir que mientras ese mundo nuevo no tenga un principio de concreción, la existencia del arte como actividad separada es históricamente legítima. Y, como tal, lo que cuenta no es proclamar su necesaria e inmediata desaparición (por ser actividad alienada y alienante) en el actual sistema, sino utilizarlo como arma en la lucha por la desaparición de dicho sistema (lucha política revolucionaria) y el advenimiento de aquel mundo nuevo. Utilizarlo efectivamente como lo que es: una alienación con intención desalienante. Sólo que, a través de la conciencia actual de la alienación humana y de la necesidad de superarla mediante la lucha política revolucionaria, dicha intención desalienante puede realmente efectivizarse en la inserción activa de la imagen estética en esa lucha. Puede realmente comenzar a cumplirse su intencionalidad desalienante, iniciando el arte mismo el proceso que llevará a su plena *realización*, a su superación como actividad parcial y a su desaparición como tal, en íntima y dialéctica correspondencia con el rescate por parte del hombre de su propia realidad humana; con el rescate de su unidad con la naturaleza (devenida humana como resultado de su acción histórica sobre ella), a cuya pérdida

ALIENACION Y DESAPARICION DEL ARTE

¹ Reabsorción de lo estético en el modo de vivir, amar, trabajar, etc. de los hombres. "Marx pensaba que los hombres un día vivirán prácticamente su vida cotidiana reencontrando así aquello con lo cual probablemente cumplieron ciertas sociedades desaparecidas; asirán el mundo sensible con ojos cultivados, amarán con sus sentidos formados por el arte de vivir, en lugar de referirse a objetos, las obras de arte. Para que la vida se transforme en arte de vivir, el arte debe perderse y reencontrarse en la vida" Lefebvre.

en los albores de la civilización se debe, precisamente, la aparición del arte.

Únicamente por esta vía, de la inserción de la imagen estética en la lucha política revolucionaria, se inserta el arte en el proceso por el cumplimiento de su destino, que no es otro que el de la realización de su intencionalidad desalienante. Es decir, yendo hacia la desalienación por la ruta de su propia alienación —pero conocida y concienzializada—, tal como el desarrollo del proceso revolucionario lo exige. A través de los cambios en el estilo de vida de los hombres, que la profundización del proceso revolucionario irá generando (antes, durante y, sobre todo, después de la toma del poder por la clase obrera), el arte, estando en estrecha ligazón con ese proceso (participación real y efectiva), se irá dialécticamente transmutando él mismo en estilo de vida, superándose como actividad separada y exterior al hombre.

RICARDO
CARPANI

La desaparición del arte, desde un punto de vista marxista, no significa, entonces, otra cosa que la *realización* del arte; el rescate de su alienación por parte del hombre. Siendo para ello necesarias condiciones sociales actualmente inexistentes pero que el hombre debe crear, superándose como ser humano capaz de aquel rescate, al mismo tiempo que crea una realidad social (humana) superior. Y en esa creación el arte (la imagen estética) tiene un papel importantísimo a jugar, cuya asunción es, al mismo tiempo, el único camino humanamente legítimo que le queda: afirmarse en la conciencia de su alienación presente como actividad separada, para realizarse en el futuro que a través de su acción como actividad especializada (alienada y exterior al hombre, pero ejercida en función de la desalienante finalidad revolucionaria) habrá contribuido a crear.

La *realización* del arte no es otra cosa que la superación de la escisión entre el arte y la vida cotidiana, es decir, entre el hombre y la realidad social por él creada, entre el hombre y él mismo (Lefebvre). Y esta *realización* del arte, que debe concluir con su desaparición histórica como actividad separada (en la misma forma que la *realización* del Estado, el derecho, la filosofía, etc., implica su desaparición como tales), es inalcanzable como empresa individual y parcial. Se engarza como empresa colectiva en un proceso social total que apunta a la superación de la sociedad capitalista actual, luchando práctica y efectivamente por ello.

En esa lucha el artista, *en tanto tal*, debe participar con su imagen alienada, escindida de lo cotidiano, pero, por ello mismo, eficaz, por ser producto de, y dirigirse a, una sociedad que de ese modo la ha condicionado y de ese modo la asimila. Y al decir el artista *en tanto tal* no excluimos, sino más bien, involucramos, el que *en tanto hombre* también asuma su deber de participar en esa lucha con todos los otros medios posibles. Simplemente deseamos puntualizar que *en tanto artista* no posee otro medio de acción que su arte y derivamos su obligación de insertarlo en la lucha revolucionaria. Ya que al no darle ese destino, se mantiene en los límites de su alienación, sin perspectivas de superarla. Y si pretende abandonar la actividad artística, por el hecho de estar alienada, tampoco contribuye al proceso liberador total, ya que deja todo un ámbito importantísimo de la actividad social en manos y bajo el control absoluto de quienes se oponen a esa superación. De lo que se trata es de avanzar hacia la desalienación por el ejercicio de la actividad alienada, pero asumiéndola conscientemente, concienzializándola, para superarla *en y*

por la praxis total y no viviéndola como angustia individual y/o nihilismo frente al arte, ambos igualmente inoperantes y, por lo tanto, profundizadores de la alienación.

Retomando entonces la cita que encabeza esta nota, podemos afirmar que, efectivamente, el arte, en tanto actividad especializada, nació históricamente y desaparecerá, como la filosofía, la política y el Estado. Pero, no siendo dicha desaparición una muerte, sino transformación y superación (*realización*) del arte, interesa principalmente señalar que el camino conducente a esa desaparición como *actividad especializada* implica su utilización *como tal*, mediante su inserción activa y eficaz en el proceso revolucionario, contribuyendo a la creación de los presupuestos sociales necesarios a su desaparición, y cumpliéndose ella a través de ese proceso. En la misma forma que el Estado desaparecerá por la acción del propio Estado (revolucionario), que la filosofía desaparecerá por la acción de la propia crítica filosófica revolucionaria, y la política por la acción de la propia política revolucionaria, el arte lo hará mediante su propia acción revolucionaria efectiva. Y, por lo tanto, proclamar su muerte actual, su ineficacia revolucionaria y la necesidad, por todo esto, de abandonar la actividad artística creadora de imágenes, tal como lo hacen ciertas corrientes pequeñoburguesas seudorrevolucionarias hoy en boga, no significa trabajar por la superación de la alienación estética y la reinserción de lo estético en el estilo de vida de los hombres, sino todo lo contrario: bloquear tal posibilidad, profundizar la alienación del arte abandonándolo en manos de la burguesía, privar al proceso revolucionario de un arma emotiva insustituible y permitir a esa burguesía su utilización con sentido alienante, es decir, contrarrevolucionario. En el fondo implica, además, el sostener la absurda pretensión pequeñoburguesa de superar la alienación del artista por la vía exclusivamente individual (por un acto volitivo individual), excluyéndose el artista *en tanto artista* del proceso revolucionario y profundizando su propia alienación. "Ya no se trata de saltar hacia el porvenir lejano pasando por encima del presente y del porvenir próximo, sino de explorar lo posible a partir del presente" —Lefebvre.

La inserción activa y eficaz del arte en el proceso revolucionario, que, como hemos visto, constituye para nosotros la única vía hacia su *realización*, desapareciendo como actividad parcial y exterior al ser humano, plantea, sin embargo, un problema a resolver, y del que deriva nuestro desacuerdo, más arriba señalado, con una de las afirmaciones de la cita de Lefebvre que encabeza esta nota.

En efecto, dicha inserción exige, para poder concretarse, la solución (que no puede lograrse de un golpe, sino que se efectuará a través de un proceso que no es otro que el mismo proceso revolucionario) del problema de la actual desconexión e incomunicación entre el arte y la sociedad global. O sea que el camino hacia la *realización* del arte pasa por la recuperación plena de la función social a la que históricamente está destinado y determinó su aparición. Función social que cumplió en todas las grandes épocas del pasado y de la que fue apartado por el peculiar desenvolvimiento del capitalismo en los últimos siglos, provocando, al mismo tiempo que su desconexión e incomunicación respecto a la sociedad global, su crisis actual como causa y efecto

ALIENACION
Y
DESAPARICION
DEL ARTE

de ello. Y, dialécticamente, la solución de este problema exige, a su vez, aquella inserción en el proceso revolucionario como única vía posible.

Es decir que para que el arte pueda cumplir su función de alienación con intencionalidad desalienante y para que esa intencionalidad pueda realmente efectivizarse, se hace imprescindible superar en lo inmediato su crisis actual, que es crisis del arte burgués y resulta de la crisis general de la sociedad burguesa. Mientras el arte esté separado de la sociedad, como lo está el actual arte burgués, el cumplimiento de aquella intencionalidad, su función desalienante (alienante-desalienante) y su reinsertión activa en la vida social como vía a su *realización* (reabsorción de lo estético en ella) resulta imposible. Y es esto, precisamente, lo que plantea como necesidad la aparición de un nuevo *gran arte*, superador del arte burgués, público e integrado a la sociedad y, por lo tanto, efectivo en su acción, como paso previo indispensable hacia la desaparición del arte y su *realización* histórica.

**RICARDO
CARPANI**

Ese *gran arte*, superador y sintético, debe comenzar a constituirse en el arte revolucionario de hoy. Consolidarse, logrando su pleno apogeo social, en la futura sociedad socialista. Y, finalmente, desaparecer como actividad especializada, *realizándose*, con el advenimiento definitivo del comunismo.

Postulamos, pues, como necesario para la desaparición del arte, su previo y pleno apogeo social. Y sólo como consecuencia *de*, y *en* este apogeo social, sostenemos que podrá producirse su desaparición histórica como actividad especializada. Sólo volviendo a ser lo que fue en otras épocas, pero en un nivel muy superior. Involucrando, a su vez, la concreción de ese pleno apogeo social, la existencia de un nuevo *gran arte*, por acción del cual dicho apogeo se acentuará y al que dialécticamente irá determinando.

Es aquí, precisamente, donde discrepamos con Lefebvre, cuando afirma que el arte "desaparece ya a través del esteticismo y el culturalismo" encontrando en ellos su plena extensión, su totalidad y su "mundialidad", como síntoma y vehículos de su fin. Ya que, a nuestro entender, lo que parece irremediabilmente a través del "esteticismo" y el "culturalismo" actuales no es el arte en general, sino el arte del período capitalista, el arte burgués. Y no parece como consecuencia de haber logrado su plena extensión, su totalidad y su "mundialidad", sino, por el contrario, en razón de su total aislamiento respecto a la sociedad global y de su imposibilidad de cumplir con la función social propia del arte, imposibilidad a que lo ha llevado el desarrollo de la sociedad capitalista.

Así, la moda actual del arte, que se da en conexión con la moda del "esteticismo" y el "culturalismo", lejos de expresar el apogeo social del arte (integrado a la sociedad global y actuante sobre ella) necesario a su desaparición, expresa más bien la carencia de dicho apogeo, dándose como moda, justamente por su falta de integración a la sociedad y, a raíz de esto, por su impotencia gravitacional sobre ella. El "esteticismo" constituye uno de los vehículos a través de los cuales parece el arte burgués, siendo al mismo tiempo dicho "esteticismo" la expresión de las carencias de contenidos realmente humanos y sociales de ese arte y de su esterilidad, causas que a su vez lo condenan a la desaparición por socialmente superfluo. La moda actual del arte es la moda del arte-mercancía, cuyo auge "social" responde a necesidades de tipo económico impuestas por la sociedad de consumo y que nada tienen

que ver con las necesidades sociales que el arte está destinado a satisfacer. Precisamente de esa subordinación del arte burgués a aquellas necesidades económicas, deriva su extrañamiento de las necesidades sociales específicas del arte, su ausencia de contenidos humano-sociales, el "esteticismo", su no participación en el devenir histórico actual, en fin, todos los motivos que determinan su muerte por humanamente superfluo e innecesario.

Esta muerte del arte burgués no puede ser confundida con la desaparición histórica del arte, ya que para nada implica un pasaje de lo estético al estilo de vida de los hombres, una dilución de lo estético en la vida social. El arte burgués se disuelve en la sociedad alienada sin realizarse y sin modificar esa alienación. El "apogeo" actual del arte, por lo tanto, no es el signo de su desaparición histórica, como afirma Lefebvre, pues ni es apogeo real, ni dicho arte es arte en el sentido pleno de este término. Su "apogeo" no responde a necesidades humano-sociales, sino que está determinado por necesidades económicas del sistema que lo conforman como apogeo de la obra de arte mercancía y en tanto mercancía. La obra de arte es impuesta como necesidad en la misma forma que se imponen artificialmente en la sociedad de consumo las otras necesidades indispensables a su desarrollo. Su necesidad social es, por lo tanto, ficticia, y su "apogeo" nada tiene que ver con el apogeo del arte en tanto tal. Ese arte tampoco es, por lo general y a causa de ello, un arte consustanciado con las auténticas necesidades sociales. Es un arte en crisis, producto de la crisis del sistema. El arte burgués es un arte parcial y limitado, analítico y escindido de la realidad total.

Sin embargo, y esto es indispensable recalcarlo, ese arte burgués no es el único posible en la actualidad, ni la elaboración por el artista de obras-mercancía es tampoco la única posibilidad de ejercer su actividad. Existen, frente al arte burgués, como frente a la cultura burguesa, ambos en crisis, un arte y una cultura revolucionarios que, al mismo tiempo que su negación, constituyen su superación. Del mismo modo que existe frente a la actividad alienada del sistema en crisis, una actividad revolucionaria que intenta superarla históricamente, superando dicha crisis.

En la conjunción de ese arte revolucionario, en permanente reelaboración, con la actividad revolucionaria del proletariado, se encuentra la vía conductiva hacia la verdadera socialización del arte, hacia su real apogeo social y, a través de él, hacia su desaparición histórica, realizándose. Pero esa vía, lejos de llevar a la desaparición inmediata del arte, impone la necesidad de concretar un nuevo renacimiento social de éste y la aparición de un nuevo *gran arte*.

Ese nuevo *gran arte*, elaborado a partir del arte revolucionario actual y que culminará en el arte socialista del futuro, continuará siendo, evidentemente, un producto de la alienación humana, tal como definimos al arte en general al principio de esta nota, pero en su inserción creciente en el proceso social (proceso revolucionario permanente), reflejándolo en su dinámica (en su realidad y potencialidades) y contribuyendo activamente al avance de dicho proceso, pasará a ser factor activo en la elaboración consciente de la realidad por parte de los hombres, y, así, a través de su participación activa en el rescate humano de ella, el arte —lo estético— se irá reabsorbiendo en esa

ALIENACION
Y
DESAPARICION
DEL ARTE

realidad, es decir, en la vida social concreta de los individuos. La imagen artística, alienada y escindida de lo cotidiano, en su inserción creciente en el proceso revolucionario pasará a insertarse en lo fundamental de la cotidianidad a medida que el proceso revolucionario se generalice y acentúe como factor de primer orden en la vida cotidiana. A medida que lo público y lo privado, lo social y lo individual, tiendan a identificarse, el arte, participando activamente en ese proceso, posibilitará la concreción de aquel futuro en el cual los hombres "asirán el mundo sensible con ojos cultivados, amarán con sus sentidos formados por el arte de vivir, en lugar de referirse a objetos, las obras de arte". Y así, efectivamente el arte se perderá para reencontrarse en la vida. Pero sólo así, es decir, a través de un previo real apogeo del arte, reintegrado a la vida social y participando en su permanente recreación, lo que exige, como hemos dicho, la aparición de un nuevo *gran arte*, superador del arte burgués, y cuya concreción debe ser la tarea de todos los artistas auténticamente revolucionarios del presente. ♦

UN DOCUMENTO CANDENTE SOBRE VIETNAM

El guión completo del documental cubano "Tercer Mundo, Tercera guerra Mundial", realizado por Julio García Espinosa.

UNA EPICA REVOLUCIONARIA

Planteada por el poema "Hora Cero", de Ernesto Cardenal, que se publica íntegro por primera vez en Argentina.

UNA NECESIDAD URGENTE

El cine político: qué hacer, por dónde empezar.

MAS: DOS ANALISIS DE "QUEIMADA",

**uno
por
uno**

BRUJULA.

DOCUMENTOS,

CONTRAPUNTOS,

CULTURA Y SOCIEDAD N° 9

ESTA EN VENTA — \$ 1,80

casa de las américas

REVISTA BIMESTRAL

Colaboraciones de los mejores escritores latinoamericanos, y estudios de nuestras realidades.

Director:

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR

Suscripción anual en el extranjero:

Correo ordinario: tres dólares canadienses
Por vía aérea: ocho dólares canadienses

CASA DE LAS AMERICAS,
TERCERA Y G, VEDADO
LA HABANA, CUBA

*adolfo
sánchez
vázquez*

NOTAS SOBRE
LENIN,
EL ARTE
Y
LA REVOLUCION

I

El arte en la revolución como revolución en el arte. Tal es la actitud de la vanguardia artística rusa que se suma, llena de entusiasmo y esperanza, a la Revolución de Octubre.

Arte en la revolución como arte —primordialmente— al servicio de la revolución. Tal es la actitud de los dirigentes bolcheviques y, a la cabeza de ellos, Lenin, el máximo artífice de la revolución.

¿Dos actitudes excluyentes? No interesa ahora la respuesta en un terreno teórico, sino la que da Lenin —el político práctico revolucionario— a esta pregunta en el terreno histórico-concreto de los primeros años de la Revolución.

II

En esos primeros años, no sólo se eleva a una altura insospechada el espíritu creador e innovador en el arte, sino que por primera vez éste descubre un espacio social hasta entonces inexplorado. Después de romper con el arte tradicional, académico o naturalista del pasado, ya no se trata tampoco de representar estéticamente la vida o de instaurar otra nueva (estética) al margen o por encima de ella, sino de integrar el arte en la vida misma: abandono del estudio, del marco o del museo para salir a la calle o introducirse en los edificios, los muebles, los objetos industriales (Tatlin, Malevich, El Lissitsky, Rodchenko; el VJUTEMAS — Talleres de Enseñanza Superior de Artes y Técnicas). Se trata no de reflejar la vida sino de formarla o construirla: arte integrado en la empresa de humanización del medio que exige el hombre socialista. La revolución en el arte se concibe, pues, como arte *en* la revolución. Así piensan los sectores más importantes de la vanguardia artística rusa.

ESPECIAL PARA
NUEVOS AIRES

III

Sólo en una sociedad socialista, liberada de la comercialización y del afán de ganancia, podía aspirarse a esta integración del arte y la vida. Por ello, no es casual que en la Unión Soviética, en los primeros años de la revolución, se haya registrado el más poderoso intento de crear un medio técnico, urbano y cotidiano como obra de arte. ¿Utopía, Sueño o Realidad? Por lo pronto retengamos la grandeza del intento. Retengamos también que esta revolución en el arte, que es inseparable de una revolución en la vida misma, tiene que realizarse en condiciones reales verdaderamente extremas; hambre, bloqueo, desorganización de la vida económica, paralización de una débil industria, atraso cultural con un elevado índice de analfabetismo, etc.

IV

ADOLFO
SANCHEZ
VAZQUEZ

¿Qué lugar ocupa el arte en las preocupaciones de Lenin en los años que median entre la toma del poder por los bolcheviques en 1917 y su muerte en 1924? Sus preocupaciones en este terreno se integran en una problemática más general: el del destino de la cultura en un país en el que se ha realizado un cambio histórico radical (la abolición de la propiedad privada sobre los medios de producción), siendo, a la vez, un país inculto y semi-analfabeto.

V

Lenin comprende, desde el primer momento, que el socialismo exige una verdadera revolución cultural como una tarea vital e inaplazable y, en primer lugar, el acceso de las grandes masas (hasta entonces incultas y analfabetas) a los bienes de la cultura, incluidos los del arte. La socialización de la cultura ha de ser uno de los objetivos inmediatos del socialismo. Los primeros decretos del poder soviético, firmados por Lenin, tienden precisamente a asegurar el disfrute de los bienes de la educación, la ciencia, la literatura y el arte a las grandes masas.

VI

Hacer de la cultura un dominio público, un patrimonio social: he ahí primera tarea del socialismo, doblemente primordial en un país atrasado culturalmente.

"Antes, toda la inteligencia del hombre, todo su genio, tan sólo creaba para brindar a unos los bienes de la técnica y de la cultura y privar a otros de lo más indispensable: instrucción y desarrollo. Ahora, en cambio, todos los prodigios de la técnica, todas las conquistas de la cultura serán de dominio público, y de ahora en adelante ya nunca la inteligencia y el genio del hombre se tomarán instrumentos de violencia, instrumentos de explotación."

(Lenin, *Discurso de clausura del III Congreso de los Soviets*, 31 de enero de 1918).

VII

Esta revolución cultural tendiente a hacer de la cultura un patrimonio social tenía que operarse en las condiciones reales más difíciles. Tal era el tributo que la primera revolución socialista había de pagar por realizarse no en un país de alto nivel de desarrollo y cultura —como había previsto Marx— sino en un país poco desarrollado económicamente y, desde el punto de vista cultural, atrasado.

VIII

Antes de construir el socialismo hay que haber alcanzado cierto nivel de cultura; así pensaban los sedicentes depositarios del pensamiento de Marx (los "héroes" de la II Internacional). Pero Lenin habla y actúa desde la historia real y no desde una historia que pudo escribirse. Si bien es cierto que en un país desarrollado, la cultura es una premisa del socialismo, en un país atrasado al que la vida real lo pone en condiciones de iniciar la construcción del socialismo, la revolución socialista es de por sí la premisa decisiva para alcanzar un elevado nivel cultural. Así se plantean las cosas para Lenin.

"Si para implantar el socialismo se exige un determinado nivel cultural... ¿por qué, entonces, no podemos comenzar primero por la conquista, por vía revolucionaria, de las premisas para este determinado nivel y luego, ya a base del poder obrero y campesino y del régimen soviético, ponernos en marcha para alcanzar a los demás pueblos?"

(“Nuestra revolución. (A propósito de las notas de N. Sujánov)”)

La revolución se convierte así en la premisa mayor en el sentido de que sin ella jamás podrán tener las masas trabajadoras acceso a la cultura. Pero, a su vez, la revolución cultural se hace indispensable para el socialismo, ya que si éste implica la incorporación de las grandes masas a la dirección de la sociedad, esta dirección es imposible si las masas no hacen patrimonio suyo la cultura. Pero todo esto, en un país atrasado, tiene que lograrse en medio de dificultades increíbles.

IX

Admitida la necesidad de una revolución cultural y de reorganizar la cultura de acuerdo con las necesidades de la nueva sociedad, se plantea el problema de qué cultura crear y de qué hacer con la cultura burguesa del pasado. Lenin, desde 1913 (*Notas críticas sobre la cuestión nacional*) ha subrayado el carácter nacional y, a la vez, de clase, de la cultura y, con ello, su propia continuidad y antagonismo internos. Así pues, al enfrentarse —después del triunfo de la Revolución— al problema de qué cultura crear y qué hacer con la cultura del pasado, Lenin tiene presente la unidad y diversidad de una misma cultura, sus aspectos vivos y perecederos, su estancamiento y continuidad.

X

En los años que siguen inmediatamente al triunfo de la revolución el *Prolet-Kult*, organización creada en 1917, da una firme respuesta (no sólo teórica, sino práctica) a la cuestión de qué cultura crear y qué hacer con la vieja cultura. El *Prolet-Kult*, aspira a crear una nueva cultura, proletaria, con las fuerzas exclusivas del proletariado, rompiendo radicalmente con la cultura burguesa del pasado. Esta cultura proletaria "pura" se presenta como la antítesis de la cultura burguesa. El *Prolet-Kult* se concibe a sí mismo como la vanguardia cultural a la que corresponde crear en estudios y laboratorios las nuevas formas culturales, hasta ahora inexistentes, que han de ser asimiladas o compartidas por las masas.

NOTAS SOBRE
LENIN,
EL ARTE
Y LA REVOLUCION

XI

Lenin se opone a la concepción del *Prolet-Kult* por su actitud ante la cultura del pasado, por su modo de concebir la creación de la nueva cultura y por su manera de entender sus relaciones como vanguardia cultural con el Partido, las masas y el Estado. Estas divergencias las expone en su proyecto de resolución para el Primer Congreso del Prolet-Kult (octubre de 1920), en un discurso a las Juventudes Comunistas (1920) y en el artículo "Páginas de un diario" (*Pravda*, 2 de enero de 1923).

XII

Con respecto a la actitud ante la cultura del pasado, Lenin subraya de acuerdo con su tesis de la continuidad de la cultura:

"La cultura proletaria tiene que ser el desarrollo lógico del acervo de conocimientos conquistados por la humanidad bajo el yugo de la sociedad capitalista, de la sociedad de los terratenientes y burócratas."

(*Discurso a las Juventudes Comunistas*, 1920).

XIII

En 1923, a los cinco años de revolución, Lenin palpa la dramática realidad de la construcción de una nueva cultura en medio de la "incultura semi-asiática" (palabras suyas). Algunos proyectos prolet-kultistas han revelado ya claramente su faz utópica. La apelación al aprovechamiento de los elementos valiosos de la cultura del pasado se convierten en una necesidad no sólo por exigencias de un proceso histórico cultural, lógico y continuo, que no permite mutilaciones, sino también por el propio atraso cultural del país. Lenin sale así al paso de vagas ensoñaciones sobre la cultura nueva, pero al mismo tiempo hace hincapié en la posibilidad de superar el atraso y las dificultades.

"pues en ninguna parte las masas populares están tan interesadas en la verdadera cultura...; en ningún otro país el poder se encuentra en manos de la clase obrera, que en su gran mayoría comprende las deficiencias, no diré ya de su nivel cultural, sino de su instrucción..."

(*Páginas de un diario*).

XIV

Lenin se opone a la pretensión del Prolet-Kult de crear hoy día una nueva cultura y un nuevo arte cuando sus fundamentos no han sido puestos aún. A Clara Zetkin le dice que los obreros y campesinos "tienen derecho al arte verdadero, al gran arte", pero hoy por hoy se trata, ante todo, de labrar el terreno,

"que impulsará un arte verdaderamente nuevo, verdaderamente grande, un arte comunista, creador de una forma adecuada al contenido."

XV

Pero el nuevo arte, como la nueva cultura, no puede surgir como una invención de especialistas o en estudios o laboratorios al margen de la práctica viva social (tesis del *Prolet-Kult*). Lenin rechaza

"en forma categórica, como teóricamente falsos y prácticamente no-

civos, todos los intentos de inventar una cultura particular, de encerrarse en organizaciones especializadas.”

(Lenin, *Proyecto de resolución*, 1920)

La creación de una nueva cultura o de un nuevo arte en los aislados recintos de estudio y laboratorios tenía que ser forzosamente una creación artificial, anémica, o, como decía Lenin, “de invernadero”, en vez del fruto de un proceso histórico, y de alianza de la cultura y las masas. Dos condiciones previas para esto: asimilación de la herencia cultural e incorporación de las grandes masas a la cultura.

XVI

Lenin se opone a la pretensión del Prolet-Kult a la autonomía como vanguardia cultural de la sociedad lo que se traduce, a la vez, en la pretensión de disfrutar de una posición hegemónica, Lenin no acepta que el Prolet-Kult sea un territorio aparte dentro de la sociedad soviética, al margen del Partido y del Estado. Sin embargo, aunque critica sus concepciones y se opone a sus pretensiones autonomistas, jamás pone en tela de juicio su derecho a existir y a desarrollar su labor renovadora en el terreno de la cultura. En tiempos de Lenin, llegó a contar con medio millón de miembros y con secciones en todo el país.

NOTAS SOBRE
LENIN.
EL ARTE
Y LA REVOLUCION

XVII

La revolución en el arte en los primeros años de la revolución, propugnada por los grandes artistas de aquel tiempo y por las más diversas corrientes: futurismo, constructivismo, LEF, Prolet-Kult, etc. era, para ellos, una tarea vital e inmediata. Para Lenin no era una tarea a descartar, pero consideraba que no podía plantearse al margen de las condiciones reales en que se desarrollaba la revolución, y de las que formaba parte el bajo nivel cultural de las masas. Mientras que para los artistas más audaces de aquel tiempo la tarea fundamental era revolucionar el arte, para Lenin lo primero era revolucionar las condiciones sociales y culturales que, algún día, harían posible una verdadera revolución en el arte, la creación de “un arte verdaderamente nuevo, verdaderamente grande, un arte comunista”. Mientras ese nuevo arte llega, hay que poner el arte del pasado a la disposición de las grandes masas (de ahí toda una serie de decretos firmados por Lenin con este fin) y crear un arte para hoy, accesible a las masas, capaz de educarlas y movilizarlas.

“El arte pertenece al pueblo —dice Lenin a Clara Zetkin—: Debe clavar sus raíces más profundas en las amplias masas trabajadoras. Debe ser comprendido y amado por estas masas. Debe unir los sentimientos, los pensamientos y la voluntad de estas masas; elevarlas a un nivel superior”.

XVIII

Esta formulación ha servido a algunos posteriormente para justificar las aberraciones de un arte sedicentemente popular y socialista. Pero, si tenemos presente lo que dice más adelante, en la misma conversación, veremos que Lenin no plantea en términos simplistas la relación arte-pueblo.

"Para que el arte pueda aproximarse al pueblo y el pueblo al arte, debemos elevar primeramente el nivel cultural general".

El acercamiento entre arte y pueblo pasa, pues, necesariamente por una elevación cultural y, por tanto, de la sensibilidad estética del pueblo. Sin embargo, mientras esta elevación se producía —tarea vital, urgente y no realizada aún en vida de Lenin— era inevitable que la aproximación se produjera a partir del nivel real en que se encontraban las masas. El encuentro entre el arte y las masas requería tiempo y constituía todo un proceso que no podía ser violentado. Todavía en 1928, ya fallecido Lenin, cuando la impaciencia por la incomprensión de las masas hacía estragos entre los dirigentes políticos y los propios artistas, Maiakovski advertía la necesidad de producir u organizar la comprensión, tarea que requería tiempo.

"El arte —decía— no es arte para las masas desde su nacimiento, sino que llega a serlo como resultado de una suma de esfuerzos... Hay que saber organizar la comprensión."

Era preciso saber esperar. Pero ¿se podía esperar? Ahí estaba el *quid* de la situación. Y ahí estuvo también para Lenin.

ADOLFO
SANCHEZ
VAZQUEZ

XIX

Una doble impaciencia comenzó a incubarse ya en tiempos de Lenin. La del artista revolucionario: si la revolución no puede esperar —como había señalado Lenin— a que se de la premisa cultural de ella y, por el contrario, es la revolución misma —convertida en premisa mayor— la que puede elevar y desarrollar la cultura ¿por qué el arte nuevo, socialista, ha de esperar a que las masas estén en condiciones de asimilarlo o marchar al compás de ellas en vez de hacer de la propia revolución en el arte y la cultura la premisa de su comprensión y aceptación ulterior por parte de las propias masas? (Tesis del *Prolet-Kult* y, en general, de la vanguardia artística de los 20). La del político revolucionario: si la revolución, en las duras condiciones en que se desarrolla en un país atrasado (hambre, desorganización económica, guerra civil, incultura, etc.) exige la máxima tensión de todas las fuerzas ¿por qué no poner en primer plano el arte que, por su contenido ideológico-político directo y por su lenguaje accesible a las masas, puede prestar en esa situación concreta un servicio más directo e inmediato a la revolución?

XX

Lenin no se deja arrastrar por la impaciencia. Quiere dar tiempo al tiempo. Sabe que el arte del futuro está por hacer y que las masas merecen lo mejor: el gran arte que habrá de surgir un día sobre la base de la transformación radical que, en la nueva sociedad, se está operando.

"Nuestros obreros y campesinos se merecen algo mejor que juegos. Por eso, en primer término, planteamos la tarea de dar al pueblo la más vasta instrucción y educación. Ellas sentarán la base de la cultura, a condición, claro está, de que resolvamos el problema del pan. De ese terreno debe brotar un arte efectivamente nuevo, el gran arte comunista."

(Conversación con Clara Zetkin)

Pero frente a la doble impaciencia antes señalada, Lenin no se plantea el problema en los términos de exclusión en que se lo plantea el artista y en que se lo plantea —y se lo planteará, sobre todo, años más tarde— el político. Sin embargo, la opción de Lenin es clara: en favor de un arte que sirva directamente a la revolución, que sea incluso un medio de agitación y propaganda y capaz de influir en las masas por su claro mensaje y su lenguaje accesible.

XXI

Lenin no se pronuncia en favor de la supresión o limitación de ninguna corriente artística o estética ni adopta medidas oficiales para favorecer una de ellas y obstaculizar las demás; es decir, en la batalla artística y estética de los años 20 en la que confrontan sus principios y realizaciones las más variadas tendencias en un verdadero clima de libertad de expresión y creación, Lenin no apela a la fuerza del Partido, del Estado o a su propia autoridad para inclinar la balanza en un sentido u otro. Sin embargo, su opción artística es precisa: en favor de un arte popular, entendido como expresión directa de las aspiraciones o ideas del socialismo, como arte comprensible para las masas y como factor educativo y movilizador de ellas. Como dirigente político revolucionario, en las circunstancias históricas concretas de un país atrasado que, en medio de dificultades inauditas, construye una nueva sociedad Lenin se pronuncia en favor del arte más útil, en ese momento, a la revolución: el arte de un contenido ideológico directo, aunque se halle vinculado a formas y medios de expresión más tradicionales.

NOTAS SOBRE
LENIN,
EL ARTE
Y LA REVOLUCION

XXII

La opción artística de Lenin es la del político revolucionario que, respondiendo a las exigencias de una situación concreta, rehuye el utopismo (característico a juicio suyo del *Prolet-Kult*), pero también la seducción de las medidas administrativas en el terreno del arte y la literatura.

XXIII

Sin embargo, no sólo porque —como político— se inclina en favor del arte que hoy sirve más directamente a la revolución, sino también por sus gustos, por su formación estética tradicional, Lenin siente más simpatía por el arte que recurre a formas de expresión ya consagradas (como el realismo) y, por el contrario, se pronuncia contra las manifestaciones más audaces del arte nuevo.

“Somos buenos revolucionarios —dice a Clara Zetkin— pero, no sé por qué, nos sentimos obligados a demostrar que también estamos “a la altura de la cultura moderna”. Yo me atrevo a declararme “bárbaro”. Yo no puedo considerar manifestaciones supremas del genio artístico las obras del expresionismo, el futurismo, el cubismo y demás “ismos”. No las comprendo. Y no me proporcionan el menor placer.”

Hay aquí, ciertamente, un conflicto entre un Lenin, vivamente joven en el terreno de la revolución y de un Lenin, viejo, conservador, en el terreno del arte. Ahí ya no es el político el que habla expresando su anhelo de un arte al servicio directo e inmediato de la revolución, sino el hombre formado estéti-

camente en un gusto tradicional, que no sólo prefiere Pushkin a Maiakovski sino que incluso no encuentra sitio para el poeta más grande de la revolución en su mapa poético.

XXIV

Krupskaya, la esposa de Lenin, ha recordado años después de su muerte, hasta qué punto el nuevo arte "le parecía a Ilich ajeno e incomprensible" y ha contado asimismo la turbación y sorpresa al oír recitar un poema de Maiakovski.

Se comprende que, al visitar Lenin en 1921 la comuna estudiantil del VJUTEMAS, los estudiantes (jóvenes comunistas) se asombren ante las simpatías estéticas de Lenin por Pushkin y sus antipatías hacia Maiakovski y el futurismo.

"No es posible —relata un testigo de aquel vivo y franco diálogo entre Lenin y los jóvenes— que usted esté en favor de la vieja y podrida basura."

ADOLFO
SANCHEZ
VAZQUEZ

Sin embargo, este Lenin que gusta del arte que los jóvenes detestan (Pushkin, la pintura representativa, la ópera *Evgueni Oneguín*) y que, a su vez, detesta lo que a ellos gusta (Maiakovski, el futurismo, la pintura no figurativa) siente —como se desprende de los mismos testimonios— un profundo respeto por la juventud que es correspondido por el que ésta siente por él. Y ambas partes en este sorprendente diálogo acaban por abrirse mutuamente un crédito de confianza.

XXV

A veces Lenin (siempre sobre la base de los escasos testimonios con que contamos en este terreno) suaviza la categórica expresión de sus gustos, como si pretendiera atenuar la contradicción entre ellos y el nuevo arte.

"Sí, querida Clara, ¿qué se le va hacer? Los dos somos viejos. A nosotros nos basta con que, por lo menos, seguimos siendo jóvenes en la revolución y nos encontramos en las primeras filas. No podemos llevar el paso del nuevo arte; iremos renqueando a la zaga."

(*Conversación con Clara Zetkin*)

Aquí queda claro dónde pisa firme el político revolucionario y dónde renquea. En más de una ocasión Lenin reconoce que el arte no es un dominio en el que se sienta seguro.

"Con gran asombro —cuenta Lunacharsky— se detuvo ante un monumento de corte futurista, pero cuando le pidieron su opinión, dijo: "Yo no entiendo nada de eso; pregunten a Lunacharsky."

En otra ocasión insiste en que no se hace pasar por especialista en cuestiones de arte. E incluso Lunacharsky nos hace ver —tal vez a través del prisma de su propia mentalidad estética más abierta y cultivada— un Lenin que se interesa por lo nuevo y reclama que sea alentado en su lucha con el arte viejo. En una ocasión Lenin dijo a Lunacharsky que no se olvidara.

"de apoyar también lo nuevo, lo que naciera bajo la influencia de la revolución. No importaba que al principio fuera débil: en eso no se podía partir únicamente de consideraciones de índole estética, pues de lo contrario el arte viejo, más maduro, frenaría el desarrollo de lo nuevo y, aunque él mismo cambiara, lo haría tanto más lentamente, cuando menos lo espoleara la competencia de los fenómenos jóvenes."

Pero aunque Lunacharsky, sin proponérselo nos esté presentando aquí un Lenin a su medida, es evidente que Lenin, pese a su preocupación por que el arte respondiera a necesidades sociales inmediatas y pese a sus gustos estéticos conservadores, comprendía también la necesidad de crear, y de asegurar las condiciones para ello, un arte verdaderamente nuevo, digno del hombre nuevo de la nueva sociedad socialista.

XXVI

Los gustos estéticos de Lenin, sin embargo, se hallan instalados más en el terreno recorrido que en el terreno que el arte —un arte nuevo— ha de recorrer, y que, con la espléndida floración artística de los años 20 en la URSS comenzaba ya fecundamente a mostrar su presencia. Pero, con base en los gustos y juicios estéticos de Lenin que gravitan, sobre todo, hacia formas de expresión del pasado, no se puede justificar teóricamente una actitud negativa hacia el arte nuevo. Sus gustos estéticos no pueden ser elevados a la condición de principios normativos en materia estética. El propio Lenin habría sido el primero en oponerse a semejante abuso. Lunacharsky recuerda a este respecto:

“Vladimir Ilich jamás hizo ideas directrices de sus simpatías y antipatías estéticas.”

No es legítimo, por ello, pretender apoyar en Lenin una actitud negativa —supuestamente teórica y sedicentemente marxista— hacia el arte contemporáneo que tuvo en la propia Unión Soviética tan sorprendentes y vigorosas manifestaciones.

XXVII

Finalmente, el clima de libertad de creación en que se desenvuelve el arte en tiempos de Lenin, su negativa a resolver por decreto los problemas que suscita el surgimiento de un nuevo arte en la sociedad socialista, a apelar a medidas administrativas en la lucha de tendencias y corrientes estéticas y a otorgar el reconocimiento oficial del Partido y del Estado a una de ellas, así como sus críticas a las pretensiones sectarias de hegemonía del Prolet-Kult en este dominio, impiden asimismo justificar, con base en Lenin, las aberraciones a que condujo posteriormente la política estalinista-zhdanoviana de intervención directa del Partido y del Estado en los asuntos del arte y literatura.

XXVIII

Como político revolucionario práctico, Lenin ha buscado un arte que responda a las necesidades más directas e inmediatas de la sociedad, pero manteniendo siempre claramente la justa correlación entre los factores objetivos y subjetivos en la creación de un arte nuevo, socialista. Por ello, ha podido moverse en este terreno evitando el Scila de la utopía (arte proletario puro, de invernadero) y el Caribdis del subjetivismo o voluntarismo (arte por decreto, burocratizado).*

Noviembre de 1970.

* Sobre la actitud de Lenin hacia el arte y la literatura en los años anteriores a la Revolución de Octubre, véanse mis “Notas sobre Lenin y el arte” (Casa de las Américas, No 59, La Habana, marzo-abril de 1970). Acerca de las vicisitudes del arte bajo el socialismo, particularmente en la Unión Soviética, puede consultarse mi *Estética y marxismo*, en dos tomos, Ed. Era, México, D. F., 1970.

NOTAS SOBRE
LENIN,
EL ARTE
Y LA REVOLUCION

*emmanuel
terray*

EL MARXISMO ANTE LAS SOCIEDADES "PRIMITIVAS"

Una teoría general de la historia supone no solo una teoría de cada uno de los estados sucesivos por los cuales ha pasado la humanidad, exige también una teoría del *paso* de un estado a otro, una teoría de la transición y del cambio. ¿Qué nos aporta Morgan sobre este punto?

Antes que nada recordemos que una forma de familia o de gobierno es un conjunto lógico y coherente cuyos diversos elementos se proponen resolver los problemas específicos que enfrenta una sociedad en el curso de un período étnico dado. Mientras los problemas permanecen idénticos a sí mismos, tampoco las soluciones cambian. En otras palabras: ninguna forma contiene en sí misma los gérmenes de su propia transformación. Así —nos dice Morgan— la organización gentilicia, perfectamente adecuada a las exigencias de la vida social durante el fin del salvajismo y los comienzos de la barbarie, continúa existiendo semejante a sí misma mientras nuevos hechos no vengán a modificar esas exigencias:

"La dominación casi universal de la *gens* en el mundo antiguo es el mejor testimonio de las ventajas que ella presenta y de su adaptabilidad a las necesidades humanas durante el salvajismo y la barbarie...¹ La confederación iroquesa es un excelente ejemplo de sociedad gentilicia dotada de ese tipo de organización. Ella realiza —al parecer— todas las potencialidades de las instituciones gentilicias en el estadio inferior de la barbarie; deja la posibilidad

¹ *Le marxisme devant les sociétés "primitives"*, de Emmanuel Terray apareció originariamente en 1969 en la colección *Théorie* dirigida por Louis Althusser (Editorial François Maspero, París), donde se publicaron los trabajos del propio Althusser, de Etienne Balibar, de Pierre Macherey, entre otros.

La traducción castellana de este volumen será publicada por Editorial Losada, inaugurando de esa manera la *Biblioteca Ciencias del Hombre*, cuya dirección se ha encargado a Eduardo Luis Menéndez.

de un desarrollo ulterior, pero no permite el advenimiento de un nuevo sistema de gobierno antes que se establezcan las instituciones de la sociedad política, basadas sobre el territorio y sobre la propiedad; establecimiento con el cual la organización gentilicia es derrocada”².

Esto no significa que la organización gentilicia excluye todo conflicto y todo antagonismo. La afirmación de Morgan no implica ninguna teoría del equilibrio social, ninguna tesis acerca de la adaptación necesaria de la organización social al ambiente que la rodea; no podría considerársela como un argumento para convertir a Morgan en un precursor del funcionalismo contemporáneo. Al contrario: la organización gentilicia se caracteriza por una tendencia a la desintegración que es immanente a ella y esencial, y que no podría eliminar sin destruirse a sí misma; en efecto, es incapaz de reunir efectivos importantes en el seno de una misma comunidad política; por consiguiente el crecimiento demográfico, más allá de determinado umbral, obliga a que los clanes fratrias y tribus se dividan:

“Una tendencia constante a la desintegración está inscrita en la naturaleza de la organización gentilicia y se reveló como un poderoso obstáculo para el progreso de las tribus salvajes y bárbaras... Nuevas tribus y nuevas *gentes* se formaban constantemente por crecimiento natural. La división no era ni un cataclismo ni una calamidad, sino una disociación en fracciones causada por una expansión natural sobre una gran superficie, seguida por una completa segmentación”³.

El proceso de segmentación traduce, pues, un antagonismo que es inherente a la organización gentilicia.

“Rómulo tuvo la sabiduría para percibir que una confederación de tribus compuestas de *gentes* y que reside sobre territorios diferentes, no posee ni la unidad de miras ni la fuerza necesaria para realizar ambiciones más amplias que el simple mantenimiento de una existencia independiente. La tendencia a la desintegración contrapesaba las ventajas del principio federal”⁴.

Pero este antagonismo, que es —hay que insistir sobre este punto— constitutivo de la organización gentilicia, no amenaza su existencia. De hecho la organización de las células-hijas repite exactamente la organización de la célula-madre; la cantidad de células varía, pero su estructura permanece constante. Así con un mismo movimiento la segmentación revela, por una parte, y acusa los límites de la organización gentilicia y, por la otra, reproduce y perpetúa esos límites; desempeña un papel análogo al de las crisis periódicas en el seno del modo de producción capitalista. A propósito de estas crisis, escribe Marx:

“La producción capitalista tiende continuamente a superar sus límites immanentes, pero solo lo consigue usando medios que nuevamente —y en una escala más imponente— levanta frente a ella las mismas barreras”⁵.

Y Etienne Balibar agrega justificadamente:

“Así el único resultado intrínseco de la contradicción, por completo immanente a la estructura económica, no tiende a la superación de la contradicción sino a perpetuar sus condiciones. El único resultado es el ciclo del modo de producción capitalista.”⁶

En esta fórmula sería suficiente con reemplazar los términos estructura

EL MARXISMO
ANTE
LAS SOCIEDADES
“PRIMITIVAS”

económica y modo de producción capitalista, por los términos estructura clásica y organización gentilicia, para caracterizar con mucha fidelidad el sentido de la segmentación en Morgan.

Para Morgan tanto como para Marx, es imposible encontrar en el seno de las formas de gobierno o de familia una verdadera contradicción, una contradicción antagonista que impida el mantenimiento del *statu quo*. En otras palabras: no existe una evolución espontánea de las formas; y aquí advertimos de un modo particularmente claro los límites —o el carácter superficial— del transformismo de Morgan.

Una forma es un sistema completo, cerrado sobre sí mismo; por lo tanto no podría ser asimilada a un organismo capaz de crecer y de transformarse por sí mismo. Los elementos que la componen pueden, por su parte, modificarse y dar nacimiento a nuevas formas:

EMMANUEL
TERRAY

“Es evidente que el consejo, el ágora y el basileus de las *gentes* fueron el germen del senado, de la asamblea del pueblo y del jefe del ejecutivo —rey, emperador o presidente— de la sociedad política moderna.”⁷

Pero cada elemento evoluciona independientemente de los otros y la evolución de los elementos no debe ser confundida con una evolución de la forma. La mutación de los elementos no provoca la mutación de la forma, sino su *desaparición*.

* * *

¿Cuál es, pues, el motor del movimiento? La contradicción efectiva, la que condena a muerte a las formas existentes e impone el cambio social, viene *de afuera*: es decir de la esfera de las artes de la subsistencia, cuyo papel determinante reencontramos aquí. Son invenciones o descubrimientos los que señalan el fin y el comienzo de cada período étnico. Su lista es conocida: el fuego y el consumo de pescado, el arco y la flecha, la alfarería, la domesticación de los animales, la metalurgia y el alfabeto. Si dejamos de lado el alfabeto —Morgan no aclara nada acerca del alcance que atribuye a su aparición—, todas las demás invenciones introducen ya sea nuevas fuentes de subsistencia ya sea nuevos instrumentos de producción. Respondiendo a eventuales objeciones en lo que hace a la alfarería, Morgan escribe:

“La fabricación de la alfarería presupone la vida en la aldea y un progreso considerable de las técnicas simples... La introducción del arte de la cerámica inaugura una nueva etapa en la marcha de la humanidad hacia un género de vida mejor y un aumento de las comodidades domésticas.”⁸

Y esas invenciones o descubrimientos son las únicas y verdaderas causas eficientes del cambio:

“Las fracciones más adelantadas de la especie humana estuvieron, por así decir, detenidas en determinadas etapas del progreso hasta que alguna gran invención o descubrimiento, tal como la domesticación de los animales o la fundición del mineral de hierro, dio un nuevo y poderoso impulso a su marcha hacia adelante.”⁹

De manera más precisa: invenciones y descubrimientos no solo crean la posibilidad, sino también la necesidad del cambio. Tales formas de gobierno y de familia corresponden a un grado determinado del desarrollo de las artes,

de la subsistencia y el progreso de éstas es el que impide la supervivencia de aquéllas y las obliga a ceder su lugar. En efecto, ese progreso introduce problemas que las formas antiguas ya no son capaces de resolver. Morgan describe así el movimiento que conduce a la Grecia antigua de la organización gentilicia a la democracia militar y luego a la sociedad política:

"Bajo la influencia del progreso de las ideas y de las necesidades, la *gens* había pasado de su forma arcaica a su forma más acabada. Las exigencias irresistibles de una sociedad en progreso la habían obligado a transformarse; pero, a pesar de las concesiones hechas, las *gentes* no lograban satisfacer esas exigencias y, de año en año, el fracaso se hacía más patente... La *gens*, que durante tanto tiempo había sido la unidad básica del sistema social, se había revelado incapaz —como dijimos— de responder a las exigencias de una sociedad en progreso... La riqueza fue el elemento nuevo que progresivamente remodeló las instituciones griegas allanando el camino para la sociedad política de la cual fue tanto origen como fundamento."¹⁰

• • •

Establecido así el origen del cambio, es necesario que intentemos ahora comprender su mecanismo. Como dijimos, la forma es una totalidad estructurada de manera lógica y coherente; esta definición entraña una primera consecuencia: si por forma de transición se entiende un conjunto en el que coexistirían mal que bien elementos pertenecientes unos a formas viejas y otros a formas nuevas, entonces para Morgan no existe una forma de transición. Entre dos formas X y Z es posible concebir la existencia de una forma intermedia. Y, etapa obligada del itinerario que conduce de X a Z; pero esta forma tiene su propia coherencia y no podría reducirse a un agregado de rasgos tomados unos de X y otros de Z. Desde este punto de vista, podemos analizar el caso de la democracia militar; está caracterizada por la nueva importancia que tiene el jefe de guerra dentro de una organización que sigue siendo gentilicia:

"El cargo de general —"Gran soldado de Guerra"— hizo su primera aparición en la confederación. Se produjeron casos en los que las tribus entraron en guerra confederando sus fuerzas (in their confederate capacity); y se hizo sentir la necesidad de un jefe para dirigir los movimientos de las bandas reunidas. La introducción de ese cargo como elemento permanente de la maquinaria de gobierno fue un gran acontecimiento en la historia del progreso humano; fue el comienzo de una diferenciación entre el poder militar y el poder civil que, cuando estuvo completa, cambió radicalmente el rostro del gobierno."¹¹

Pero, según Morgan, esta innovación no altera la esencia de la organización gentilicia y la democracia militar es más bien la última variante de ésta, que una forma radicalmente nueva:

"El espíritu (spirit) del gobierno y el estado social en que se encuentra el pueblo armonizan con las instituciones bajo las cuales ese pueblo vive. Cuando domina el espíritu guerrero —como sucedió entre los aztecas— surge una democracia militar dentro de las instituciones gentilicias. Ese tipo de gobierno no suprime el espíritu de libertad propio de las *gentes* y no debilita los principios de la democracia sino que concuerda armoniosamente con ellos."¹²

EL MARXISMO
ANTE
LAS SOCIEDADES
"PRIMITIVAS"

Por otra parte, bastaría con que recordáramos que la forma es un concepto elaborado con vistas a permitir el análisis de las sociedades históricas para que descubriésemos la inanidad de esta noción de forma de transición. Porque la transición es un hecho histórico y no un instrumento teórico; pertenece al orden de lo real y no al del pensamiento.

Para pensar los fenómenos de transición, los conceptos que hemos encontrado hasta ahora —forma, secuencia, período étnico, etc.— resultan pues inadecuados, de manera que estamos obligados a proponer una nueva distinción —que, como veremos, está implícita en Morgan—: la que opone organización y forma. Esta distinción retoma aquella que hace Marx entre formación económico-social y modo de producción. Para Marx, existen formaciones sociales cuya estructura solo puede ser pensada en el concepto de modo de producción. Como escribe Louis Althusser:

EMMANUEL
TERRAY

“Una formación social posee una estructura que es el resultado de la combinación de por lo menos dos modos de producción uno de los cuales es dominante y el otro subordinado.”¹³

La misma relación es la que vincula organización y forma. Llamaremos, pues, organización a un conjunto de relaciones sociales existente en determinada época en determinada población. Encontramos organizaciones en diferentes niveles y en diversas regiones de la vida social: en el curso de un período étnico dado, cada una de las esferas que hemos distinguido presenta una determinada organización. Retomaremos, en cambio, el término forma para designar los conceptos que nos permiten pensar las diversas organizaciones existentes. Una forma, como vimos, es un sistema coherente de instituciones y teniendo en cuenta los fenómenos de supervivencia, anticipación y difusión que desempeñan un papel esencial en la constitución de las sociedades reales, es evidente que, para explicar una organización determinada, es preciso apelar a muchas formas diferentes. Para tomar un ejemplo moderno, podemos describir la organización económica de un país subdesarrollado y enumerar los rasgos que lo caracterizan: predominio de la agricultura, papel desempeñado por los cultivos de exportación, influencia de las sociedades extranjeras y llegado el caso, aparición de un sector de Estado. Para analizar esta *organización* tendremos que recurrir a cuatro *formas* de economía: la economía de autosubsistencia, la pequeña producción mercantil, la producción capitalista, la economía de estado. De esta manera, a una misma organización pueden corresponderle muchas formas; y es la interacción de éstas la que permite comprender a aquélla.

No por azar hemos elegido este ejemplo de un país en vías de desarrollo: ¿qué es acaso el desarrollo sino un caso particularmente típico de transición? Y esta noción de organización es por cierto la que nos permitirá pensar los fenómenos de transición; en efecto: si bien no podemos hablar de formas de transición, podemos en cambio y debemos hablar de organización de transición. Porque una organización de transición se define precisamente como la coexistencia de muchas formas ninguna de las cuales ha logrado aún dominar o reprimir a las otras. Por nuestra parte estamos dispuestos a admitir que toda organización es el resultado de la combinación de muchas formas. Pero en un período de estabilidad, una de ellas ejerce la hegemonía y las demás le están

subordinadas; en cambio, lo que caracteriza la transición es el equilibrio antagonico entre dos formas una de las cuales se borra mientras la otra se anuncia. Equilibrio inestable que se traduce de hecho en el carácter precario y fluctuante de la dominación de una forma sobre la otra: mientras dura la transición, ambas formas pueden intercambiar sus posiciones, cada una puede convertirse alternativamente en dominante y dominada, hasta que por fin la balanza se inclina definitivamente ya sea hacia la vuelta al pasado, ya sea hacia el advenimiento del futuro. Esto es lo que Etienne Balibar muestra muy bien a propósito del análisis marxista de la manufactura:

“Los periodos de transición se caracterizan, pues, a la vez que por las formas de la no-correspondencia (entre las superestructuras jurídicas y políticas y la estructura económica —E. T.—), por la coexistencia entre muchos modos de producción... Por lo tanto, la manufactura no es nunca un solo modo de producción sino que su unidad es la coexistencia y la jerarquía de dos modos de producción.”¹⁴

Y volveríamos a encontrar indicaciones análogas en el estudio del fenómeno de la dualidad de los poderes en el periodo revolucionario, hecho por Lenin y Trotsky.

Ahora bien, vamos a ver que estos principios de análisis son exactamente los que Morgan aplica a los fenómenos de transición tanto en la esfera del gobierno como en la de la familia. En el dominio de la organización familiar, tomaremos como ejemplo la descripción que nos da Morgan del sistema de las clases matrimoniales entre los Kamilaroi de Australia. En términos modernos, los Kamilaroi tiene un sistema de cuatro secciones perteneciente al tipo Karia tal como fue definido por A. R. Radcliffe-Brown y Claude Lévi-Strauss. Según Morgan, esa organización es el resultado de la coexistencia y de la articulación de dos formas. La primera y la más antigua es la de las clases: los Kamilaroi están divididos en ocho clases matrimoniales, cuatro masculinas y cuatro femeninas. Estas ocho clases están reagrupadas en cuatro secciones, A, B, C, D, cada una de ellas formada por una clase masculina y una clase femenina, cuyos miembros se consideran como hermanos y hermanas y no se casan entre sí. El casamiento recíproco está prescripto entre las secciones A y B por una parte y C y D por la otra. Si convenimos con Lévi-Strauss en llamar par al conjunto formado por las secciones de los esposos, cópula al conjunto formado por la sección del padre y la de sus hijos y ciclo al conjunto formado por la sección de la madre y la de sus hijos, entonces si un hombre pertenece a una sección dada, sus hijos pertenecerán a la sección alterna de su propia cópula, de acuerdo con el siguiente cuadro:¹⁵

Un hombre de:	...se casa con una mujer de:	sus hijos son de:
A	B	D
B	A	C
C	D	B
D	C	A

Por otra parte, volvemos a encontrar en los Kamilaroi la forma gentilicia: están distribuidos en seis clanes exogámicos, repartidos a su vez en dos mitades igualmente exogámicas. La mitad I comprende los clanes Iguana, Canguro, Comadreja y la mitad II los clanes Avestruz, Serpiente Negra, Perameló. Un hom-

EL MARXISMO
ANTE
LAS SOCIEDADES
"PRIMITIVAS"

bre perteneciente a un clan cualquiera de una de las mitades solo puede tomar su mujer en uno de los clanes de la otra mitad. Por último, los Kamilaroi aplican la filiación matrilineal: un hijo pertenece al mismo clan —por lo tanto a la misma mitad— que su madre.

¿Cómo están articuladas ambas formas una sobre otra? En otras palabras: ¿de qué secciones tienen que estar compuestos los clanes para que sean respetadas al mismo tiempo las reglas de descendencia y casamiento vinculadas con el sistema de las clases y las reglas de descendencia y casamiento vinculadas con el sistema de los clanes? La respuesta a esta pregunta nos permitirá comprender la organización familiar de los Kamilaroi.

Morgan nos da esa respuesta partiendo de las observaciones de Lorimer Fison, pero también se la puede deducir de las reglas señaladas más arriba. Podemos preguntarnos, en primer término, cuántas secciones están representadas dentro de un clan. La filiación matrilineal implica que la madre y sus hijos pertenecen al mismo clan; pero las reglas de descendencia vinculadas con el sistema de las clases entrañan que la madre y sus hijos pertenezcan a dos secciones diferentes; por lo tanto el clan tiene que abarcar a los representantes de por lo menos dos secciones. Por otra parte, la regla de exogamia prohíbe que en el seno de un mismo clan figuren ya sea las secciones A y B, ya sea las secciones C y D, entre las cuales está prescripto el casamiento. Si sucediese de otra manera, sería posible el casamiento en el seno del clan y éste ya no sería exogámico. Queda, pues, excluido que un clan pueda abarcar a los representantes de tres secciones, porque todas las combinaciones posibles de tres secciones abarcan ya sea A y B, ya sea C y D. En el seno del clan están representadas, por lo tanto, dos secciones.

¿Cuáles son esas secciones? Como vimos es imposible hallar en el seno de un mismo clan a A y B o a C y D; en cambio, son posibles cada una de las cuatro combinaciones siguientes: AC, AD, BC, BD. Por otra parte podemos señalar que puesto que la mitad es exogámica, sería imposible hallar en el seno de la misma mitad a A y B o C y D. Si en el seno de la misma mitad, el primer clan estuviese compuesto por A y C y el segundo por B y D —por ejemplo— los miembros de uno deberían o, al menos, podrían casarse con los miembros del otro y la mitad ya no sería exogámica. Puede verificarse que lo mismo sucede con todas las otras distribuciones posibles (AC-AD, AC-BC, AD-BD, BC-BD). De esto se sigue que todos los clanes de una misma mitad tienen que tener la misma composición. Entonces son posibles dos soluciones: o bien los clanes de la primera mitad están compuestos por las secciones A y C, y los de la segunda mitad por las secciones B y D; o bien los clanes de la primera mitad están compuestos por las secciones A y D; y los de la segunda mitad por las secciones B y C. Las reglas de descendencia nos permitirán dirimir entre ambas soluciones. En virtud de la filiación matrilineal, los hijos pertenecen al clan de su madre; por otra parte, de acuerdo con la regla de descendencia vinculada con el sistema de las clases, si una mujer pertenece a una sección dada, sus hijos pertenecerán a la sección alterna de su propio ciclo: una mujer A tiene hijos C, una mujer C tiene hijos A; una mujer B tiene hijos D, una mujer D tiene hijos B. Por lo tanto la primera solución propuesta es la correcta: A y C constituyen los clanes de la primera mitad y B y D los de la segunda. Como

se podrá verificar, la otra solución sería correcta si la filiación fuese patrilineal.

La organización Kamilaroi tal como acabamos de describirla realiza, pues, un equilibrio perfecto entre la forma de las clases y la forma gentilicia; en cierto modo, se sitúa exactamente sobre la arista que separa las dos vertientes; esto es lo que Morgan nos dice:

"Como organización superior, la organización gentilicia sucedió naturalmente a las clases, limitándose a envolverlas sin transformarlas (by simply enfolded them unchanged). El hecho de que la organización gentilicia sea posterior a las clases, está probado por las relaciones que vinculan ambos sistemas, por el estado embrionario de las *gentes*, por las perturbaciones que sufrieron las clases como consecuencia de las usurpaciones de la *gens* y por el hecho de que la clase es aún la unidad básica de la organización social."¹⁶

Pero esta organización es también una organización de transición, es decir un momento en el seno de un proceso que ahora es preciso que reconstituamos. En el punto de partida, nos dice Morgan, tenemos una simple organización dualista constituida por dos mitades exogámicas que intercambian sus mujeres. Luego ésta se transforma de dos maneras diferentes. En primer lugar, cada mitad se divide en dos secciones, A y C en el caso de la primera, B y D en el de la segunda; hay casamiento recíproco entre A y B, por una parte, y C y D por la otra; así se constituye el sistema de las clases. En segundo lugar, los miembros de cada mitad son distribuidos en tres clanes sin que en este caso se tenga en cuenta la sección a la que pertenecen, de manera que en cada clan figuren representantes de las dos secciones que componen la mitad. A partir de entonces se establece el sistema de los clanes y en esta etapa se sitúa la organización tal como la hemos descrito.

¿Por qué estas remodelaciones sucesivas? Para Morgan, la función del sistema de las clases consiste en limitar los inconvenientes biológicos del casamiento consanguíneo. Pero en la medida en que ese sistema solo prohíbe las uniones entre hermanos y hermanas y entre primos paralelos, está muy lejos de cumplir con su objetivo:

"El objetivo de la organización en clases parece haber sido el de prohibir el casamiento entre hermano y hermana consanguíneos; ésta es sin duda la explicación del origen del sistema. Pero como se concentraba en ese solo defecto, conservó un sistema matrimonial casi tan criticable como él y le dio una forma permanente."¹⁷

La aparición de la forma gentilicia se explica entonces como un nuevo intento por eliminar esos mismos inconvenientes. Pero la persistencia del sistema de las clases reduce o suprime la eficacia de ese intento:

"El casamiento recíproco solo está autorizado entre determinadas clases. Por este hecho, cuando solo existían dos *gentes*, la mitad de las mujeres de una eran teóricamente las esposas de la mitad de los hombres de la otra. Cuando esas dos *gentes* se subdividieron en seis, los beneficios del casamiento fuera de la *gens* —que constituían la principal ventaja de la institución— fueron limitados cuando no neutralizados por la presencia de las clases acompañadas por las restricciones a que nos hemos referido. De aquí resultan continuos casamientos en el seno de un mismo grupo, de los que solo los hermanos y hermanas estaban excluidos."¹⁸

EL MARXISMO
ANTE
LAS SOCIEDADES
"PRIMITIVAS"

De manera que, por más que —desde un punto de vista en cierto modo formal— la organización descrita más arriba realice —como vimos— un equilibrio perfecto entre el sistema de las clases y el sistema de los clanes, por más que no entrañe ninguna contradicción lógica y pueda funcionar indefinidamente de manera totalmente armoniosa, no constituye sin embargo una solución satisfactoria para el problema que enfrentan los Kamilaroi: el problema de los casamientos consanguíneos. De manera que el proceso al cual nos hemos referido no podría terminar con ella. El problema —nos dice Morgan— solo puede ser resuelto mediante la completa eliminación de las clases y los Kamilaroi emprenden por cierto este camino. Al final de su análisis, Morgan nos señala una “innovación” que rompe de manera neta con la lógica del sistema de clases:

“Queda por señalar una innovación respecto de la constitución original de las clases, que tiende a promover la *gens* y que revela un movimiento en marcha hacia el verdadero ideal de la *gens*. Esta innovación aparece en dos puntos: en primer lugar, se autorizan los casamientos dentro de ciertos límites en cada triada de *gentes*; en segundo lugar, de ahora en adelante se autorizan casamientos entre ciertas clases que antes estaban prohibidos... En cada triada de *gentes* cada clase de hombres asiste a la atribución de una clase suplementaria de mujeres en las dos *gentes* restantes de la misma triada, clase que antes le estaba prohibida.”¹⁹

Así, estudiar una *organización de transición* consiste en analizar las relaciones de dominación o de equilibrio que pueden existir entre dos formas. Veremos que Morgan pone en práctica el mismo método en el dominio de los regímenes políticos. Tomaremos como ejemplo su cuadro de la organización política de Atenas entre la época de Teseo y la de Clístenes, y de la organización política de Roma entre la época de Rómulo y la de Servio Tulio. En efecto: en el curso de esos periodos es cuando Atenas y Roma pasan de la democracia militar —última variante de una organización dominada por la forma gentilicia— a esa organización que Morgan —luego de Sir Henry Maine— denomina “política” y que nosotros para mayor claridad denominaremos “estatal”. Resumamos directamente la tesis de Morgan: durante ese paso ambas formas coexisten en el seno de una misma organización y la estructura de esta se encuentra constituida por las relaciones que vinculan a aquellas:

“Parece que durante un tiempo dos sistemas de gobierno coexisten el uno junto al otro... uno en vías de borrarse y el otro en vías de imponerse. La primera es una sociedad (*societas*) basada sobre las *gentes*, la segunda un estado (*civitas*) basado sobre el territorio y la propiedad. La segunda suplanta progresivamente a la primera.”²⁰

Tanto en Atenas como en Roma, vimos que el desarrollo de la producción y el aumento del volumen de las riquezas disponibles son quienes desempeñan el papel de causas eficientes en la transformación. Esta transformación es doble: sustitución de los grupos basados sobre el parentesco por los grupos basados sobre la residencia y advenimiento de una estratificación social. Los cambios que afectan al régimen político no hacen más que reflejar esas dos innovaciones. En primer lugar, las migraciones y la dislocación de las antiguas tribus obligan a la sociedad a ubicar en su seno a las unidades territoriales. En efecto, estas provocan la constitución de una clase de personas que han roto sus vínculos

con su clan o tribu originaria y que, por eso mismo, están excluidas de toda participación en la vida política y religiosa:

"Por el hecho de los trastornos experimentados por las tribus griegas y por los inevitables movimientos de población que se produjeron durante el período legendario y en la época que precedió a Solón, muchas personas se desplazaron de una nación a otra y de esa manera rompieron los vínculos que las unían con su *gens* sin volverlos a establecer con otra... Todas esas personas caían fuera del sistema político, con el cual solo se podía estar vinculado mediante una *gens* y una tribu... Puesto que no tenían ni *gens* ni fraternidad, no tenían tampoco derechos religiosos puesto que estos son inherentes a esas organizaciones. No resulta difícil advertir que esta categoría de personas representa un elemento cada vez más insatisfecho, que pone en peligro la seguridad de la sociedad."²¹

Para reintegrar a esta clase en la sociedad, se crearon poco a poco diferentes instituciones con base territorial. En Atenas aparecen primeramente las *naucrarias*, cuyo iniciador —según Aristóteles— sería Solón. Pero las *naucrarias*, circunscripciones militares y fiscales, solo desempeñan aún un papel secundario en el funcionamiento de la sociedad; la forma gentilicia sigue siendo dominante:

"El más importante de los acontecimientos que se produjeron en esta época fue la creación de las *naucrarias*. Hubo doce de ellas por tribu y cuarenta y ocho en total. La *naucrarie* era una circunscripción territorial; entre los jefes de familia que la habitaban, se llevaban contingentes para el ejército o para la marina y esos jefes de familia estaban sometidos al impuesto. La *naucrarie* fue el germen del *demos* o comuna que, cuando estuvo plenamente desarrollada la idea de una base territorial, se convirtió en el fundamento del segundo gran sistema de gobierno. A pesar de los importantes cambios que habían intervenido en lo que hace a los medios por los cuales el poder se ejercía, el pueblo vivía aún en una sociedad gentilicia y bajo instituciones gentilicias. La *gens*, la fraternidad y la tribu habían conservado toda su vitalidad y seguían siendo las fuentes reconocidas del poder."²²

Con la reforma de Clístenes y con la creación de los *demos* y de las tribus locales, el principio territorial y el principio gentilicio intercambian sus posiciones: el primero llega a ser dominante y de ahora en adelante el segundo solo se mantiene como supervivencia en dominios menores de la vida social.

"Como consecuencia de la legislación introducida por Clístenes, *gentes*, fraternidades y tribus fueron despojadas de sus prerrogativas y los poderes de los cuales ellas eran asiento fueron transferidos al *demos*, a la tribu territorial y al Estado, que se convirtieron a partir de entonces en las fuentes de todo el poder político. *Gentes*, tribus y fraternidades no fueron disueltas sin embargo: se mantuvieron durante siglos como grupos de parentesco y linajes, y como focos de la vida religiosa."²³

En segundo lugar, la acumulación de las riquezas está acompañada por su concentración en manos de una minoría. Por lo demás, el nacimiento y el crecimiento de las ciudades provocan la multiplicación de las tareas y de los cargos administrativos que pronto son acaparados por esa minoría. Así aparece una diferenciación entre ricos y pobres que la reforma de Teseo sanciona:

"A Teseo se le atribuye otro gesto, gesto que revela un propósito más ra-

EL MARXISMO
ANTE
LAS SOCIEDADES
"PRIMITIVAS"

dical y que muestra que la necesidad de una transformación fundamental del sistema de gobierno era comprendida. Distribuyó al pueblo, independientemente de las *gentes*, en tres clases, llamadas respectivamente Eupátridas o "bien nacidos", Geomores o "granjeros" y Demiurgos o "artesanos". Los principales cargos administrativos y religiosos fueron confiados a la primera clase. Esta distribución no solo era un reconocimiento oficial del papel desempeñado por la propiedad y por el principio aristocrático en el gobierno de la sociedad; era también un ataque directo contra el poder político de las *gentes*." ²⁴

El principio o, para retomar la expresión de Morgan, el "elemento" aristocrático obtiene su primer reconocimiento oficial. ¿Qué consecuencias tiene ello para el poder político? Aparentemente nada ha cambiado; los tres órganos de la democracia militar —jefe de guerra, consejo de los jefes de tribu, asamblea del pueblo— se mantienen semejantes a sí mismos; pero en realidad el principio aristocrático asume en cierto modo al primero de esos tres órganos y lo convierte, por así decir, en su ciudadela en el centro de esa organización fundamentalmente democrática que es el sistema gentilicio. Desde entonces lo que antes era una maquinaria armoniosa se convierte en el teatro de un agudo antagonismo:

EMMANUEL
TERRAY

"Por el hecho de que el consejo de los jefes fue conservado como elemento constituyente del gobierno, puede decirse que en igual grado que las *gentes* representan los principios democráticos dentro del sistema social, mientras que el *basileus* viene a representar más bien al principio aristocrático. Es probable que una lucha continua opusiese al consejo y al *basileus*, para que este último no pudiese sobrepasar los límites del poder que el pueblo estaba dispuesto a concederle." ²⁵

La dominación pasajera del principio aristocrático se manifiesta en las tiranías; pero éstas, nos dice Morgan, no logran implantarse:

"Entre las tribus griegas lo que más se parece a reinos son las tiranías que, durante el período arcaico, aparecieron aquí y allá en diversas regiones de Grecia. Pero los gobiernos de este tipo contradecían tan claramente las ideas griegas y eran tan ajenos a sus instituciones democráticas que ninguno de ellos pudo enraizarse de manera duradera en Grecia." ²⁶

Finalmente, una nueva organización del gobierno se impone: la República democrática. Las unidades que la componen se reclutan de ahora en adelante sobre la base de la residencia; salvo este cambio ésta conserva lo esencial de la herencia gentilicia y, habiendo eliminado el principio aristocrático, constituye una forma coherente con la cual se acaba, en Atenas, el proceso de transición:

"Cuando los atenienses instituyeron el nuevo sistema político basado sobre el territorio y sobre la propiedad, el gobierno fue una democracia pura. Esta no era una doctrina nueva ni una invención particular del genio ateniense; era un sistema antiguo y familiar, tan antiguo como las propias *gentes*. Desde tiempos inmemoriales las ideas democráticas existían en el saber y en la práctica de los ancestros de los atenienses; de ahora en adelante se expresan en un sistema de gobierno más elaborado y en muchos aspectos mejor. Ese elemento perturbador que era el principio aristocrático había penetrado en el sistema y había suscitado la mayoría de los conflictos que marcaron el período transitorio; se

adhirió al cargo de *basileus* y sobrevivió a la abolición de este cargo, pero el nuevo sistema logró eliminarlo." 27

Aunque las causas y las primeras etapas de la transición sean en Roma las mismas que en Atenas, su emergencia en cambio es diferente: en efecto, el que es asumido por el principio aristocrático no es el oficio de jefe de guerra sino el consejo de los jefes de tribu o más bien su heredero: el senado.

"Bajo el régimen de Rómulo y luego bajo la legislación de Servio Tulio, el gobierno de Roma fue una democracia militar porque el espíritu militar dominaba el sistema político. Pero al pasar podemos señalar que un elemento nuevo y contrario, el Senado Romano, fue introducido en el centro mismo del sistema social. El rango de patricio fue otorgado a los miembros del Senado y a su descendencia. De un golpe se creó así una clase privilegiada y se la instaló como una fortaleza (entrenched) en el seno del sistema político gentilicio y luego de la sociedad política que finalmente derrocó los principios democráticos heredados de las *gentes*." 28

Ahora bien, en Roma el principio aristocrático no se dejó desalojar del bastión que había conquistado y, para Morgan, toda la historia de la República Romana está constituida por las batallas libradas contra el principio democrático:

"Por el hecho de su elevada misión, de su composición, por el hecho de que sus miembros y su descendencia vieron que se les confería el rango de patricio, el Senado Romano ocupó una posición poderosa en el sistema político que siguió. Este elemento aristocrático, instalado por primera vez en el centro de la organización gentilicia, fue el que dió a la República su carácter bastardo y el que, como hubiese podido preverse, acabó en el imperialismo y en la disolución de la raza que sobrevino finalmente. Bajo esta república semi-aristocrática y semi-democrática construyeron los romanos su renombre. Todo hace creer que este hubiese sido mayor y sus frutos más duraderos, si la libertad y la igualdad hubiesen sido proclamadas por la nación, en lugar de la desigualdad de los privilegios y una atroz esclavitud. La prolongada lucha que sostuvieron los plebeyos para desarraigar el elemento aristocrático representado por el Senado y para restaurar los antiguos principios de la democracia, tiene que ser contada entre los trabajos heroicos de la humanidad." 29

Estos análisis nos permiten precisar la manera en que Morgan concibe el mecanismo del cambio social. En primer lugar, vemos que tanto en Atenas como en Roma se sucedieron diversas organizaciones. En el seno de esas organizaciones dominan unas veces el principio democrático y la forma gentilicia —es el caso de la democracia militar y de la república ateniense— otras veces el principio aristocrático —es el caso de las tiranías—; otras finalmente —como bajo la república romana— los antagonistas se equilibran. Pero las formas se realizan en instituciones y los principios actúan por medio de las instituciones. Ahora bien, se observará que al cabo de las evoluciones que hemos descrito, si bien han nacido instituciones nuevas, muy raras son las instituciones antiguas que han desaparecido. Tanto en Atenas como en Roma, clanes y tribus sobreviven como congregaciones religiosas; los órganos del poder —arcontes o cónsules, Bulé o Senado, Ecelesia o Comicios— son los mismos legados por la sociedad gentilicia. Lo que ha variado es la posición respectiva

EL MARXISMO
ANTE
LAS SOCIEDADES
"PRIMITIVAS"

EMMANUEL
TERRAY

de esas distintas instituciones. Unas, que al principio solo eran un engranaje entre otros, impusieron luego su hegemonía; otras, dominantes al principio, fueron relegadas luego al rango de las supervivencias. Lo que se juega en la transición es pues menos la existencia y la naturaleza de las instituciones que su lugar y su peso relativo en el seno del sistema político. En sí misma una institución no es más que un soporte: bajo una apariencia que permanece constante, es capaz de recibir atributos, de sostener relaciones, de desempeñar papeles muy diferentes; instrumento del poder democrático hoy, puede servir mañana como base para la aristocracia. Por esta razón Morgan tiene derecho a afirmar simultáneamente, por una parte que los cónsules, el senado y los comicios de la república romana descienden en línea directa del jefe de guerra, del consejo de jefes y de la asamblea del pueblo de la organización gentilicia, y por la otra que entre la organización gentilicia y la república romana se produjo no solo una ruptura sino una verdadera inversión: la conservación de los elementos no impide la mutación del sistema, simplemente permite integrar los diversos estados de este último en el seno de un grupo de transformaciones. Aquí volvemos a encontrarnos con la noción de secuencia, en última instancia, dos formas sucesivas pueden muy bien estar constituidas por las mismas instituciones; entonces el desplazamiento del dominio de una institución a otra es lo que asegura el paso de una forma a otra y por lo tanto el paso de una organización dominada por tal forma a una organización dominada por tal otra: es el crecimiento del papel del jefe de guerra quien transforma la organización gentilicia en democracia militar. Así, entre las diferentes instituciones cuya combinación constituye una forma, y entre las diferentes formas cuya combinación constituye una organización, volvemos a encontrar esa relación de dominación que existe entre las diferentes esferas cuya combinación constituye un período étnico. Esto expresa suficientemente el papel fundamental que desempeña en la teoría de Morgan el concepto de dominación: en pocas palabras; le permite pensar al mismo tiempo la estructura y el acontecimiento, lo que constituye la condición para un conocimiento científico de la historia. ♦

NOTAS

¹ Lewis H. Morgan, *Ancient Society*, 1^o Ed. 1877, 1963, pág. 74. (Hay traducción al español).

² *Ibid.*, p. 152.

³ *Ibid.*, p. 104-5.

⁴ *Ibid.*, p. 288.

⁵ KARL MARX, *El Capital*, Libro III, Tomo VI, p. 263. (Hay traducción al español).

⁶ LOUIS ALTHUSSER, ETIENNE BALIBAR, ROGER ESTABLET, *Lire le Capital*, tomo II, Paris, François Maspero, 1965, p. 301. (Hay traducción al español).

⁷ LEWIS H. MORGAN, *op. cit.*, p. 261.

⁸ *Ibid.*, p. 13-14.

⁹ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰ *Ibid.*, p. 222-224.

¹¹ *Ibid.*, p. 149.

¹² *Ibid.*, p. 220.

¹³ LOUIS ALTHUSSER, *Sur Lévi-Strauss*, inédito.

¹⁴ LOUIS ALTHUSSER, ETIENNE BALIBAR, ROGER ESTABLET, *op. cit.*, p. 322.

¹⁵ LÉVI-STRAUSS, *Les Structures Élémentaires de la Parenté*, p. 203. (Hay traducción al español).

¹⁶ LEWIS H. MORGAN, *op. cit.*, p. 54.

¹⁷ *Ibid.*, p. 56.

¹⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹ *Ibid.*, p. 56.

²⁰ *Ibid.*, p. 309.

²¹ *Ibid.*, p. 273-4.

²² *Ibid.* p. 269-70.

²³ *Ibid.*, p. 280.

²⁴ *Ibid.*, p. 266-67.

²⁵ *Ibid.* p. 257.

²⁶ *Ibid.*, p. 260.

²⁷ *Ibid.*, p. 260.

²⁸ *Ibid.*, p. 288.

²⁹ *Ibid.*, p. 322-3.

*Saúl
Yurkievich*

BORGES, POETA CIRCULAR

Jorge Luis Borges es, por empedernido propósito y por ejercicio incesante, un hombre de letras. Esta condición constituye el meollo de su biografía, la resume. De ahí que identifique su destino con la literatura e imagine a veces el paraíso como una biblioteca. Y ya hacedor sexagenario, su vida, cada vez más configurada, se cierra en movimiento circular. Comienza su actividad de escritor componiendo poemas; luego abandona temporariamente la poesía y la retoma en edad madura, para confirmarnos que la suya, al igual que toda existencia humana, está fundamentalmente hecha de repeticiones, regida por el cíclico retorno. "Esas tautologías (y otras que callo) son mi vida entera. Naturalmente, se repiten sin precisión; hay diferencias de énfasis, de temperatura, de luz, de estado fisiológico general"¹. Así también, con oscilaciones anímicas y sensoriales, reitera en sus poemas, en sus cuentos, en sus ensayos, ideas e imágenes; sus fijaciones obsesivas. Aquellas fabulaciones desembarazadas, aquellos malabarismos lógicos, aquellas supercherías eruditas con que el narrador busca encantarnos, asombrarnos y desacomodarnos, desaparecen casi de su poesía. Porque la poesía, según Borges, es "íntimo diálogo", un púdico ritual que no caduca, donde no caben ficciones ni prodigios. Símbolo del transcurso del hombre, "El arte debe ser como ese espejo / Que nos revela nuestra propia cara"

¹ Jorge Luis Borges, *Discusión*, EMECÉ, Buenos Aires, 1964, p. 209.

Saúl Yurkievich nació en La Plata en 1931. Cursó estudios universitarios en esa ciudad. Por su tesis doctoral sobre "La poesía de Apollinaire" obtiene una beca del gobierno francés para realizar estudios de literatura francesa. Es invitado a realizar conferencias en diferentes países de América. Actualmente dicta Literatura Latinoamericana en la Universidad de París (Vincennes). Su obra literaria y crítica ha girado siempre en torno de la poesía. Es autor de cinco libros de poemas y numerosos ensayos sobre poetas latinoamericanos.

(P. 223)². Quizá el decir más esencial de Borges, aunque no el más logrado, se dé en sus poemas. Creo que Borges reserva para el verso la expresión de lo entrañable. El intento de interpretar su poesía puede revelarnos el sentido profundo de toda su obra.

Quise titular mi ensayo de otro modo: Borges en su paulatina anulación del presente, Una tendencia a la idealización, a la abstracción, a la irrealidad³ gobierna, cada vez más hegemónica, su marcha de poeta. Produce un alejamiento creciente de la actualidad, una renuncia a lo novedoso, una resistencia al cambio. Y no se trata de esclerosis, de envejecimiento, sino de una concepción del mundo (es decir, una estética, una metafísica y una ética) que condiciona no sólo su pensamiento sino su percepción y su representación de la realidad. Preanunciada en sus primeros libros, irá sistematizándose a la par que buscará una correspondencia más estrecha entre idea y conformación verbal. La forma en Borges, aunque desdeñe las vanas astucias del lenguaje, no es mero continente; ella participa también de la sustancia. Su progresiva propensión hacia los módulos clásicos manifiesta exteriormente un proceso ideológico. Borges aparece, por fin, como hombre reñido con su tiempo. La militancia de vanguardia⁴ durante su período ultraísta resulta episódica y superficial, un tributo a la moda cuando joven y sensible a los requerimientos del presente. Casi el único contacto con su época es considerado luego como accidente cuyas huellas se quiere borrar. El vanguardismo de Borges fue epidérmico porque lo asumió en superficie. Lo cual no quiere decir que la voluntad de actualizarse, la búsqueda de la renovación constituyan de por sí actitudes pasajeras, sujetas más a la fugacidad de la moda que a la permanencia del arte. En Borges se reduce a cobertura porque no condice con su yo profundo, carece de la intensidad de adhesión que este propósito tiene en Huidobro o en Vallejo.

La evolución que señalo es más paulatino afloramiento por despojo que súbita transmutación. Su experiencia del mundo está, desde el principio, regida por una visión armónica, espiritualista, idealista, por una implícita creencia en los valores absolutos. Literariamente, irá buscando los prototipos, las formas más puras. Si comparamos estilo y cronología, comprobaremos que Borges, en relación con su obra madura, comienza escribiendo una prosa y una poesía de lenguaje ostentoso y demasiado diverso, sin coherencia estilística (en un autor que postula una visión coherente del cosmos); veremos cuán paulatinamente consigue precisión y economía, cómo busca, con tesonera lucidez, el más apto vehículo expresivo. Y va contra la tendencia natural del castellano, que Bor-

² P entre paréntesis y con indicación de página corresponde a Jorge Luis Borges, *Obra poética*, EMECÉ, Buenos Aires, 1964.

³ Este ensayo retoma en parte el epicentro del penetrante análisis de Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, El Colegio de México, México, 1957. De la copiosa bibliografía sobre el tema, me fue muy útil: Guillermo Sucre, *Borges, el poeta*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1967; además: Rafael Gutiérrez Girardot, *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación*, Insula, Madrid, 1959; Marcial Tamayo y Adolfo Ruíz Díaz, *Borges, enigma y clave*, Nuestro Tiempo, Buenos Aires, 1955; *Jorge Luis Borges*, L'Herne, París, 1964. Las concomitancias son inevitables. Como mi tarea se circunscribe al análisis de los textos poéticos de Borges, he reducido el aparato crítico al mínimo indispensable.

⁴ V. Guillermo Sucre, *op. cit.*, *La equivocación ultraísta*, p. 23 y sig.

ges juzga rico en sonoridades y pobre en representaciones; la revierte atenuando la musicalidad, el excesivo relieve de los fonemas y potenciando la significación. Su proceso podría condensarse en el tránsito de un romanticismo expresionista hacia el neoclasicismo, de las formas abiertas a las cerradas, de lo orgánico a lo abstracto.

Precisemos. Si el arte es intermediario entre el hombre y el universo, tiene que buscar una representación que conjugue la unidad del uno y la infinita complejidad del otro. Hay, por ende, dos actitudes artísticas de base; la una naturalista, vital, sensualista, abierta a toda la riqueza, a la confusa diversidad, a la superposición caótica de sensaciones, ideas y sentimientos que se experimentan en contacto directo con la realidad. La otra abstracta, geométrica, formalista, pretende tornar inteligibles los inúmeros y proteicos atributos de la realidad empírica; en lugar de la plenitud inabarcable que ofrece la percepción concreta, tiende a fijar los símbolos, las analogías, los arquetipos que constituyen el sustentáculo del mundo sensible; no busca la sustancia sino la esencia; no lo fugaz y accidental, sino lo eterno y homogéneo. A la primera actitud que implica una misión mundana y que sólo puede concebir a la divinidad como immanencia, la segunda contrapone una concepción trascendente, que nos remite fuera de la experiencia inmediata. La primera, orgánica, acoge las apariencias que revisten las cosas y quiere revelarnos la riqueza viviente de esta carnadura; la segunda, estilizada, busca directamente la osatura, quiere imponer a la materia las estructuras de la mente humana, pálido remedo de la mente de Dios. No lo singular, sino lo genérico; no lo ambiguo, sino lo unívoco; no lo pasajero, sino lo intemporal. (Al pasar revista a ambas actitudes estamos aludiendo a Borges y a su tránsito de una a otra). El detallismo, la desmesura y el énfasis son suplantados por la figura nítida, por la simplificación unitaria; lo patético y lo lúgubre, lo irracional y hermético, por la medida, por la expresión lúcida, por símbolos inequívocos, por abstracciones armónicamente concertadas. A las formas abiertas, particulares, más o menos indeterminadas, desbordantes, que se proyectan fuera de sí mismas, dinámicas, suceden las formas geométricas, cerradas, sintéticas, sujetas a un ordenamiento inteligente.

Tras sus vacilaciones iniciales, Borges asume, cada vez con mayor nitidez, la postura de clásico. Ella condice con su personalidad, más permeable al incentivo filosófico que al sensorial. Pocas veces sus poemas nacen de estímulos sensibles; más frecuentes son los literarios o las resonancias emotivas de una idea. De su obra podemos extraer una autobiografía intelectual; difícilmente la sentimental y anecdótica. Hay en él una consciente emulación de los modelos canónicos, porque a toda originalidad la considera ilusoria. Por definición, la originalidad es una categoría demasiado ligada al presente, o sea a lo transitorio. Según lo concebían los antiguos, cree que la imitación de un patrón noble ennoblece la copia. Y reiterar los módulos que han resistido el desgaste del tiempo en su manera de inscribirse en una eternidad de formas purificadas, de arquetipos. Así, los cultores de esta permanencia participan de una verdad y una belleza que los trasciende, que se les da por revelación desde el edén de las normas omnipotentes:

Sabía que otro —un Dios— es el que hiero
De brusca luz nuestra labor oscura;

BORGES,
POETA CIRCULAR

Suyo es lo que perdura en la memoria
Del tiempo secular. Nuestra la escoria. (P. 225).

Hablo de los presupuestos implícitos en la poética de Borges, no de sus dogmas. Porque nadie siente como él la falibilidad del verbo: "Todo lenguaje es de índole sucesiva; no es hábil para razonar lo eterno, lo intemporal"⁵. Sólo los ángeles alcanzan la total inteligibilidad, nosotros estamos condenados a nuestro decir indirecto, "hemisferio de mentira y de sombra". La realidad desborda el lenguaje y lo desmiente (P. 32); apresarla mediante un sistema de palabras es una "aventura indefinida / Insensata y antigua" (P. 199), una ilusión libresca. El poeta está condenado a edificar, con la escoria de sus sueños, un laberinto: "El singular castillo en el que todo / Es (como en esta vida) una falsía". (P. 213). Pocos sienten tan intensamente como Borges, el conflicto entre el ansia de perturbación y el borrable tránsito de la existencia humana:

¿A qué sigues buscando en el brumoso
bronce de los hexámetros la guerra
Si están aquí los siete pies de tierra,
La brusca sangre y el abierto foso?
Aquí te acecha el insondable espejo
Que soñará y olvidará el reflejo
De tus postrimerías y agonías (P. 231).

De pronto, por presión de la realidad en bruto (que es caos, azarosa probabilidad y que se resiste a convertirse en cosmos), por desbarajuste de la cronometría o por presión de contradictorios sentimientos que generan incongruencias, al apolíneo se le desbarata la razonada arquitectura y el mundo, hasta entonces serenamente percibido y pasible de interpretaciones lógicas, se le vuelve una enumeración desordenada, disímil, caótica:

—Estrellas, pan, bibliotecas orientales y occidentales,
Naipes, tableros de ajedrez, galerías, claraboyas y sótanos,
Un cuerpo humano para andar por la tierra,
Uñas que crecen en la noche, en la muerte,
Sombra que olvida, atareados espejos que multiplican (P. 157).

Pero Borges es, sin duda, un poeta intelectual, literario, por momentos cultorano. Si recontamos las fuentes que menciona en sus poemas, recogeremos una nutrida nómina que incluye a los antiguos, la Biblia, los árabes, las sagas nórdicas, la Cábala, Ariosto, Dante, Milton, Quevedo, Camoens, Cervantes, Gracián, Verlaine, Whitman, Poe, Swedenborg y otros escritores, a los que habría de añadir filósofos como Spinoza, Berkeley, Schopenhauer. En *Otro poema de los dones* (P. 262), cuando agradece al destino las experiencias que más lo marcaron, nótese cuántas, entre las enumeradas, provienen de sus lecturas. Los generadores de su poesía pocas veces surgen de lo circunstancial; sus contactos con el mundo exterior son escasos. Muchos de sus poemas nacen como iluminaciones de un lector que fabula y que se proyecta imaginativamente más allá de lo leído. A pesar de que la poesía, según dice, se le da con intermitencia, es lo contrario, especialmente en su segunda época, de un poeta rapsódico, de

SAUL
YURKIEVICH

un inspirado de alumbramientos arrebatados y repentinos. Escritor constante, de vez en cuando elige el ritual de la poesía, "el pudor del verso" para comunicarnos más sus visiones, sus analogías sorprendentes que sus impresiones o sus estados anímicos. El desencadenante es casi siempre racional, consciente, como lo es el principio selectivo y el desarrollo del poema, que denota una estricta concatenación lógica, un despliegue sometido a plan y a medida rigurosos. Y para acentuar su afán de configurar el lenguaje, a menudo extrema la delimitación formal imprimiendo a los poemas un movimiento circular, un andamiaje hecho de ocultas simetrías y de reiteraciones. A una concepción cíclica de la realidad corresponde una forma cerrada, donde el verso inicial es el mismo que el final (P. 144, 165).

Pero aunque la andadura sea rigurosamente lógica, Borges no está como Spinoza "libre de la metáfora y del mito" (P. 254); maneja imágenes, maneja símbolos que aluden:

A las sombras, los sueños y las formas
Que tejen y destejen esta vida (P. 163).

Con estos instrumentos no se pueden establecer relaciones rigurosas. Aunque nos dé de su universo una visión más intelectual que intuitiva, Borges no puede ser un poeta unívoco. Siempre hay en él un margen de significación inasible, de sugestión indeterminada, de polisemia que permite interpretaciones múltiples. Cuando Laprida, en el *Poema conjetural*, revela: "Al fin me encuentro / con mi destino sudamericano", es tal la cargazón de sentido que este pasaje culminante y desbordante extrae de la imprecisión gran parte de su influjo. Dios, nadie más, conoce las leyes que rigen el aparente azar; a Borges sólo le es dable suponer, conjeturar. Y cuando las posibilidades, los desenlaces de una circunstancia se bifurcan, Borges, como en sus cuentos, nos propone la incertidumbre, finales ramificados, deducciones disímiles, a menudo antagónicas⁶. Conoce los límites de la inteligencia, incapaz de asir "esa desconocida / Y ansiosa y breve cosa que es la vida". (P. 242). La perplejidad, el horror al vacío (llamesolo ausencia o muerte) lo impulsan a cantar con nostalgia, a reincidir en "el antiguo estupor de la elegía":

¿Dónde estarán? pregunta la elegía
De quienes ya no son, como si hubiera
Una región en que el Ayer pudiera
Ser el Hoy, el Aún y el Todavía. (P. 173).

Además, sus lucubraciones van siempre de la mano de la imaginación. En él, metafísica y mitología son intercambiables; establece entre ambas una transferencia constante. Muchas de sus imágenes preferidas tienden a acentuar el aspecto misterioso de la realidad. Borges la diluye, le hace perder su pensatez. De la indeterminación entre lo posible y lo prodigioso, del igualamiento entre lo evidente y lo soñado, surge un mundo que no se sabe si es concreto o reflejo. "Dios me ha devuelto al mundo de los hombres, —dice Alexander Selkirk—, / A espejos, puertas, números y nombres" (p. 232); o sea, a las multiplicaciones ilusorias, a los caminos azarosos, laberínticos, a los confusos símbolos. Para in-

BORGES,
POETA CIRCULAR

⁶ V. sobre todo Baltasar Gracián e *In memoriam* A. R. (P. 165 y 203). Además P. 161, 233, 241, 259.

tensificar la sensación de que vivimos una ficción, una enigmática nebulosa, insiste en dos motivos, espejo y sueño, que por momentos se identifican:

Dios ha creado las noches que se arman
De sueños y las formas del espejo
Para que el hombre sienta que es reflejo
Y vanidad. Por eso nos alarman. (P. 185).

No sólo dedica a los espejos un poema, sino que los invoca con persistencia. Infinitos, elementales, insomnes "Prolongan este vano mundo incierto / En su vertiginosa telaraña" (P. 184). Nos reproducen sin recordarnos; parecen frontera entre dos mundos, entre la vigilia y el sueño, entre la vida y la muerte. Comunican el acá con el allá; Borges imagina la muerte como un pasaje a través del espejo, de la zona de luz a la de sombra. Por eso Poe, que supo colarse del otro lado del espejo, del lado de la muerte, pudo urdir sus alucinantes pesadillas. Concibe al universo como espejo de la memoria divina que lo incluye todo, hasta los más fugaces reflejos del azogue. Así también el arte es ilusorio espejo capaz, como ese breve cánon, el soneto, de contener al mundo:

Un ávido crista quel apresaría
Cuanto la noche cierra o abre el día:
¿Dédalo, laberinto, enigma, Edipo? (P. 161).

Las apariencias del espejo se confunden con las del sueño; éste también nos permite trasponer la realidad, nos absuelve del tiempo y del espacio, de las falsas dimensiones que en vigilia nos constriñen. Anulada esa apariencia, Borges vuelve a encontrarse con Lugones para ofrecerle un libro escrito después de su muerte (P. 136); o se identifica con otro redivivo, Groussac, sumidos ambos en una misma sombra, la ceguera y la muerte (P. 177). Espejo y sueño posibilitan nuestros desdoblamientos.

Frente al tiempo horizontal, al extenso de la cronología, hay otro vertical en profundidad: el instante de éxtasis, inmóvil, que se desprende de la temporalidad para cobrar existencia autónoma. Borges lo ha sentido y ha poetizado en torno de este tiempo puntual, "íntimo y entrañable", que es también el tiempo de Rilke, de Juan Ramón Jiménez y de Antonio Machado. Pero Borges tiene demasiada inquietud filosófica —es decir, analítica— para dejarse sumir por el lirismo. Presume, como Schopenhauer, que el tiempo y el espacio son proyecciones mentales. Si el mundo existe en tanto se lo piense, necesita, para no desaparecer, de una voluntad que constantemente se lo represente: "Yo soy el único espectador de esta calle; / si dejara de verla se moriría." (P. 58) Todo proviene, según Borges, de un núcleo inmutable. Nuestro lenguaje resulta precario y engañoso; pretende constituirse en correlato de la realidad y ha urdido el antes, el ahora y el después, inválidos para decir el tiempo verdadero, aquél que se sitúa más allá de todo lo contingente:

Su olor medicinal dan a la sombra
Los eucaliptos: ese olor antiguo
Que, más allá del tiempo y del ambiguo
Lenguaje, el tiempo de las quintas nombra. (P. 220)

Cree que en el principio fue el Verbo, y que todas las cosas son palabras del libro supremo adonde está escrita la totalidad del universo:

Todas las cosas son palabras del
Idioma en que Alguien o Algo, noche y día,
Escribe esa infinita algarabía
Que es la historia del mundo... (P. 159)

Y que todas las cosas, es decir todas las palabras, pueden reducirse a una,
la palabra de Dios:

Dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras,
Que son mi pobre traducción temporal de una
sola palabra). (P. 157)

Todos los rostros se condensan en uno (P, 24, 147, 258), todos los paisajes
son ilusorios menos el de la innumerable Buenos Aires (P, 39), que a su vez
se resume en uno sola manzana o en una misma esquina:

... Una esquina remota
Que puede ser del norte, del sur o del oeste,
Pero que tiene siempre una tapia celeste,
Una higuera sombría y una vereda rota. (P. 145)

Su visión sólo retiene lo inmóvil y homogéneo, un paradigma que se
condensa en una imagen: el prototipo. En Borges, cosa curiosa, este proceso
de idealización, esta simplificación esencial suele producirse a partir de un es-
pacio concreto, de una muy precisa localización geográfica. Casi podría hablarse
de un principio estructural: cuando la circunstancia obra de desencadenante,
se la intemporaliza, se la abstrae por reflexión imaginativa; se produce un
empobrecimiento de la sensación en aras de la idea.

Buenos Aires constituye un motivo preponderante dentro de su poesía,
Borges se considera poeta urbano: "Soy un pueblero y ya no sé de esas cosas, /
soy hombre de ciudad, de barrio, de calle" (P, 94). No a la manera futurista.
No exalta la velocidad, la simultaneidad, las vertiginosas transformaciones, la
civilización tecnológica. Si analizamos la utilería que Borges menciona, compro-
baremos que están ausentes todos los objetos de la era industrial, que practica
un voluntario anacronismo de carros, malevos y guitarras para infundir la sen-
sación de eternidad.⁷ Destierra de su visión la ciudad moderna, el centro
cosmopolita, multitudinario; prefiere los barrios apartados, el suburbio humilde,
el sur con presagios de campo. No la Buenos Aires mundana, sino la pampeana;
la ciudad de llanura, horizontal, recoleta, de edificación baja y homogénea; la
cuadrículada, esa anchurosa y repetida geometría, abarcable a través de la
memoria, capaz de condensarse en el recuerdo de cualquier rincón. Además,
la que rememora es siempre la ciudad inmóvil: ("A mí se me hace cuento que
empezó Buenos Aires: / La juzgo tan eterna como el agua y el aire". [P, 106])
la ciudad de su infancia, la típica, al margen de su desmesura y de sus
recientes mutaciones. Parece deshabitada, por momentos se vuelve paisaje me-
tafísico:

Las plazas agravadas por la noche sin dueño
Son los patios profundos de un árido palacio
Y las calles unánimes que engendran el espacio
Son corredores de vago miedo y de sueño. (P. 145)

BORGES,
POETA CIRCULAR

⁷ "El deliberado anacronismo para forjar una apariencia de eternidad, también ha sido practicado por Pound y por T. S. Eliot". (*Discusión*, p. 122).

Hablo de una propensión de Borges hacia la irrealidad y hablo exagerando para ponerla más en evidencia. Si consideramos que uno de los influjos mayores del arte consiste en ampliar el ámbito de nuestra percepción, en posibilitarnos nuevos descubrimientos de la realidad, nadie mejor que Borges para mostrarnos Buenos Aires y enseñarnos a mirarla: esas calles de arrabal, los zaguanes, las tapias, portones y patios. Tenemos su visión insertada de tal modo que ella filtra insensiblemente la nuestra. La tendencia a la abstracción que señalo no disminuye la fidelidad, ese emocionante cariño por su ciudad natal, transmitidos a través de sus poemas. Y los versos iniciales del primer libro, *Fervor de Buenos Aires* ("Las calles de Buenos Aires / ya son la entraña de mi alma". [P, 17]), dicen un sentimiento que se reitera a lo largo de toda su obra.

Si dentro de la dilatada capital, Borges se exila en los alrededores apacibles y monótonos, allí donde "la actualidad constante / convincente y sanguínea" (P, 33) no lo agrede con "su plenitud irrecusable", hay otro espacio aún menor y más inmóvil: el hogar, la casa familiar adonde el presente se aquieta y se confunde con ese tierno ayer de los antepasados, adonde la vejez y la infancia se amalgaman. Microuniverso personal, poseído y posesivo, es el más querido, el más habitado por Borges, el de los trayectos repetidos, el de los hábitos persistentes. Allí reina "aquel preciso / orden de humildes y queridas cosas" (P, 222); todo tiene su sitio asignado: los objetos de siempre, los actos cotidianos y los libros. Todo infunde sensación de permanencia. La casa lo protege del mundo.

En su búsqueda de la esencia de Buenos Aires, toda fealdad quedará excluida. Lo que no participa de la verdad o de la belleza, tiene existencia reeflejada, ilusoria. No hay poema más ilustrativo de esta postulación que *El paseo de Julio*. Borges no se vuelca al mundo, sino que vuelca el mundo hacia su discernimiento, hacia una visión que elimina de su ámbito lo caótico, lo vulgar. Como todo arte idealista, el suyo no se propone sólo constatar la experiencia, sino seleccionar y dignificar. Y el Bajo de Buenos Aires, donde pululan los hombres y mujeres marginales, la resaca, la voracidad, la prostitución, el alcoholismo, le resulta irreal como una pesadilla, la réplica infame del mundo visto en un espejo deformante:

Eres la perdición fraguándose un mundo
con los reflejos y las deformaciones de éste;
sufres de caos, adoleces de irrealidad. (P. 130)

Porque la realidad aparece aquí percibida a través de una escala jerárquica; en su cúspide están los valores supremos. Y si excepcionalmente la fealdad se muestra desnuda para sacudirnos con su irreprimible concreción, como en *Carnicería* (P, 52), es desvalorizada de antemano por el menosprecio del poeta: "Más vil que un lupanar / la carnicería rubrica como una afrenta la calle". Borges ve con óptica nobiliaria. La prueba cabal la encontramos en *Muertes de Buenos Aires*, ese parangón entre dos cementerios: uno popular y nuevo, la Chacarita, el otro, la Recoleta, patricio y más añoso. En *La Chacarita* se aúnan el sentimiento de repulsa hacia todo lo condenado a la caducidad y una visual peyorativa de esos muertos anónimos, de esa "montonera clandestina" reclutada en los conventillos del sur. Por el contrario, dice de la Recoleta:

Aquí es pundonorosa la muerte,
aquí es la recatada muerte porteña,
la consanguínea de la duradera luz venturosa
del atrio del Socorro. (P. 123)

Aquí, lo presume, será enterrado Borges; aquí se encuentran las sepulturas familiares, las reliquias veneradas de sus antepasados; aquí la muerte honra, junto a los mausoleos de aquellos épicos militares de la Patria. No sólo el rango de los muertos determina la diferencia entre ambos cementerios. A la Recoleta lo liga el cordón umbilical de su linaje.

Estos escasos contactos con lo informe y con la fealdad, con el mundo que está más allá de su hogar y de sus paseos habituales, imprimen a su poesía una diferenciación de contenido y también de estilo. Aparecen rasgos de expresionismo que, en su segunda época, reviven al ultraísta de los entusiasmos juveniles. Poemas de tonalidad más fuerte, en ellos merma la medida, la distancia que establece todo rito, toda estilización; los adjetivos se vuelven más enfáticos y la estructura pierde parte de su disposición armónica. Nunca mecánicamente convencional, Borges sabrá concertar el acuerdo más expresivo entre significante y significado. Ante lo caótico, desbarajusta la concatenación, adopta el versículo libre y la forma se torna más abierta, más orgánica, como para dar la impresión de flujo espontáneo y desordenado. Los más representativos de esta apertura son poemas que tratan sobre situaciones extremas, cuando resulta impotente el control de la serena reflexión: dos noches que trastornan su mundo. La una de *Insomnio*:

Las fatigadas leguas incesantes del suburbio del
Sur
leguas de pampa basurera y obscena, leguas de
excreción,
no se quieren ir del recuerdo.
Lotes anegadizos, ranchos en montón como perros,
charcos de plata fétida:
soy el aborrecible centinela de esas colocaciones
inmóviles.
Alambres, terraplenes, papeles muertos, sobras de
Buenos Aires. (P. 138)

La otra, en *Mateo*, XXV, 30, cuando de golpe le sobreviene, sobre un puente de Constitución, el Juicio Universal. Muy pocas veces denota, como en ambos poemas, el patetismo de sus angustias, su impotencia para reducir lo difuso a lo delimitado.

Borges es un poeta púdico. Además, no cree que las alternativas de su vida cotidiana, carente de novedad, puedan constituir pasto de poesía perdurable. Toda su experiencia personal nos la comunica esquivamente, a través de alusiones, muy tamizada. Unos cuantos poemas homenajean a una o varias amadas innominadas.* En ellos Borges denota esa pudorosa reserva que es, desde los románticos y gauchescos hasta el grupo Martín Fierro, una modalidad

BORGES.
POETA CIRCULAR

* V. P. 60, 63, 68, 77, 118, 140, 142.

tradicionalmente argentina. Esta contención, esta reticencia van a ser quebradas posteriormente por la influencia del surrealismo. Casi nunca Borges da indicaciones físicas de la mujer. Tampoco su amor, desgravado de erotismo, queda exento de la depuración idealista. Como buen conceptista, se preocupa más por la razón de amor que por la presencia carnal de la amada. La verdadera amada no está en el trato amoroso, en la solidaridad corpórea de los amantes, sino en una región última, inaccesible, inmóvil:

Arrojado a quietud,
divisaré esa playa última de tu ser
y te veré por vez primera, quizá,
como Dios ha de verte. (P. 77)

SAUL
YURKIEVICH

Al desentrañar la biografía implícita, redescubrimos su abstracción de la realidad, su anulación del presente. La concepción cíclica del tiempo hace que todo su vivir sea repetición del pasado. El presente sólo tiene valor en tanto asegura la perduración de ese pretérito personificado, sobre todo, por la gente de su sangre. Borges venera a sus antepasados: "A los antepasados de mi sangre, y a los antepasados / de mi espíritu sacrifiqué con versos". (P. 95) Anticipado en un poema juvenil, refirmará este fervor a lo largo de su obra. Buenos Aires y los Borges se amalgaman para constituir el mundo familiar. Los varones ilustres se llaman Isidoro Suárez, Isidoro Acevedo, Francisco Laprida, Francisco Borges, sus ascendientes próximos, o aquéllos más lejanos, los ásperos sajones de la gesta de Beowulf, los portugueses de Camoens, la España presente en los apellidos de su abolengo. Predecesores heroicos, casi siempre realizados por el epos clásico o por la alcurmia literaria que al idealizar establecen distancia. Ellos perpetúan en su sucesor, a veces oscuramente, "Sus hábitos, rigores y temores". (P. 206) Toda vida para Borges es repetición de ideas, sentimientos, actitudes y situaciones humanas básicas. La historia, que no hace sino reiterarlos, le resulta nula en tanto proceso prospectivo de transformación. (Como buen idealista, es antimaterialista y antihistoricista). En un acontecimiento puntual como la batalla de Junín, situada en un lugar preciso del orbe y en un momento determinado de la cronología, se repite una circunstancia, la misma que Borges va a experimentar durante el peronismo:

La batalla es eterna y puede prescindir de la pompa
de visibles ejércitos con clarines;
Junín son dos civiles que en una esquina maldicen
a un tirano,
o un hombre oscuro que se muere en la cárcel. (P. 156)

La perpetua batalla puede revivir simbólicamente entre dos contendientes sobre un tablero de ajedrez. Ambos acompañan los movimientos de sus ejércitos y no saben que reproducen una antigua querrela. Al igual, nuestro destino es movido sobre el tablero de la vida por ese Jugador que nos rige. Así, cuando el malevo Iberra mata de un balazo a su hermano el Nato, reedita la historia de Caín y Abel. Borges confunde historia y epopeya: los ejecutores tienen siempre dimensión heroica, talla excepcional, trátense de los Suárez, los Acevedo, los Borges, de un antiguo rey sajón, de un capitán de los ejércitos de Cromwell o de aquellos cuchilleros de la "chusma valerosa", como Muraña o Juan Moreira.

La poesía no desciende al hampa, sino que la jerarquiza, la lustra de impurezas hasta tomarla objeto digno de tratamiento. Una visión épica, por definición, tiene que ser unilateral. El conflicto se plantea siempre entre el héroe y la adversidad, que está fuera de él; no entre el actor consigo mismo. La historia épica es la historia de hombres ni dubitativos ni vacilantes, que tienen una clara relación con el mundo. Y si tomamos en cuenta, aunque potenciales, las implicaciones históricas de Borges descubriremos el esquematismo tradicional, la bipolaridad heredada e irreductible —unitarios contra federales— que rige su concepción del presente y del pasado argentinos. Casi las únicas referencias actuales aluden, laudatorias, al levantamiento militar de 1955 que destituyó del poder a Juan Domingo Peron. Durante esas “épicas lluvias de setiembre”, Borges volvió a sentir, como sus antepasados en la lucha contra Rosas, que la historia gloriosa, detenida por el peronismo, se echaba de nuevo a andar por las calles (P, 208). Desde entonces “el sabor de lo real” comienza a ejercer su influjo sobre el poeta y un esquematismo extremado determina sus opciones políticas.

**BORGES.
POETA CIRCULAR**

Soy unilateral para que algunos hilos de la urdimbre de Borges puedan individualizarse y seguirse a través de sus entrecruzamientos. Pocos, como él, han sabido extraer sustancia poética de la probablemente opaca historia nacional. Pocos han podido personificar a Facundo Quiroga, a Francisco Laprida o al Coronel Suárez, poseerlos, penetrarlos y representarlos con tanta proyección imaginativa, con semejante poder de emoción.

“La rueda de los astros no es infinita / Y el tigre es una de las formas que vuelven” (p. 208). Borges vislumbra la historia como un juego de recurrencias que son anticipo de eternidad. Así como las esperanzas, los dolores, los asombros y los goces humanos se repiten, el lenguaje, para afirmarse en un tiempo sin historia adonde el ayer, el ahora y el después sean equiparables, debe volver no sólo a las formulaciones, sino a las formas de antaño, a “las rituales metáforas de la estirpe” (p. 246). De ahí ese voluntario anacronismo de Borges. Paulatinamente va rescatando un antiguo legado literario: reedita las sagas nórdicas, la lírica arábiga, la salmodia bíblica, el endecasílabo clásico, la rima consonante, el soneto, la oda militar y la elegía. Para él, estas pompas verbales, repetidas desde tanto tiempo atrás, no constituyen una interferencia que opaca la comunicación poética, sino su sostén más sólido, el que ha resistido la roedura de los años. Borges no quiere decirnos nada nuevo; para cantar “esas viejas dulzuras y también esos viejos rigores” (p. 123), no necesita buscar formas novedosas.

Su adjetivación ilustra cabalmente este proceso de retorno al pasado. Primero, el calificativo inusitado, a menudo excesivo y ocioso: “rudimental existencia”, “tiempo gárrulo” ocaso “charro”, pampa “macha”; la búsqueda de la potencia intensificativa, del dinamismo a través de una exagerada prosopopeya, la fuerza fónica. Primero, abundantes y sutiles notas sensoriales:

En esa hora de fina luz arenosa
mis pasos dieron con una calle ignorada,
abierta en noble anchura de terraza,
mostrando en las cornisas y en las paredes

colores blandos como el mismo cielo
que conmovía el mundo. (P. 21)

Luego, irá adoptando progresivamente el epíteto tipificador, con frecuencia antepuesto, como para aumentar el énfasis retórico, el sabor literario. Pasa del adjetivo connotativo que particulariza, al denotativo que generaliza. Y la estética clásica lo aleja de la visión directa, de la percepción concreta del mundo. Pérdida de la singularidad, como para darnos la impresión de que los elementos tienden a asumir una cualidad permanente, integran un orden eterno:

La arena de los ciclos es la misma
E infinita es la historia de la arena;

Así, bajo tus dichas o tu pena,

La invulnerable eternidad se abisma. (P. 179)

El mismo regreso se manifiesta cuando analizamos su vocabulario. Borges parte de un lenguaje barroco, que hace ostentación de riqueza, que sobrenada entre todos los niveles, que sobreabunda en cultismos, en neologismos y en regionalismos. Pasa con juvenil desparpajo de modalidades muy hispánicas, como "sin haber de inclinarse", "habéis de ser quebrados" a forzadas derivaciones como "individuación eternal", "ancestralidad", "albriciado", o a argentinismos notorios como "mate curado" "calesita", "balconcitos retacones", la pérdida de la *d* final ("oscuridá", "verdá", "dualidá") y el voseo. Este énfasis hecho de iracundia y de diversidad se va atemperando, unificando. En el prólogo de su *Obra poética*, habla de purificación idiomática y califica de fealdad a todo exceso de hispanismo o de argentinismo. Tratará, pues, de adoptar un estilo más clásico, con un eje de simetría estable, del cual se apartará siempre mesuradamente para introducir variantes que no alteran el arreglo armónico. E idéntico rigor de selección imperará en sus poemas de metro tradicional y rima consonante que en los de verso libre. Y si a la localización geográfica corresponde una idiomática, la conseguirá a la manera de José Hernández, más con sutiles modalidades que con vocabulario lugareño:

Traiga cuentos la guitarra

De cuando el fierro brillaba,

Cuentos de truco y de taba,

De cuadreras y de copas,

Cuentos de la Costa Brava

Y el camino de las Tropas. (P. 235)

Creo que el meollo de la originalidad de Borges no es formal, no reside en su configuración de la palabra. Nótese que en la segunda época, cuando emula a sus predecesores literarios, persigue lo contrario de una singularización estilística. La originalidad se asienta, más bien, en su decurso mental, en un excepcional poder de asociación, en sus procesos lógicos que parten de premisas inhabituales, de una mixtura de ingredientes siempre dispares y a menudo exóticos. Al acopio de la tradición humanista, añade las mitologías nórdicas y orientales. Con incomparable desenvoltura, combina lo local y lo esotérico. Además, provoca en lo más inmediato un extrañamiento por amplificación ultraterrena, imprime a lo circunstancial y contingente un salto metafísico. Por anhelo de permanencia, desdeña lo novedoso, idealiza la realidad empírica e irá eliminando de su poesía todo signo de contemporaneidad. ♦

*pierre
 macherey*

BORGES Y EL RELATO FICTICIO

Jorge Luis Borges está esencialmente preocupado por los problemas del cuento pero plantea a su manera estos problemas (no es casualidad que ésta de título a uno de sus libros) una manera profundamente *ficticia*. De este modo nos propone una teoría ficticia de la narración: de allí el riesgo corrido por él de ser tomado demasiado en serio.

La idea obsesiva que da su forma a la imagen del libro, es la de la necesidad de multiplicación, realizada sobre todo en la Biblioteca ("La biblioteca de Babilonia") donde cada volumen encuentra su lugar exacto, y aparece como el elemento de una serie. El libro (entendamos: el cuento) no existe bajo la forma que se le conoce sino porque se relaciona implícitamente al conjunto de todos los libros posibles. Él existe, tiene su lugar en el universo de libros porque es un elemento de un conjunto. Desde allí, Borges puede hacer jugar todas las paradojas del infinito. El libro no tiene por consiguiente realidad, no se impone más que por su multiplicación posible: en lo exterior a sí mismo (en relación a los otros libros); en sí mismo también (en el interior de sí mismo él es como una biblioteca). El libro posee una consistencia propia porque es idéntico a sí mismo: pero la identidad no es nunca más que una forma límite de la variación. Uno de los axiomas de la biblioteca, que le da un aire casi leibniziano, es: no hay dos libros idénticos. Se lo puede trasladar y utilizarlo para caracterizar el libro como "unidad": no hay dos libros idénticos en el mismo libro. Cada libro permanece profundamente diferente de sí mismo porque implica una indefinida posibilidad de "bifurcaciones". Esta reflexión solapada sobre lo idéntico y lo ajeno es el objeto, como sabemos del cuento sobre Pierre Ménard, que "escribió" dos capítulos de Don Quijote. "El texto de Cervantes y el de Ménard son verbalmente idénticos" («Ficciones»); pero la analogía es solamente formal, y contiene una diversidad radical. El artificio de una nueva lectura, aquel del anacronismo deliberado,

que consiste por ejemplo en leer la "Imitación de Cristo" como si fuera obra de Céline o de Joyce, no tiene solo el sentido anecdótico de proponernos sorpresas así encubiertas; remite necesariamente a un procedimiento de *escritura*. Entonces el apólogo de Ménard adquiere todo su sentido: leer no es finalmente más que el reflejo de la apuesta de escribir (y no al revés); las hesitaciones de la lectura reproducen, tal vez deformándolas, *las modificaciones inscriptas en el cuento mismo*. El libro es siempre incompleto a su manera, pues él oculta la promesa de una inagotable variedad. "No se publica un libro sin alguna divergencia entre cada uno de sus ejemplares" ("La Lotería en Babilonia"): la menor inexactitud material evoca la inadecuación necesaria del cuento a él mismo. Esto nos habla tanto como el tiempo se deja limitar por la casualidad.

PIERRE
MACHEREY

El cuento no existe más que a partir de su desdoblamiento interior, que lo hace parecer en sí mismo como relación y término de un relato disimétrico. Todo cuento, en el tiempo mismo donde se formula, es la revelación de una reanudación contradictoria de sí mismo. El examen de la obra de Herbert Quain nos inicia a ese cuento-problema perfectamente representativo: *The Good of the Labrynth*:

"Hay un incomprensible asesinato en las páginas iniciales, una lenta discusión en las del medio, una solución en las últimas. Ya aclarado el enigma, hay un largo párrafo retrospectivo que contiene esta frase: *Todos*

EN EL MES DE MAYO

EDITORIAL PROYECCION

pondrá en venta

IDEOLOGIAS DEL MOVIMIENTO OBRERO Y CONFLICTO SOCIAL

Por JORGE N. SOLOMONOFF

Un estudio referido específicamente a un tiempo y a un lugar, la Argentina, desde la Organización Nacional hasta la Primera Guerra.

Precio del Ejemplar \$ 14,00

LIBROS EN PREPARACION:

- LA F.O.R.A.: IDEOLOGIA Y TRAYECTORIA. Diego Abad de Santillán.
- SOCIOLOGIA DE PROUDHON. Pierre Ansart.
- ANARQUISMO Y LUCHA DE CLASES. Meltzer y Christie.
- EL PENSAMIENTO POLITICO DE BAKUNIN. Selección de Gregorio Maximoff.
- EL TERROR ARGENTINO. Rafael Barret.
- HACIA UNA TECNOLOGIA LIBERADA. Autores varios.
- GUERRILLAS EN LA REVOLUCION RUSA. Pedro Archinoff.

Pídalos en todas las Librerías

ep

editorial proyección s.r.l.

YAPEYU 321 - Tel. 97-5086 - Bs. As.

creyeron que el encuentro de los dos jugadores de ajedrez había sido casual. Esa frase deja entender que la solución es errónea. El lector, inquieto, revisa los capítulos pertinentes y descubre otra solución que es la verdadera. El lector de ese libro singular es más perspicaz que el detective."

El cuento, a partir de cierto momento se pone a vivir al revés de sí mismo: todo cuento digno de este nombre contiene, aún si lo tiene escondido, aparte, un punto tal de retorno, que abre todo un itinerario insospechado a la voluntad de explicar. Allí Borges encuentra a Kafka, que hace de la manía de la interpretación el centro de toda su obra.

La alegoría del laberinto no nos ayuda casi a comprender esta teoría del cuento: demasiado simple, cede fácilmente a la inclinación precipitada de la ilusión, está allí para engañarnos. El laberinto, mejor que el enigma, el desarrollo del cuento, es esta imagen inversa que él refleja a partir de su fin, donde se cristaliza la idea de una inagotable división: el laberinto del cuento se recorre al revés, en vista de una salida irrisoria, detrás de la cual no hay nada, ni centro ni contenido, ni la sombra de un blanco, puesto que así se retrocede en lugar de avanzar. El cuento arrastra su necesidad de esta luxación que lo aleja de sí mismo, y lo liga a su doble: cada vez más inevitable en la medida en que se advierte que responde menos a sus condiciones iniciales. Se puede leer a este sujeto la novela policial "La mort en la Boussole", que podría ser la obra de Herbert Quain: La marcha del detective Lonnrot hacia una solución es el anuncio de un problema más inicial; la resolución del enigma era uno de los términos del enigma mismo: resolver completamente el problema, y desbaratar la trampa, eso hubiera sido no resolver el enigma, etc. El cuento dispone en su interior muchas versiones que son lo mismo que derrotas dirigidas. Se encuentra aquí cierto aspecto del arte poético de Poe: el cuento se inscribe al revés de sí mismo, desarrollado a partir de su término; pero bajo la forma, esta vez de un arte radical: el cuento está de tal manera desarrollado a partir de su fin que uno no sabe más donde están fin y comienzo, y él termina por plegarse sobre sí mismo, dando la ilusión de su coherencia por el establecimiento de una perspectiva infinita.

Por eso lo que Borges escribe tiene otro valor que el de las adivinanzas. Si aparentemente hace reflexionar al lector (y el mejor ejemplo de este género nos es dado por el cuento "Las ruinas circulares", donde el hombre que sueña a otro es él mismo el producto de un sueño) es porque le quita acerca de qué pensar: de allí su predilección por las paradojas de la ilusión, que no contienen rigurosamente ninguna idea (la botella de aperitivo: en la etiqueta hay una botella de aperitivo en la etiqueta de la cual...). El Borges más fácil, pero probablemente aquel que nos engaña, usa profusamente puntos suspensivos. Sus mejores cuentos no son aquellos que están fácilmente abiertos, sino otros, al contrario perfectamente cerrados, que no tienen estas salidas.

"Los lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo" ("Ficciones"). Puesto que, en un prólogo, Borges resume así "El jardín de senderos que se bifurcan" estamos obligados a creerle bajo palabra. Encerrado entre el problema (sin necesidad de que esté plan-

BORGES
Y
EL RELATO
FICTICIO

teado) y su resolución, rodeado: el cuento. Y el último párrafo en efecto, lealmente anunciado en el prólogo, nos da la llave del enigma. Pero lo hace al precio de una formidable confusión que se instala a contrapelo en todo eso que precede. El enigma disipado se revela así irrisorio: no es más que al precio del artificio, parece ser, que se puede soportar el peso del cuento. El autor engaña y hace un misterio de lo insignificante. Pero la solución está allí de muestra: no hace más que costear el sentido del cuento: es una bifurcación nueva que cierra la aventura al mismo tiempo que denuncia el contenido inagotable. Una salida posible está cerrada y el cuento se acaba: pero ¿dónde están las otras puertas? ¿O bien la cerca es imperfecta? Y el cuento se escapa, pasa entero por la falsa ventana que lo deja escaparse en una suspensión muy indeterminada. El problema parece así claramente planteado: o bien no hay un sentido del cuento, y la falsa solución es una alegoría de la absurdidad. Es de este modo que se interpreta generalmente la obra de Borges: se le *acaba* atribuyéndole los giros de un escepticismo inteligente. No es cierto que el escepticismo sea inteligente, ni que el sentido profundo de los cuentos de Borges estén en su refinamiento.

PIERRE
MACHERY

El problema estaría en consecuencia mal planteado. El cuento tiene un sentido, pero este sentido no es aquel que se cree. Este sentido no resulta de la elección posible entre muchas interpretaciones. La naturaleza de este sentido no es interpretativa; el sentido no debe ser buscado por el lado de la lectura, sino por el de la escritura: los llamados a pie de página al lector, incesantes e indiscretos, indican una profunda dificultad del cuento para desarrollarse, para avanzar, como si estuviera en principio detenido. De allí una técnica bastante simple de redacción, que hace abundante uso de las alusiones. Mas bien que escribir, Borges *indica* un relato: no sólo aquel que

librerías FAUSTO

TODOS LOS LIBROS
DE TODAS LAS EDITORIALES

él podría escribir, sino aquel que otros podrían haber escrito (ver por ejemplo el análisis de *Bouvard et Pecuchet*, reproducido en el número especial de *L'Herne* dedicado a Borges, que muestra muy bien el modo de ser de Ménard). En lugar de trazar la línea del cuento, señala la posibilidad, generalmente retrasada, olvidada: es por eso que sus artículos de crítica, aún cuando tratan sobre obras reales, son ficticios; es por eso también que sus relatos de ficción son valiosos por la crítica explícita que contienen sobre sí mismos. La profunda empresa de Valery: ver un poco lo que se hace mientras se escribe, mientras se piensa, es así que se hace oír: porque Borges le ha encontrado verdaderos medios. ¿Cómo escribir la más simple historia, cuando implica una posibilidad infinita de variación, cuando su forma elegida frustrará siempre otras formas que hubieran podido vestirla? El arte de Borges es responder a esta pregunta con un cuento: eligiendo justamente entre estas formas aquella que por su desequilibrio, su carácter evidentemente artificioso, sus contradicciones preserva mejor la pregunta. Está lejos de estos cuentos eficaces en los retrocesos con complacencia comentados de oscuro y académico poeticismo: la distancia que separa los labios de la copa.

Antes de volver a los senderos que se bifurcan, se puede tomar un nuevo ejemplo, más transparente (y no condenado por tanto, si a pesar de ciertas apariencias hay verdaderamente alguna cosa en eso que escribe Borges): la novela corta *"La forma de la espada"*. Según el procedimiento de la novela policial, hecho clásico con Agatha Christie (*"El asesino de Roger Ackroyd"*), el cuento está narrado con el desprendimiento de la tercera persona por aquel que es el sujeto (yo cuento que él; él cuenta que yo; el yo no es el mismo; sólo el él puede ser tomado como un término común y volver posible el relato). Un hombre cuenta la historia de una traición, pero descubre sólo al final que él es el traidor; y esta revelación se opera cuando se descifra un signo: el "narrador" lleva en el rostro un cicatriz: en el momento en que la misma cicatriz aparece en el cuento, la identidad es revelada. De este modo toda explicación es superflua: la presencia de un índice elocuente (el cuento es su razonamiento) ocupa su lugar. Pero el índice debe él mismo desplegarse en un discurso: de otro modo quedaría oculto su significado. Es suficiente que el índice reaparezca en un momento privilegiado del cuento para cobrar todo su *sentido*. Es un poco como Fedra, que viene a anunciar en la escena, al comienzo de un primer "acto" que va a morir, que sus velos la ahogan... y que muere efectivamente al final del quinto acto; en apariencia no ha pasado nada: de hecho fueron necesarios ciento quince versos para cargar de sentido un gesto decisivo, para darle su verdad de lenguaje, su verdad literaria. De este modo la función del discurso, o del relato es clara, nos trae la *verdad*. Pero lo hace al precio de una larga vuelta de la que es necesario pagar el precio. El discurso da los contornos a la verdad a condición de ponerse él mismo en cuestión, a condición de aparecer precisamente como un puro artificio: no progresa *necesariamente* hacia un fin sino construyendo su propia inutilidad (porque todo estaba dado desde el comienzo); no improvisa sus episodios, en una total libertad para engañar al que lo escucha (porque todo estará *dado al final*). El discurso se enrosca alrededor de su objeto, lo cubre y lo rodea, de modo de ajustar, en su simple progreso, dos relatos: el derecho y el revés. Lo previsible es imprevisto porque lo imprevisto es previsto. Se

BORGES
Y
EL RELATO
FICTICIO

ve qué punto de vista privilegiado elige Borges: aquel que hace estallar la disimetría entre un sujeto (una intriga) y la escritura que nos da acceso a él. A medida que la "historia" se llena de sentido, la narración diverge, muestra todas las otras maneras posibles de poder contarle, como todos los otros sentidos que podría tener.

Efectivamente la historia del Jardín, que podría servir de soporte a una aventura de espionaje, *gira* bien hacia un imprevisto dirigido. En el cuento *pasa* algo por lo que la intriga inicial quedará de lado. El personaje principal, un espía, debe resolver un problema, el que está planteado en términos confusos: para hacerlo vuelve a la casa de un cierto Alberto, y hace allí lo que tenía que hacer; cuando lo ha hecho, se nos hace comprender de qué se trataba y el enigma se desata, como se prometió, en el último párrafo. La historia terminada transmite una cierta información, que no tiene por otra parte un gran interés (el espía, para señalar el bombardeo de una ciudad Alberto comete un crimen en un hombre que tiene nombre Alberto y del cual ha encontrado la dirección de una guía de teléfono: de este modo todo se aclara, pero ¿qué importa?). Este sentido insignificante ha enjambrado al pasaje, produce otro sentido, y hasta otra historia, que por contraste va a aparecer esencial. En la casa de Alberto, sobre el nombre de Alberto que va a servir de clave, se ha encontrado otra cosa: el laberinto personal. El espía cuya profesión es perseguir los secretos de los otros, ha ido derecho (pero sin saberlo) al lugar del secreto: en el momento en que no buscaba el secreto mismo, sino el medio de transmitir un secreto. Alberto tiene encerrado en su casa el laberinto más perfecto que pueda elaborar un inteligencia china: un libro. No un libro

PIERRE
MACHEREY



¿y de la Flor?

Una novela política para leerla con la piel erizada:

FALSOS PASAPORTES de CHARLES PLISNIER (la crónica novelada de la agitada vida de los activistas del P.C. y la pasión y muerte de los primeros trotskistas)

Un epistolario vital y obsceno:

CARTAS DE DYLAN THOMAS (la mejor prosa del poeta opinando sobre todo y autoretratándose descarnadamente)

Una sátira cruel sobre psicoanalistas y madres sobreprotectoras:

EL ARRANCACORAZONES de BORIS VIAN (su novela más brillante)

EDICIONES
DE LA FLOR

Lavalle 1589,
2º. Ofic. 217
Bs. As.

(en librerías quedan algunos ejemplares de las NOTAS REVOLUCIONARIAS de Julius Lester —ideólogo de los Panteras Negras— y de LA GUERRILLA TUPAMARA de María Esther Gilio)

donde uno se pierde, sino un libro que se pierde él mismo en todas las páginas, "El jardín de los senderos que se bifurcan". Albero ha descifrado este secreto fundamental: no ha encontrado la traducción (sino una traducción lineal, que descifra sin descifrar, y deja de lado toda interpretación: la razón del secreto, su secreto, es el lugar geométrico de todas las interpretaciones) lo ha identificado. El sabe que este libro es un laberinto absoluto: entrar en él es perderse; sabe también que este laberinto es libro; donde no importa qué pueda ser leído, porque él ha sido escrito así (o más bien no está escrito, porque como se verá una escritura semejante es imposible).

En efecto, el cuento laberíntico del erudito Ts'ui Pen resuelve todos los problemas del cuento (lo hace naturalmente a condición de no existir: en un relato real, se pueden plantear solamente algunos problemas):

"En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras en la del caso inextricable Ts'ui Pen, él opta —simultáneamente— por todas".

El libro perfecto es aquel que ha logrado eliminar todos sus dobles, todos los proyectos simples que pretenden atravesarlo; o mejor ha logrado absorberlos: por cualquier acontecimiento todas las interpretaciones coexisten. Que el personaje del cuento golpee una puerta; si el relato se desarrolla libremente, a la manera de la improvisación, se puede esperar todo. La puerta puede abrirse, no abrirse, o cualquier otra solución si es que la hay; el artificio del laberinto descansa sobre un axioma: estas soluciones forman un conjunto enumerable, sea finito o infinito. Para existir, el cuento debe dar privilegio a una de estas soluciones que aparece entonces como necesario o al menos como veraz: la narración se define, se ubica en una dirección determinada. El mito del laberinto corresponde a la idea de un cuento completamente objetivo, que tomaría a la vez todos los partidos, y los desarrollaría hasta su término: pero este término es imposible, y el cuento no da otra cosa que la *imagen* del laberinto, porque condenado a elegir un término definido, está obligado a disimular todas las bifurcaciones y ahogarlas en la línea de un discurso. El laberinto del "Jardín" es análogo de la «Biblioteca de Babel», pero el libro real no tiene para perderse sino el dedal de su incompletud. El último párrafo, nos trae como Borges lo prometía desde el prólogo, la solución: nos da si queremos la llave del laberinto, indicándonos que las únicas marcas reales del laberinto las encontraremos en la forma del cuento, precaria y acabada: pero precisamente terminada. Cada cuento particular traiciona la idea del laberinto, pero nos da el único reflejo *leible*. Borges ha sabido cerrar su demostración y no caer en el movimiento de exposición de los escritores fantásticos tradicionales (siendo conocido que una retórica de lo fantástico ha sido elaborada en el siglo xvii; una historia donde hay una cuestión de Melmoth, se encuentra alguien que nos cuenta una historia sobre Melmoth donde se encuentra, sin que ningún relato pueda terminarse jamás, tomado como estaba en la fila de cajones. El verdadero laberinto es que no hay más laberinto: escribir es perder el laberinto.

El cuento real se determina pues por la *ausencia* de todos los cuentos posibles entre los cuales podría haber sido elegido: esta ausencia penetra la forma del libro, atándolo a un interminable conflicto consigo mismo. Entonces

BORGES
Y
EL RELATO
FICTICIO

a la alegoría finalmente jovial de la "Biblioteca" donde se puede perder, del "Jardín" demasiado grande para que uno se extravíe, se sustituye la alegoría crítica del libro perdido, del cual quedan solamente los rastros y la insuficiencia, la Enciclopedia del Tlön:

"Básteme recordar que las contradicciones aparentes del Onceno Tomo son la piedra fundamental de la prueba de que existen los otros: tan lúcido y tan justo es el orden que se ha observado en él".

El libro ausente o incompleto manifiesta todavía alguna presencia a través de sus fragmentos. No es absurdo entonces imaginar que en lugar del libro total, que reagruparía todas las combinaciones, sería posible escribir uno de tal modo insuficiente que por él *estalle* la importancia de eso que se ha perdido:

"...una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones que permitieran a unos pocos lectores —a muy pocos lectores— la adivinación de una realidad atroz o banal".

Los artificios de Borges no tienden a ninguna otra cosa que finalmente constituir la posibilidad de un cuento semejante. Esta iniciativa puede ser tomada a la vez que por un logro por un fracaso, en la medida en que a través de las insuficiencias de un cuento, Borges llega a mostrarnos que *no hemos perdido nada*. ♦

(Traducción: SUSANA CHAMAS)

PIERRE
MACHERY

GRAFFITI

Las inscripciones en los baños (1ª Edición agotada en 1 mes).

PSICOANALISIS E HISTORIA,

W. Reich, E. Fromm, H. Marcuse, I. Caruso, Kalivoda.

De próxima aparición:

J. W. COOKE, OBRAS ESCOGIDAS. T. 1, CORRESPONDENCIA J. W. COOKE - J. D. PERON ¿ISRAEL O PALESTINA?

Ury Avnery, Fouad Kahled, Noam Chomsky.

GRAFFITI II,

El graffiti total.

ANTOLOGIA POETICA,

Mario J. de Lellis.

LEER

EN

PAPIRO



EDICIONES PAPIRO,

Viamonte 2565 - 3º B

*jean
genet*

EL HOMBRE QUE SE CREYO JUEZ

(a propósito de
angela davis)

Angela Davis es buscada bajo los cargos de homicidio y secuestro. Ella poseía —ya sea porque las hubiese comprado, o sólo hubiera prestado su nombre para ello— armas con las cuales un juez fue secuestrado antes de ser muerto por la propia policía.

Esto es más o menos todo lo que podemos saber a través de los artículos de los periódicos norteamericanos y franceses. La razón de este laconismo es simple: la información no existe en los Estados Unidos. De acuerdo con un concepto burgués de la verdad, los hechos, o mejor dicho *ciertos* hechos materiales, son descritos minuciosamente por la gran prensa de manera que uno pueda creer en su objetividad.

La prensa se guarda muy bien de explicar el porqué —el porqué y no el cómo— de los hechos. Los periódicos tampoco dicen por qué tuvieron lugar ni proporcionan ninguna razón satisfactoria, especialmente si se trata de negros sublevados y militantes. Angela Davis es negra, es profesora de filosofía de la Universidad de Los Angeles, está afiliada al partido comunista americano, cosa que no oculta, y trabaja activamente con el Black Panther Party y desde la creación de ese grupo, junto con los Soledad Brothers y con Fay Stender —el abogado de Huey P. Newton—, Angela milita en su favor, en favor de George Jackson, primero recluso en la prisión de Soledad y actualmente en la de San Quintín, California. Angela Davis ha sido expulsada de la Universidad de Los Angeles.

¿Entre cuáles de los elementos que acabo de formular —ausencia de información, privación de cursos de la Universidad, piel negra, Black Panther, Soledad Brothers— no hay ya un lazo y ese lazo no es, como siempre en los Estados Unidos, el racismo?

Volvamos primero a la información. Es evidente que si la prensa multiplica los detalles el lector acabará interesándose únicamente por ellos, por-

que es lo más fácil, porque lo abrumarán y el hecho mismo desaparecerá bajo la suma de pormenores. El lector reaccionará todavía en cierta forma. Inicialmente satisfecho por la velocidad de la prensa, terminará por sentirse oprimido y para despojarse de la opresión jugará con los detalles disponiéndolos a su manera, reconstituyéndolos según su temperamento o su ideología.

Los hechos concernientes a Angela Davis, o a los demás negros acusados de homicidio en los Estados Unidos, demuestran hasta dónde puede llegar todo eso. Porque, lo repito, la prensa norteamericana no hace nada por dar una explicación acerca de los hechos, criminales en apariencia. Después de haber leído todos los artículos publicados acerca del secuestro de un juez y de otras aprehensiones, de violaciones y atentados que han realizado los negros, en todos los artículos donde ningún detalle se omite —desde la posición de un automóvil hasta el contenido de los bolsillos de un paseante— la última impresión o la última imagen llevada al lector es la de que la prensa es diligente y honesta mientras los negros son unos brutos que... pero no da ninguna razón verdadera.

JEAN
GENET

Como sabemos, Angela Davis tiene 26 años. Nació en Alabama, en una familia de la mediana burguesía negra. Su madre era institutriz. Muy joven se inició en el marxismo, antes de hacer sus estudios de literatura en la Sorbona. Luego Angela pasó dos años estudiando en Alemania Federal. Quizá sea necesario subrayar que presentó el equivalente a una tesis de agregación con Marcuse. Después de todo, iba muy rápido. Angela fue nombrada profesora de filosofía en la Universidad de California en Los Angeles, y de 1968 a 1969 milita con el Black Panther Party y sin tener desacuerdos fundamentales con ellos, se afilia al grupo comunista "Che-Lumumba Club".

Esta joven negra, elegante y bella, rehusa integrarse a la burguesía negra norteamericana.

Cuando la conocí en marzo de 1970 en Los Angeles, sus elecciones básicas ya estaban hechas. Para la administración californiana y sobre todo para el Gobernador Reagan, ella era la mujer, sino a vencer, por lo menos a separar, especialmente de la enseñanza superior donde su último curso, creo, era de materialismo dialéctico. En vez de callarse, en lugar de retirarse prudentemente ante la represión que pesaba en particular sobre los Panteras y en general sobre los negros, ante la invasión de Camboya, Angela ha expresado más y más su oposición a las amenazas norteamericanas contra ciertos pueblos del mundo entero, contra los movimientos de liberación tanto en el interior como en el exterior de los Estados Unidos.

Quizá ya sea posible distinguir cómo se forma la personalidad de Angela Davis. No es dudoso para mí que el tiempo pasado junto a los Panteras Negras marcó profundamente su determinación de luchar contra todos los racismos y, primero que nada, naturalmente, contra el racismo antinegro.

Angela Davis no ocultaba su afiliación al partido comunista. Más bien me pareció que ella, sin estar particularmente orgullosa, consideraba esa afiliación una parte de su lucha.

Es difícil pronunciarse sobre este punto preciso: ¿en qué momento —si lo hay—, en qué circunstancia —si la hay—, una mujer o un hombre compren-

den que en vez de hablar para no decir nada *acaban de nacer para decir la verdad?*

Nacida en la comodidad, educada según lo que llamamos cultura occidental, trasladada inmediatamente a las filas de la enseñanza de esta cultura, admitida y admirada por la burguesía norteamericana, ¿en qué momento Angela Davis comprendió que debía, de una u otra forma, incorporarse —no sólo con palabras sino con hechos— al ghetto negro?

El Black Panther Party actualmente es célebre en el mundo entero. También ha nacido espontáneamente de un desafío casi oracular de Huey P. Newton, tomando al pie de la letra los puntos de la constitución norteamericana y aplicándolos en defensa de la nación negra: concepto aún nuevo pero maravillosamente esclarecido por Malcolm X.

Los Panteras hacen una gloriosa aparición en México durante los Juegos Olímpicos. Esa es la imagen que debemos conservar de ellos, pero complementada por una realidad cotidiana en extremo peligrosa. Voluntariamente me rehusó a la hipérbole al tratar de ajustarme más de cerca a la actual existencia de los Panteras.

Si su aparición se hizo con despliegue de luz, ahora persiguen una empresa difícil y a menudo oscura.

¿Qué es lo que quieren? De inmediato la aplicación rigurosa de sus derechos civiles. Ya que los ghettos negros existen, sin reclamar todavía la propiedad jurídica ni los derechos de exterioridad, ellos piden simples mejoras en las habitaciones que desde mucho tiempo les han asignado. Y para comenzar piden que sólo la policía negra, nombrada o elegida por negros, sea responsable de los ghettos. Saben que en ese momento obedecerán más fácilmente a las reglas exigidas en definitiva por ellos mismos.

Los Panteras Negras también quieren trabajos de tiempo completo. Esto es muy importante. El desempleo es cada vez más numerosos y los hombres y las mujeres que tienen un empleo trabajan generalmente a medio tiempo. Las familias tienen muchos niños, y la diferencia del nivel de vida entre los obreros negros y los blancos es cada vez más grande. De esto surge no sólo el hambre real, sino un vivo sentimiento de injusticia.

Si la nación negra se convierte cada día más en una entidad, escapando de sus orígenes y del sistema legal que la ha separado de la vida pública, los negros no tienen ninguna razón para ser soldados y sobre todo para abrazar las causas belicosas y de conquista de la nación blanca, en la cual se encuentran engastados y que dispone de sus vidas a su entero arbitrio.

Entre otras actividades cotidianas los Panteras distribuyen gratuitamente desayunos a los niños negros. Imprimen y venden periódicos cuyo producto está enteramente destinado a pagar las enormes fianzas exigidas por los jueces para poner en libertad provisional a los negros presos. También pagan pensiones a las viudas de los negros asesinados por la policía o los *minutemen*. Se encargan de los niños negros que han quedado huérfanos. Organizan funciones de jazz y conferencias: la suma de las entradas se destina a esos fines, que tal vez ustedes llamarán "poco provechosos".

Por estos pocos ejemplos ya se puede ver que la imagen mitológica, a la vez gloriosa y aterradora, está sostenida por una actividad muy prosaica que

EL HOMBRE
QUE SE CREYO
JUEZ

consiste en hacer vivir al Partido y en llevar a cabo todo lo que fortalezca a la Nación Negra.

En fin algo muy nuevo se ha manifestado: Desde hace algunos años los negros se saben capaces de dirigir sus propios asuntos, de manejarse eficazmente en la política más compleja y de elaborar y aplicar tesis revolucionarias audaces y eso también lo saben los norteamericanos blancos. De allí la exasperación y la represión. Exasperación tanto más grande cuanto que sus hijos, es decir los *herederos* de esos blancos, parecen rechazar una parte de la herencia blanca y seguir los programas de los Panteras. Es el caso de un número cada vez más grande de "radicales" en la Universidad, y desde hace algunos meses, de jóvenes obreros blancos en las fábricas.

Acabo de escribir una palabra nueva, la palabra joven. Angela Davis es joven, Newton es joven, Bobby Seale, Elridge Cleaver, David Hilliard, los Panteras son jóvenes. Se ve cómo este pueblo, que fue siempre esclavo, ha evolucionado bajo la tierra, en el aire, flotando, pero nunca a la deriva.

Sin renegar de su origen africano —las crespas cabelleras casi invasoras serían un llamado al orden— los negros han renunciado a los vestidos, a las semejanzas y las quimeras que podrían hacerlos creer que se incorporaban únicamente al continente africano.

Y aún aquí los Panteras Negras han sabido reflexionar y proceder con fuerza. Precedidos indudablemente por las ideas de Du Bois, de Richard Wright, de Fanon, de Malcolm X, de Cleaver, de Newton, de Seale han comprendido que un pueblo, arrancado por mucho tiempo de su verdadera tradición, está en riesgo de perderse en un ersatz de esta tradición que cree encontrar y que se presenta de hecho bajo las formas de un folclore tranquilizador para la nación dominadora. En vez de eso los Panteras se han dirigido deliberadamente hacia el proyecto revolucionario. Esto es lo que ahora produce, indudablemente, su gran fuerza de atracción entre los jóvenes blancos, pero también es lo que los pone cada vez en mayor peligro, pues la administración blanca ha reconocido en ellos al enemigo del capitalismo norteamericano y, más generalmente, el enemigo de las sociedades burguesas.

Los Panteras como Angela son jóvenes; es decir, no temen las empresas audaces ni que su arrogancia lastime la pose ingenuamente victoriana, en el fondo pudibunda —y a pesar de sus aires, demasiado estreñida— de la sociedad norteamericana (sin excluir a los sindicatos obreros, tan racistas y más quizá que los liberales blancos). Es evidente que no confío en los liberales, firmantes de peticiones pero resignados a las guerras de Vietnam, a las intervenciones armadas en Camboya, a la explotación de Guatemala, del Brasil y, excepto Cuba, de toda la América Latina.

El espacio —y el tiempo— me faltan para hablar más de los Panteras, pero diré sin embargo que su meta —la liberación y mientras tanto la información de los negros— y la de Angela Davis son una misma. Angela y los Panteras acaban de encontrarse, de comprenderse, de unir sus luchas. Esto ha sucedido y continuará.

Los "Soledad Brothers" son una organización fundada en la primavera de este año... (1970) por los padres de los negros presos torturados en la prisión de Soledad, California. Angela Davis, Fray Stender, abogado de H. P.

Newton habían emprendido una campaña de información para que cesaran las torturas y para que las familias negras de los prisioneros, desde un principio intimidadas por los policías y los magistrados blancos, ya no tuvieran vergüenza de sus hijos y sus hermanos para que conocieran mejor sus medios de defensa institucional y, comunicándose lo que han llegado a saber respecto a los tratamientos inflingidos por los guardias blancos e inclusive por los prisioneros blancos a los prisioneros negros. ¿Por qué fueron encarcelados? Puede ser desde un simple delito de tránsito, hasta el tráfico ligero o más serio de marihuana; por la supuesta violación de una mujer blanca o el asesinato de un policía. En todos los casos, la responsabilidad es de la situación que se hallan los negros. Por ejemplo, se ha hecho una especie de trucaje en la televisión donde uno cree ver siempre más negros: de hecho vemos siempre los mismos sólo que muy frecuentemente, desempeñando distintos papeles.

Entre los partidarios de los Soledad Brothers, Angela Davis sería sin duda la más persuasiva, la más cálida, una de las más inteligentes y tendría a su favor y en su contra —en este país— el tener la piel negra cada una de las veinticuatro horas del día. De allí su combatividad, unida al compromiso y al sostenimiento de los Panteras y otros negros.

Respecto a los "Soledad Brothers", he aquí lo que me escribió uno de sus miembros, cuyo nombre no puedo pronunciar, el 28 de julio de 1970: "Un trio de prisioneros —uno negro, uno chicano, uno blanco— presentaron una lista de demandas ante la administración de la prisión de Soledad. De esta manera los presos comienzan a comprender y a organizarse. Muchos negros (libres, sin duda) están en proceso de organizar la comunidad. Angela Davis y Penny Jackson, hermana de Georges Jackson, trabajan con nosotros. La prensa, la radio, los periódicos hablan de esto...". En Soledad, la mayoría de los prisioneros son negros y chicanos. El resto es blanco apolítico y, en general, racista.

En algunos meses el Comité de defensa de los Soledad Brothers, (que tiene su sede en Sacramento) se extendió por toda California y está a punto de alcanzar toda Norteamérica. Organiza reuniones, conferencias, días de campo, etcétera. Tiene una insignia que representa dos manos negras estrechándose.

El nombre de Jackson acaba de ser unido al de Angela Davis. Ustedes saben, por lo que acabo de escribir, que ella trabajaba en colaboración con Penny Jackson. ¿A través de los periódicos se han enterado de que Jonathan Jackson fue quien desde su lugar entre el público lanzó los revólveres a los dos negros que comparecían ante el juez blanco en San Rafael? ¿Quiénes son Penny y Jonathan Jackson? La hermana y el hermano —muerto ahora por los policías— de Georges Jackson de quien vamos a hablar. Pero antes una aclaración: en todo lo que ha pasado, el color negro, uno de los elementos del drama, se opone al color blanco, opresivo, poseedor desde siempre de todos los poderes tradicionales, pero no de la fuerza revolucionaria.

¿Quién es Georges Jackson? Como H. P. Newton, E. Cleaver, B. Seale, David Hilliard y otros Panteras, es un hijo del ghetto negro. Actualmente tiene 28 años. Bajo el cargo de robo en una gasolinera, fue condenado por un jurado blanco a un año de prisión y al arraigo: es decir que todos los años debe comparecer ante un tribunal que, según su conducta, lo libere o lo con-

EL HOMBRE
QUE SE CREYO
JUEZ

dene a un nuevo año de prisión. Desde hace diez años su conducta es siempre "mala" porque no disimula su punto de vista, primero respecto a los derechos civiles de los negros y después a la liberación de la nación negra, cautiva en su totalidad en la metrópoli blanca. George Jackson aprendió a leer y escribir en la escuela. En prisión ha comenzado a escribir y sus cartas, que poseo y que serán publicadas por importantes editores europeos y americanos, nos revelan su evolución que va desde los pequeños delitos hasta los proyectos revolucionarios que H. P. Newton y los Panteras Negras reconocieron y estimularon rápidamente.

Mi explicación será difícil ahora. Casi todos los prisioneros blancos de Soledad son racistas, y eso se traduce en injurias, órdenes violentas o provocaciones a los negros.

En la prisión de Soledad existe otra, en el argot carcelario conocida con el nombre de "The Hole" y como "Centro de Adaptación" en el lenguaje de la administración penal.

JEAN
GENET

En marzo había en el "centro de adaptación" siete u ocho blancos, siete u ocho negros, dos o tres chicanos. Se les permitía salir una hora para que tomaran aire. Las autoridades, en todo caso a nivel inmediato de los guardias, sabían que los negros y los blancos se detestaban. En vez de alternar las salidas al patio (blancos, negros, negros, blancos) los guardias los hacían salir juntos: el pleito entre negros y blancos era inevitable y se produjo. El guardia Miller estaba en su puesto, en el mirador (¿no parece que estoy describiendo Dachau o Matthausen? Sin embargo, se trata de Soledad U.S.A.) Viendo el pleito, el guardia, tirador distinguido en el regimiento en que sirvió, dispara: tres negros muertos un blanco levemente herido. A las preguntas formuladas por los periodistas, las autoridades de la prisión, es decir el director, respondieron que se trataba de muerte por accidente: Miller había tirado "al aire" para devolver la calma al patio. Otra pregunta formulada por los abogados negros, concretamente por Fay Stender: "En su mirador, el guardia tenía, como siempre, muchas granadas lacrimógenas destinadas a dispersar a los prisioneros en caso necesario". Respuesta del director: "Había mucho viento".

Después de tales acontecimientos el Gran Jurado constituido recibió la orden del Attorney General de no inculpar al guardián Miller.

Jackson no estaba en "the hole" sino en la "sección Y" de la prisión de Soledad. Por radio, los prisioneros se enteraron de que el Attorney General se rehusaba a permitir que inculparan a Miller. El motivo: legítima defensa. Eso le parece a todo el mundo inverosímil pues en su mirador, con las granadas y su ametralladora, Miller era inaccesible.

Tres días después de que el resultado de las investigaciones se puso fuera de discusión la responsabilidad de Miller, un preso descubre en un corredor el cuerpo del guardián John Mills, quien murió media hora después de caer desde un segundo piso. La muerte fue causada por fractura de cráneo y, según un examen más minucioso, dicen las autoridades, por un golpe mortal de karate.

58 Las autoridades de la prisión acusan a Georges Jackson de haber dado el

golpe ayudado por John Cluchette (24 años) y Flesta Drungo (23 años). Los tres son negros. Uno de ellos Pantera.

Y el mismo "gran jurado" que declaró a Miller inocente es que inculpa a los tres negros de homicidio.

Ya se puede precisar la gestión de Angela Davis, de los Panteras, de Jonathan Jackson, también de Georges Jackson, el autor de las "Cartas" que aparecerán próximamente.

Angela Davis, suspendida de su curso en la Universidad de Los Angeles, pero con goce de sueldo para que se estuviera tranquila, se ocupa cada vez más activamente de los Soledad Brothers y de sus familias, ayudada por la hermana y el hermano menor de Georges Jackson.

Sería necesario decir en pocas palabras lo que era en esta época el clima en Norteamérica, sobre todo en la Comunidad Negra. El año anterior Elridge Cleaver tuvo que exiliarse primero en Cuba y después en Argel. Bobby Seale, fundador junto con Newton, fue amordazado en el proceso de Chicago y transferido a la prisión de New Haven donde estuvo en peligro de ser electrocutado. Y aún lo está. Su proceso fue diferido, pero no abandonado. Newton está preso bajo el cargo de homicidio (reconocido como falso) desde septiembre de 1968. David Hilliard, condenado la primera vez, a fines del 69, a seis meses de prisión, y a fines de mayo a otros seis meses bajo el cargo de haber insultado al magistrado ante la corte de New Haven, los Panteras Negras, atacados constantemente por la gran prensa (sostenidos únicamente por los periódicos llamados "underground") atacados por la policía que multiplicaba sus intervenciones en sus cuarteles generales, inculcados por las compañías de aviación que les prohibían el acceso a los aviones sin ninguna razón —y esto ocurrió en mi presencia—, con diferencias dogmáticas y prácticas respecto a algunos radicales blancos, los Panteras Negras reconocidos por Cuba, Argelia, Hanoi, aún por Dinamarca, pero sobre todo por Corea del Norte, se sintieron muy aislados en los Estados Unidos. Toda la comunidad negra tiene miedo.

Al fin hubo un acuerdo entre los Panteras que conservaban el liderazgo del compromiso revolucionario, y los radicales blancos más activos. Esto permite la manifestación que duró tres días en New Haven, que reunió a casi treinta mil jóvenes pero, el primer día de esa asamblea de New Haven, se supo la extensión de la guerra en Camboya. Manifestaciones en todos los campos, la muerte de cuatro estudiantes blancos en la Universidad de Kent y dos días después el asesinato, llevado a cabo también por la policía, de ocho (digo ocho) jóvenes negros en el sur y de lo cual habló muy poco la prensa.

Los Panteras, con más intensidad, continúan su programa de información para los negros y los blancos pero se saben cada vez más amenazados, ellos también saben que con el tiempo serán seguidos en casi todo el Ghetto, por jóvenes, muchachos y muchachas que se preparan para la lucha.

Angela Davis no se encuentra inactiva. Ya que las autoridades de la Universidad de Los Angeles, entre ellos Reagan, le rehusan el derecho a dar sus cursos oficialmente, ella adoctrina a jóvenes negros, se ocupa más y más de los Soledad Brothers, se declara en contra de la guerra en Camboya. Angela ha roto al fin, y sin posibilidad de dar marcha atrás, con la burguesía negra y blanca. Está con los revolucionarios. No hay día en que un joven negro no

EL HOMBRE
QUE SE CREYO
JUEZ

sea muerto por la policía norteamericana. H. P. Newton fue puesto en libertad provisional, lo cual demuestra el carácter arbitrario de su encarcelamiento, que ha durado dos años.

Henos aquí de vuelta en la época y en el hecho de que Jonathan Jackson (17 años) hermano de Georges Jackson y discípulo de Angela Davis, tratará de raptar en plena audiencia a un juez a fin de salvar a dos negros que debían comparecer ante el tribunal. El proyecto de Jonathan Jackson fracasa en parte. Sólo en parte: ese hombre blanco que quería juzgar a dos negros no pronunció la sentencia. El es una víctima del racismo blanco. Y, único vencedor aparente, por el momento, del sistema policial.

Se impone una pregunta: En otro tiempo los blancos eran amos perfectos en la definición de los vocablos, ahora ya no se cuidan; los negros, se dirá, están en proceso de revisar el diccionario. Los antiguos amos ya no lo son. ¿Qué término se puede emplear a propósito de Jackson?: ¿asesino?, ¿homicida?, ¿justiciero?

Los negros ya han decidido y deliberadamente Angela Davis ha unido a la nación negra norteamericana. ♦

JEAN
GENET

novedades

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

José María Arguedas: **EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO**, 302 págs.
"Escribimos por amor, por goce y por necesidad, no por oficio", afirma el gran escritor en esta magnífica novela, que a la vez constituye su testamento literario.

POETAS DE AYER Y DE HOY

Pablo Neruda: **LAS PIEDRAS DEL CIELO**, 96 págs.

CRISTAL DEL TIEMPO

María Teresa León: **MEMORIA DE LA MELANCOLIA**, 332 págs.

BIBLIOTECA FILOSOFICA

Oswald Ducrot y otros: **¿QUE ES EL ESTRUCTURALISMO?**, 476 págs.

COLECCION CUMBRE

Ernesto Sábato: **OBRAS. ENSAYOS**, 1056 págs.

ULTIMAS REIMPRESIONES

Beatriz Guido: **ESCANDALOS Y SOLEDADES**, 320 págs.

¡Séptima edición en pocos meses!



EDITORIAL LOSADA S.A. - Alsina 1131 - T. E. 38-7267 - Bs. As.
Montevideo - Santiago de Chile - Lima - Bogotá

**inti
peredo**

MI CAMPAÑA CON EL CHE



El siguiente trabajo es un fragmento del libro "Mi campaña con el Che" de Inti Peredo, publicado por Editorial Prensa Latinoamericana S.A. de Chile y la revista "Cuestión" de Uruguay.

EL CHE EN ÑANCAHUAZÚ

El Che estaba sentado en un tronco.

Fumaba deleitándose con la fragancia del humo. Tenía la gorra puesta. Cuando nuestro grupo llegó, sus ojos relampaguearon de alegría.

El hombre más buscado por el imperialismo,

el guerrillero legendario, estratega y teórico de proyecciones mundiales, bandera de lucha y de esperanza, estaba allí, metido tranquilamente en el corazón de uno de los países más oprimidos y explotados del continente.

Era la noche del 27 de noviembre de 1966.

Su viaje a Bolivia había sido uno de los secretos más fascinantes de la historia.

Pronto sus enemigos y el mundo entero serían testigos de su "resurrección".

Esta imagen se me ocurrió al recordar que los cables de las agencias imperialistas habían extendido su certificado de defunción "victimado por el paredón castrista".

Me golpearon varias reacciones: turbación por el respeto que le tenía (y mantendré siempre), emoción profunda, orgullo de estrecharle la mano, y una satisfacción difícil de describir al saber con absoluta seguridad que en ese momento me convertía en uno de los soldados del ejército que dirigiría el más famoso Comandante Guerrillero.

El Che, o Ramón, como lo presentaban a la tropa saludó con afecto al grupo.

Indicando con la mano me dijo:

—Tú eres Inti.

Me sentí más cohibido.

Algunos compañeros le habían dado antecedentes míos y sabía que yo llegaba en ese grupo. Por mi parte también tenía conocimiento que el Che estaba en el monte, esperándonos. Aun así no logré dominar mis sentimientos.

Nos sentamos en unos troncos.

Al poco rato Pombo me entregó una carabina M-2 (mi primera arma), y el equipo de combatiente.

Todo sucedió en forma increíblemente sencilla. Sin embargo, esa noche comenzó mi vida de revolucionario.

La conversación brotó fácil, animada en torno a temas generales. Yo hablé poco, porque aun estaba impactado por este encuentro. Momentos más tarde el grupo brindó por el éxito de la lucha guerrillera y por la confianza que existía en la victoria final.

Avanzada la noche, Tuma, uno de los hombres que se convirtieron con el transcurso del

tiempo en uno de los seres más queridos por nosotros, me ayudó a armar la hamaca.

No tuvimos tiempo para dormir.

Cerca de las dos de la mañana los que aún permanecíamos despiertos debutamos con la "góndola", término que se haría popular mundialmente con el desarrollo de la guerra. La "góndola" consistía simplemente en ir desde nuestro campamento hasta la casa de Calamina a cargar víveres, armas, municiones. Era una tarea dura, pero Tuma con ese carácter alegre que dinamizaba a nuestra columna, bautizó este trabajo con el nombre de "góndola", comparándolo irónicamente con los autobuses desarticulados que recorren las ciudades bolivianas y llevan ese nombre.

La noche estaba muy oscura.

En la casa de Calamina el Che nos dio su primera lección práctica de lo que debía ser un jefe sencillo y capaz: eligió el saco más pesado y lo colocó en su espalda, iniciando el camino de regreso. En el trayecto se tropezó y se cayó porque se veía muy poco. Recogió nuevamente su carga y continuó al campamento.

Nosotros seguimos su ejemplo.

El ejército guerrillero empezaba a desarrollarse.

BOLIVIA: PAIS DE VANGUARDIA

El último día que estuve en La Paz fue el 25 de noviembre de 1966. Cerca de la medianoche salimos en un jeep con Joaquín, Braulio y Ricardo. En otro vehículo, más adelante, iban Urbano, Miguel, Maimura y Coco. Doce horas después estábamos en Cochabamba. Allí me despedí de mi compañera, que estaba viviendo en casa de mi suegro. La conversación fue tranquila, desprovista de dramatismo. Ella ya estaba informada de que partía definitivamente al monte. Antes de salir besé a mis hijos.

MI decisión de ingresar en el proceso de la lucha armada fue producto de una serie de

consideraciones que estaban madurando desde hacia tiempo. Militante del Partido Comunista de Bolivia junto con Coco desde 1951, conocí la estrategia, táctica y mecánica de este Partido. También por haber convivido con ellos, sabía perfectamente cuál era la mentalidad de la dirigencia.

Pero también es justo dejar establecido que mientras no hubo perspectivas reales de lucha armada en Bolivia, nosotros participamos y estuvimos plenamente de acuerdo con las decisiones de esa dirección. Esta es una experiencia que estimamos puede ser recogida por otros militantes de Partidos Comunistas en alguna parte del continente que confunden la "incondicionalidad" con la fidelidad a los principios. Para nosotros sólo los principios tienen valor permanente.

La política de la mayoría de los PC latinoamericanos es llegar **al borde de la lucha armada**. Es una especie de juego peligroso en el que han adquirido gran maestría, en ese límite se detienen y vuelven a sus posiciones originales para reiniciar la conciliación o sumergirse en la institucionalidad. Cuando han llegado al "borde de la guerra", comercian los principios, se olvidan de sus muertos y adecuan la teoría de su conducta reformista o traidora.

El PCB no era ni es una excepción. Comprometido con muchos meses de anticipación en la lucha guerrillera de nuestro país, había escogido a un grupo de compañeros para este trabajo. Pero la dirección, manteniendo una conducta dual, que nosotros captabamos sin esfuerzo, siempre estaba indecisa, a la expectativa.

Nosotros perdimos la confianza en esos dirigentes y personalmente, no creía que el PC fuera a ingresar a la guerra como partido, o que prestara toda su colaboración, esforzándose al máximo y con lealtad.

El grupo asignado para el trabajo preparatorio, entre los que se encontraban el Nato, el Loro, Rodolfo, Coco, etc. estaba claro, sin embargo de cuál era la única e irrenunciable

estrategia, y nuestra decisión de luchar hasta el final se mantuvo siempre firme.

Esto es natural y ha sucedido también en otros países. Muchos militantes situados "al borde de la guerra", lejos de retroceder con sus direcciones conciliadoras dan un paso decisivo y se sitúan en la vanguardia. Se alza una nueva fuerza, dinámica, agresiva y valiente: es la guerrilla. Incluso remontándonos a antecedentes históricos, estábamos concientes de que nos encontrábamos al borde de una oportunidad que podría marcar una nueva etapa en el destino de Bolivia.

Para nosotros la separación del Alto Perú del imperio español fue un proceso de emancipación interrumpido. Las bases sociales no se alteraron. El poder político y económico fue transferido a la aristocracia criolla y a los españoles ricos asentados en el país.

El pueblo, principal actor de esa gesta del siglo pasado, no disfrutó ni siquiera de las migajas del poder, aunque a lo largo de casi siglo y medio de lucha ha pugnado por romper las cadenas.

La oportunidad histórica de obtener la verdadera y definitiva independencia, se presentaba ahora, con el desarrollo de la guerrilla cuyo embrión estaba germinando en plena selva boliviana.

Por lo demás, esta forma de lucha está enraizada en la tradición del pueblo. Durante quince años —desde 1810 a 1825— guerrilleros como Fadilla, Moto Méndez, el cura Muñecas, Warnes, Juana Azurduy y otros, combatieron heroicamente contra los colonialistas españoles enarbolando las banderas de emancipación continental de Bolívar y Sucre.

Naturalmente, entendíamos y estábamos plenamente concientes de que las condiciones eran y son completamente diferentes. Los patriotas del siglo pasado enfrentaron a un imperialismo decadente, acosado por otras potencias imperialistas, que surgían con ambiciones de dominación mundial. Ahora no se enfrentamos al imperialismo norteamericano hegemónico, la potencia industrial-militar más poderosa del mundo, que ejerce su dominio con cruel-

dad, sin escrúpulos, brutalizado, rapaz y genocida. Por otra parte, también las motivaciones son distintas: ahora luchamos como vanguardia del pueblo, por la conquista del poder, para construir el socialismo y formar el hombre nuevo, eliminando al imperialismo y sus lacayos.

Es necesario advertir, además, que en el pueblo latinoamericano se ha desarrollado un gran sentimiento chauvinista, estimulado, fundamentalmente, por el imperialismo. Este nacionalismo deformado se ha empleado como instrumento para dividir a los pueblos y desatar entre ellos guerras fratricidas. Los partidos tradicionales de izquierda, lejos de combatir esta tendencia, la han fomentado e incluso defendido como principio elemental, contribuyendo con la táctica impuesta por el enemigo. Y Bolivia en esta etapa de lucha guerrillera no fue una excepción.

Este planteamiento nos rondaba por la mente al conocer, cada vez con mayor certeza que el PCB no se integraría a la guerrilla.

De todas maneras, nosotros estábamos dispuestos a combatir hasta las últimas consecuencias, independientemente de la actitud que asumiera el P.C. Cuando supimos que el Che dirigiría la lucha tuvimos la absoluta seguridad de que el proceso revolucionario sería verdadero, sin claudicaciones. Por eso al ver esa noche de noviembre a Ramón, la emoción del encuentro fue tremenda.

Al día siguiente llamó a Coco, al Loro y a mí, para conversar sobre el carácter de la lucha. Fue la primera conversación política, interesante y profunda como todas las que tuvimos durante la guerra. El primer concepto que fluyó en forma categórica fue el de la continentalidad. El Che nos explicó con su franqueza habitual que la lucha tendría estas características claras: dura, larga y cruel. Por lo tanto nadie debía acomodar su mentalidad a situaciones "carto-placistas".

En seguida expuso por qué se había escogido Bolivia como escenario de la guerra.

Su elección, afirmó, no es arbitraria. Está ubicada en el corazón del Cono Sur de nuestro

continente, limitada por cinco países que tienen una situación político-económica cada vez más crítica, y su misma posición geográfica la convierte en una región estratégica para irradiar la lucha revolucionaria a naciones vecinas.

Hay que tener presente que Bolivia no puede liberarse sola, o por lo menos es extremadamente difícil que ello ocurra. Aun derrotando al ejército y derrotando al poder, el triunfo de la revolución no está asegurado, puesto que los gobiernos lacayos dirigidos por el imperialismo o directamente el imperialismo con la colaboración de los gobiernos lacayos, tratarán de aplastarnos. Sin embargo, si en el desarrollo de la lucha se nos presenta la alternativa de tomar el poder no vacilaremos en asumir esta responsabilidad histórica. Claro que ello encierra una gran cuota de sacrificio de los revolucionarios bolivianos.

El Che nos explicó luego lo que él entendía por "cuota de sacrificios" de los revolucionarios bolivianos. Nos dijo que había elaborado un documento para la reunión tricontinental de los pueblos que se realizaría en La Habana en julio de 1967. En ese documento, recalcó, expone lo siguiente:

"Solamente podremos triunfar sobre ese ejército en la medida que logremos minar su moral. Y ésta se mina infligiéndole derrotas, y ocasionándole sufrimientos repetidos."

"Pero este pequeño esquema de victorias encierra dentro de sí sacrificios inmensos de los pueblos, sacrificios que deben exigirse desde hoy, a la luz del día, y quizás sean menos dolorosos de lo que debieran soportar si rehuýéramos constantemente el combate, para tratar que otros sean los que nos saquen las castañas del fuego."

"Claro que, el último país en liberarse, muy probablemente lo hará sin lucha armada, y los sufrimientos de la guerra tan larga y tan cruel como la que hacen los imperialistas, se le ahorrará a ese pueblo. Pero tal vez sea imposible eludir esa lucha y sus efectos, en una contienda de carácter mundial, y se sufrirá igual o más aún. No podemos predecir el futuro, pero jamás debemos ceder a la tentación claudican-

le de ser los abanderados de un pueblo que anhela su libertad, pero reniega de la lucha que ésta conlleva, y la espera como un mendrugo de victoria."

Para el Che la cuota de sacrificios significaba la participación del pueblo boliviano como abanderado de la lucha guerrillera, y de ninguna manera la postergación de la toma del poder.

En otros términos, nosotros nos convertíamos en un pueblo de vanguardia que obtendría la liberación combatiendo y no como un "mendrugo de victoria."

EL NACIMIENTO DEL ELN

En vísperas de la caminata que se inició el 1º de febrero, cuya duración estaba programada para aproximadamente 20 días, ya se podía hablar de un núcleo guerrillero vertebrado, que se dividía en vanguardia, centro y retaguardia. A mediados de diciembre, Che había hecho los primeros nombramientos, que recayeron en Joaquín como segundo jefe militar, y jefe de la retaguardia, Marcos jefe de la vanguardia, Alejandro como jefe de operaciones; Pombo de servicios, Nato de abastecimientos y armamento y Rolando y yo como comisarios políticos. Además se me encargaron las tareas de finanzas. Moro fue designado jefe de los servicios médicos.

De esta manera, al iniciar nuestra larga exploración, la columna ya estaba estructurada, para rendir su primera prueba de fuego. Los objetivos que el Che había planteado para esta maniobra militar eran los siguientes.

—Dar un fuerte entrenamiento al núcleo guerrillero para que adquiriera experiencia, se endureciera, aprendiera a sobrevivir en las condiciones más difíciles, conociendo lo que es el hambre, la sed, la falta de sueño, las caminatas agotadoras de día y de noche, y al mismo tiempo aprender en el terreno nociones tácticas más profundas.

—Examinar las posibilidades de formación de núcleos campesinos, contactándonos con ellos

para explicarles el objetivo de nuestra lucha. Ramón estaba plenamente consciente de que en el primer momento el campesinado tiene más bien una actitud de desconfianza, que en la segunda etapa mantiene una posición de neutralidad, y en la tercera, cuando la guerrilla se desarrolla, está francamente de parte de las fuerzas liberadoras. Por lo tanto debíamos pasar por la experiencia de la primera etapa y tratar de formar bases de apoyo en el campo, aun cuando fueran débiles. Estamos seguros que, de sobrepasar ese período, los campesinos habrían estado de parte nuestra, como indudablemente ocurrirá en el futuro.

—Por último, conocer en detalle el terreno en el cual íbamos a operar. Desde el momento en que el Che ingresó al monte con otros dos compañeros las perspectivas de combatir eran inmediatas. En ningún instante se planteó la disyuntiva de que nos fueran a apresarse manuscamente, sin oponer resistencia.

Por eso destinó cuatro compañeros para la defensa del campamento principal, a pesar de que éste no tenía características de "base de operaciones". Ellos fueron Arturo, Nato, Camba y Antonio. Coco se quedó en la casa de Calamina, esperando a Moisés Guevara y sus hombres. Previendo la posibilidad de una sorpresa dejó un plan de emergencia, una forma de alarma para advertir si había ocurrido algún ataque, instrucciones para la retirada, un esquema del recorrido que nosotros haríamos, y por último, recomendó que cada uno de los hombres llevara siempre dinero de reserva consigo.

Desde el principio la exploración fue durísima, un adelanto de lo que vendría más tarde. En los primeros días muchos compañeros quedaron prácticamente sin zapatos y la ropa se fue destrozando lentamente. La zona estaba prácticamente deshabitada, a pesar de que en los mapas oficiales estaban marcados varias casas. El día 10 de febrero establecimos contacto con el primero campesino. Resultó ser Honorato Rojas, un hombre al que Ramón calificó inmediatamente de "potencialmente peligroso". Más tarde, Honorato Rojas se converti-

ria en un delator y principal colaborador del ejército en la emboscada en la que perdieron la vida Joaquín y el grupo de la retaguardia. Yo me presenté a Rojas como "cazador" y el Che asistió en carácter de "ayudante" mío. Moro, nuestro médico, curó a los hijos del campesino que tenían gusanos en distintas partes del cuerpo. Incluso uno de ellos tenía varias hematomas, producto de una patada que le había dado una yegua. Después de pedirle datos sobre casas por la cercanía, ubicación de otros campesinos, posibilidades de comprar alimentos, etc., nos despedimos, comprometiéndose él a colaborar con nosotros.

La idea del Ché era llegar hasta el río Masicurí, para que viéramos a los soldados, decisión psicológica importante, aunque no deberíamos entablar combate con ellos en esos momentos.

Casi al terminar el mes ocurrieron dos hechos dolorosos: el primero de carácter conflictivo y el segundo, la pérdida de uno de nuestros hombres antes de combatir.

Dos compañeros, Marcos y Pacho, tuvieron un incidente de proporciones, motivado no solamente por el carácter de ambos, sino también por las condiciones en que íbamos marchando, con alguna gente enferma, sin comida, en condiciones que durante algunos días fueron infernales. Me tocó conocer el problema, pues en mi carácter de comisario político junto con Rolando debía intervenir en la solución de ellos. Un mes más tarde el Ché conocería de otras actitudes de Marcos y lo amenazó con expulsarlo deshonestamente de la guerrilla. Marcos contestó que antes prefería morir fusilado.

Por desgracia el Diario del Ché es sólo la recopilación de apuntes para su uso personal donde consignaba fundamentalmente los errores que debían corregirse. Por eso no colocó algunos hechos que demuestran la firmeza ideológica y el coraje de los compañeros.

Después de estos incidentes en que Marcos fue sustituido de la vanguardia, mantuvo una conducta de absoluta disciplina, y se empeñó por ser el mejor de todos. Incluso se destacaba por cargar, en condiciones cada vez más difi-

ciles, la mochila más pesada, y además de su fusil Garand, una ametralladora 30. Marcos y Pacho murieron combatiendo heroicamente, convirtiéndose en hombres ejemplares y queridos.

El otro hecho penoso fue la muerte de Benjamín, un joven boliviano de físico muy débil, sin embargo tenía un carácter fuerte, una posición ideológica muy desarrollada, y una decisión inquebrantable de defender con su vida nuestros ideales. Che quería mucho a Benjamín, y en los meses que permaneció con nosotros siempre lo estimuló a seguir adelante. En el Río Grande Benjamín caminaba muy agotado y tenía dificultades con su mochila. Cuando marchábamos por una faralla hizo un movimiento brusco y cayó al río que iba muy crecido, y con fuerte corriente. No tuvo fuerzas para dar unas cuantas brazadas. Corrimos a salvarlo e incluso Rolando se tiro al agua y buceó tratando de rescatarlo. No lo pudimos ubicar.

Estos problemas hicieron impacto en nosotros. Fue allí cuando afloró nuevamente el genio del Che quien nos dio lecciones de solidaridad, disciplina y moral.

En los momentos más angustiosos nos decía:

—Las principales armas de un ejército revolucionario son su moral y disciplina. La moral tiene dos sentidos: uno ético y otro heroico. En nuestros guerrilleros deben reunirse las dos condiciones. Ustedes, por ejemplo, no pueden saquear una población si ésta cae en poder de nosotros, ni maltratar a sus habitantes, ni faltarles el respeto a los mujeres. Esto es lo ético. En el sentido heroico es la decisión que debe tener cada uno de ustedes para vencer, para combatir hasta la muerte en defensa de la revolución. Ésa es la fuerza que nos llevará a realizar las más extraordinarias hazañas. A estas dos condiciones hay que agregar la disciplina, que no es la tradicional, la que ustedes han podido apreciar en los ejércitos represivos. Disciplina para nosotros no es cuadrarse ante un superior jerárquico. Ésta es una actitud externa, formal, automática. Nuestra disciplina es consciente, motorizada por una ideología. Ustedes saben por qué luchan, por qué aspiran

a tomar el poder. Los soldados de los ejércitos represivos son entes fríos, mecánicos, vacíos por dentro. Esa es la diferencia entre ellos y nosotros. Y esa diferencia radica en que ellos no tienen conciencia de lucha. Nosotros sí la tenemos.

También estimulaba el desarrollo de la solidaridad entre nosotros. En una oportunidad nos dijo:

—Es nuestro deber rescatar a los guerrilleros muertos y darles sepultura. Pero si por esa acción se va a perder otra vida, nadie debe correr ese riesgo. Con nuestros heridos la sensibilidad debe ser mayor. Debemos jugarlos por rescatarlos. El esfuerzo por salvarlos debe ser real. La solidaridad entre los combatientes es una muestra acabada de humanismo.

Estas conversaciones se realizaban cada vez que hacíamos un alto en la marcha o cuando nos reuníamos en torno a una fogata a comer una alimentación pobre de proteínas.

Durante la exploración, el Che se enfermó. Sin embargo nos estimulaba con su ejemplo. Nosotros sabíamos que iba mal, pero él continuaba sin ceder un instante, con una voluntad férrea. Incluso se enojaba cuando tratábamos de atenderlo o aliviarlo o si el cocinero trataba de darle preferencia en la comida, o si veía que se le cambiaban las postas por horarios más cómodos.

Hombre sensible, la muerte de Benjamín también lo golpeó. Por eso habló nuevamente de la necesidad de recibir estos hechos con estoicismo, como un riesgo de guerra.

—No deben desmoralizarse, recaló. Hay ocasiones en que parece que las energías hubieran llegado al límite de nuestras fuerzas. Es entonces cuando ustedes deben apelar con energía a su voluntad y dar un paso más. Después de ese, otro y otro, sin detenerse nunca.

Una anécdota de la que fui testigo muestra otra de las ricas facetas de su personalidad. Por desgracia, ella tampoco aparece reflejada en su Diario. El 5 de febrero la vanguardia encontró dos animales: una yegua y un potrillo. Como no había casas a muchos kilómetros de distancia, entendíamos que esos animales no

tenían dueño. Seguramente algún arriero pasó por allí con su tropilla y los animales se extraviaron, quedándose en el monte. El hambre que pasamos en el periodo subsiguiente fue tan grande que muchos hicimos comentarios de que regresando, los mataríamos para comerlos. Ese comentario se convirtió luego en una actitud mental, una especie de obsesión que nos intranquilizaba. Che había dicho que esos animales los llevaríamos a la finca para emplearlos en labores agrícolas, ya que veía los acontecimientos con perspectivas futuras. Faltando tres días para volver al campamento, hinchados por la carencia de proteínas, de grasas, hambrientos, cansados, el problema de los animales recrudesció. Hubo un instante en que el Che amenazó a dos compañeros con dejarlos sin comer si volvían a insistir en el tema, sobre todo porque ya estábamos cerca de nuestro destino. Él deseaba que nos forjáramos un carácter tal que nos permitiera vencer todos los obstáculos, especialmente éste que podría presentarse más adelante.

Algunos compañeros salieron a cazar pero sólo mataron unos pocos pajaritos. En estas circunstancias Che cambió de actitud y ordenó matar al potrillo para que toda nuestra gente repusiera sus energías. ¿Qué significa esto? Simplemente que el Che era un hombre de buen criterio, que sabía analizar con serenidad todas las circunstancias y resolver con justicia los problemas. No era un hombre obcecado que defendiera porque sí las decisiones. Sabía cambiarlas si a su vez las circunstancias se modificaban.

La pérdida de otro hombre —Carlos—, volvió a entristecernos. Era un combatiente que pertenecía a la retaguardia. De él dice el Che en su Diario:

"Hasta este momento era considerado el mejor hombre de los bolivianos, en la retaguardia, por su serenidad, seriedad y entusiasmo."

Su muerte fue similar a la de Benjamín. Cruzando el Río Grande en la desembocadura del Nancahuazú, la balsa fue arrastrada por la fuerte corriente. Un remolino lo sacó con violencia, junto a Braulio, y se perdieron en las

aguas turbias del río. Brulio se salvó, Carlos fue arrastrado, al parecer inconsciente. Joaquín, que había salido más adelante con el resto de la gente de la retaguardia, no lo vio pasar.

El Che conoció esta nueva pérdida luego que Miguel y Tuma, que se habían adelantado para llevar comida a la gente de la retaguardia comandada por Joaquín, regresaron de su misión. Habíamos perdido otro hombre sin entrar en combate. Esta experiencia lamentable también fue aprovechada para sacar conclusiones y estimular a los compañeros a que siguieran adelante sin vacilaciones. En una de sus frecuentes charlas en este período subrayó:

—A la naturaleza hay que vencerla. El hombre siempre triunfará sobre ella. Pero no hay que desafiaria ciegamente. La valentía debe estimularse siempre que no se convierta en imprudencia. En esta oportunidad el río venía muy crecido, con una corriente violenta. Tal vez se pudo esperar mejores condiciones. En todo caso en el futuro debe tenerse en cuenta esta situación.

El 19 de marzo tuvimos el primer presagio de que algo importante ocurriría al ver una avioneta que sobrevolaba en insistente misión de reconocimiento por la zona. Casi al llegar al campamento, Che se encontró con el Negro (el médico peruano que venía a quedarse con nosotros) y con Benigno, quien se había adelantado para llevarnos comida. Las noticias que nos dieron fueron nutritivas. En el campamento principal estaban esperándonos Debray, el Chino, Tania, Bustos y Guevara, con los nuevos combatientes. El ejército había atacado nuestra finca después que dos hombres habían desertado entregando valiosa información, luego de ser apresados en Camiri.

Es necesario referirse a los desertores con el objeto de transmitir nuestra experiencia a otros revolucionarios latinoamericanos. A la guerrilla se ingresa en muchas ocasiones con escasa preparación ideológica, motivados por las hazañas épicas, episodios heroicos o simplemente por intuición político-militar. Se produce entonces un proceso de idealización falsa de la lucha y de la vida guerrillera, fenómeno

que se acentúa más entre los estudiantes, universitarios especialmente. Se tiene la equivocada impresión de que el guerrillero está cómodamente instalado en su campamento, durmiendo en una hamaca, comiendo poco. Desde allí planifica una batalla, se enfrenta con el ejército, alza sus muertos y heridos y regresa al campamento a reponer energías. Por eso cuando llegan y se enfrentan con la realidad, sufren un fuerte impacto. Eso no es lo que ellos pensaban. La vida extremadamente dura, el constante "gondoleo" o tareas de constructor, la carga pesada de la mochila que a veces dobla las piernas, el hambre que a veces se clava en el estómago como un cuchillo afilado, las caminatas largas por terrenos difíciles, y la siempre latente posibilidad de encontrar soldados emboscados, influye en la mente de esa gente débil ideológicamente. Por eso es necesario tener un criterio muy selectivo en el reclutamiento de hombres para la guerrilla, teniendo siempre en cuenta que ésta es la "vanguardia de la vanguardia".

Tal cosa ocurrió con algunos hombres. La realidad los asustó y desertaron. Un desertor siempre es un delator en potencia. Cuando llegaron a Camiri el ejército los detuvo presumiendo que venían de la finca donde ellos creían que se fabricaba cocaína. Lo demás es conocido como para abundar en detalles: hablaron, dijeron que había un grupo alzado pero no pudieron dar mayores antecedentes, porque nosotros estábamos en exploración y ellos no nos vieron. Sin embargo entregaron algunos indicios de que en Nanchahuazú podía estar el Che, pues habían escuchado algunas infidencias. También sabían que había hombres de otras nacionalidades.

Ramón conversó con el Chino, que venía a incorporarse con otros tres compañeros peruanos a nuestro grupo guerrillero el día 20 de marzo. El Chè me relató más tarde aspectos sobresalientes de esta charla, y profundizó la idea sobre algunas cuestiones tácticas con relación a la continentalidad de la lucha, y la conducta que debía seguirse en ese momento.

El Chino planteó entrenarse con nosotros en forma práctica, participando en algunos comba-

tes, para luego alzarse en el Perú. En su Diario Ramón explica escuetamente:

"Hablé preliminarmente con el Chino. Pide cinco mil dólares mensuales durante diez meses y de La Habana le dijeron que discutiera conmigo... Le dije que en un principio sí, sujeto a que en seis meses se alzara. Piensa hacerlo con 15 hombres y él como jefe en la zona de Ayacucho. Convinimos además, en que le recibiría cinco hombres ahora y quince más con algún lapso y los enviaría con sus armas luego de entrenarlos en combate."

Ché tampoco quería que la internacionalización de la lucha trascendiera rápidamente los ámbitos bolivianos, y se conociera su presencia allí por razones puramente tácticas. En diversas conversaciones me dijo que si el imperialismo ignora en la primera etapa su presencia, y la composición de la guerrilla, sólo iba a entregar armas y "asesoramiento" al ejército. Sin embargo si conocía en forma inmediata las perspectivas de la lucha entraría con todas sus fuerzas en forma directa como lo ha hecho en Vietnam para aplastar el foco en su embrión.

—Esto ocurrirá tarde o temprano —decía el Che—, pero mientras más se retrase tanto mejor. Ello nos permitirá foguearnos, adquirir experiencia, endurecer nuestras fuerzas y convertirlas en un núcleo mucho más eficiente.

"Sabemos que finalmente enfrentaremos en forma directa al ejército imperialista, pero de todas maneras es necesario por ahora, tomar ciertas medidas de tipo táctico. Independientemente de esa cuestión, si es necesario enfrentar ahora al ejército imperialista, lo haremos sin vacilaciones.

Hasta la víspera de nuestro primer combate guerrillero —la emboscada de Nancahuazú— nuestra columna no tenía nombre. Existía como un ejército diminuto, pero decidido a dar batalla, en cualquier instante. Es cierto que todavía se observaban algunas debilidades, pero éstas eran producto de su incipiente formación. Sin embargo ya hablamos tenido una prueba de fuego durante la marcha de 47 días que endureció a nuestros hombres y afloró en toda su inmensa

realidad las características de la lucha, que tendría dimensiones épicas.

Los lineamientos programáticos de nuestro núcleo se habían estudiado suficientemente durante nuestra marcha de exploración, de manera que todos conocíamos por qué peleábamos, y cuáles eran nuestras perspectivas futuras. Sin embargo el Ché, en una actitud pedagógica característica en él, decidió dictarnos un manifiesto que se distinguía por carecer de todo tipo de signos gramaticales. Cada vez que se refería a nuestra guerrilla dejaba un espacio en blanco, con el objeto de que nosotros la "bautizáramos". Su explicación fue la siguiente:

—Este manifiesto que les he dictado tiene dos objetivos: el primero tiene carácter de cultura general (ustedes deben poner la puntuación y corregir la redacción), el segundo tiene carácter político. Es necesario que lo lean bien, agreguen antecedentes, eliminen lo que crean conveniente, delinan qué somos y para qué estamos aquí. Por último coloquen el nombre que tendrá nuestro ejército.

Durante la exploración continuamos con cierta irregularidad nuestros estudios habituales, pero no fue posible examinar debidamente el documento.

De regreso encontramos que los acontecimientos se precipitaban aceleradamente: Llegaron los visitantes, entró el ejército a la finca, y luego se produjo la primera emboscada netamente exitosa para nosotros. Fue entonces cuando hubo necesidad de divulgar nuestro primer manifiesto, redactado completamente por el Ché, y que por su valor histórico lo reproducimos íntegramente:

D XVII

Comunicado N° 1

AL PUEBLO BOLIVIANO

Frente a la mentira reaccionaria, la verdad revolucionaria.

El grupo de gorilas usurpadores, tras asesinar obreros y preparar el terreno para la entrega total de nuestras riquezas al imperialismo norteamericano, se burló del pueblo con una farsa comicial. Cuando llega la hora de la verdad y el pueblo se alza en armas respondiendo a la

usurpación armada con la lucha armada, pretende seguir su torneo de mentiras.

En la madrugada del 23/III fuerzas de la IV División, con acantonamiento en Camiri, en número aproximado de 35 hombres al mando del mayor Hernán Plata Ríos se internaron en territorio guerrillero por el cauce del río Nancahuazú. El grupo íntegro cayó en una emboscada tendida por nuestras fuerzas. Como resultado de la acción quedaron en nuestro poder 25 armas de todo tipo, incluyendo 3 morteros de 60 mm con su dotación de obuses, abundante parque y equipos. Las bajas enemigas fueron siete muertos, entre ellos un teniente, y catorce prisioneros, cinco de los cuales resultaron heridos en el choque, siendo atendidos por nuestros servicios sanitarios, con la mayor eficiencia que permiten nuestros medios. Todos los prisioneros fueron puestos en libertad previa explicación de los ideales de nuestro movimiento.

La lista de bajas enemigas es la siguiente:

Muertos: Pedro Romero, Rubén Amézaga, Juan Alvarado, Cecilio Márquez, Amador Almasán, Santiago Gallardo, y el delator y guía del ejército apellidado Vargas.

Prisioneros. Mayor Hernán Plata Ríos, Cap. Eugenio Silva, soldados Edgar Torrico Panoso, Lido Machicado Toledo, Gabriel Durán Escobar, Armando Martínez Sánchez, Felipe Bravo Siles, Juan Ramón Martínez, Leoncio Espinoza Posada, Miguel Rivero, Eleuterio Sánchez, Adalberto Martínez, Eduardo Rivera y Guido Terceros. Los cinco últimamente nombrados resultaron heridos.

Al hacer pública la primera acción de guerra establecemos lo que será norma de nuestro ejército: La verdad revolucionaria. Nuestros hechos demostraron la justeza de nuestras palabras. Lamentamos la sangre inocente derramada por los soldados caídos, pero con morteros y ametralladoras no se hacen pacíficos viaductos, como afirman los fantoches de uniformes galonados, pretendiendo crearnos la leyenda de vulgares asesinos. Tampoco hubo ni habrá un solo campesino que pueda quejarse de nuestro trato y de la forma de obtener abastecimientos salvo los que, traicionando a su clase, se presten a servir de guías o delatores.

Están abiertas las hostilidades. En comunicados futuros fijaremos nítidamente nuestra posición revolucionaria; hoy hacemos un llamado a obreros, campesinos, intelectuales, a todos los que sientan que ha llegado la hora de responder a la violencia con la violencia y de rescatar un país vendido en tajadas a los monopolios yanquis y elevar el nivel de vida de nuestro pueblo".

EJÉRCITO DE LIBERACIÓN DE BOLIVIA

De acuerdo con los planteamientos tácticos formulados desde un principio por el Che, el documento estaba dirigido "al pueblo boliviano", denunciaba que el país estaba "vendido en tajadas a los monopolios yanquis" y entregaba una relación estrictamente verdadera de lo ocurrido. Estaba fechado el 23 de marzo de 1967 y lo firmaba el "Ejército de Liberación Nacional de Bolivia". Más tarde otros comunicados se abrevieron firmando simplemente "ELN".

Los acontecimientos guerrilleros que conmovieron a la opinión pública durante los ocho meses siguientes popularizaron el nombre de "ELN", su denominación actual.

En los documentos falta nuestra consigna de VICTORIA O MUERTE! creada también por el Che. Ella no es una simple frase. Tiene una motivación muy importante que fue desarrollada de esta manera por Ramón:

El pueblo tiene una sola alternativa: la victoria. Nuestros enemigos también tienen una sola alternativa: la muerte. Podemos ser vencidos, o nuestra lucha puede sufrir tropiezos, pero independientemente de esas dificultades transitorias, el pueblo vencerá. Esta es una verdad indiscutible. La alternativa de victoria o muerte —ambas— son para nosotros, los guerrilleros. Podemos llegar a ver el triunfo final, o podemos caer en el camino. Pero si morimos, la lucha seguirá adelante sin detenerse.

LA RUPTURA DEL CERCO

¿Por qué sobrevivimos a los cercos que se nos tendiera después del Yuro, con fuerzas inmensamente superiores a nosotros en número y armamento?

Muchos pueden pensar que sólo se deba a ese factor primario que se llama "instinto de conservación" o al ansia de continuar viviendo. Creo sinceramente que no fue sólo eso.

Es cierto que queríamos continuar viviendo, pero eso no era todo. Esencialmente éramos agresivos y estábamos dispuestos a dar combate en cualquier circunstancia, como lo hicimos siempre.

¿Era imposible, entonces, romper el apretado cerco enemigo y regresar a la ciudad en busca de contactos para continuar la lucha?

La tarde del 10 de octubre, después que juramos no desertar jamás del proceso revolucionario, planificamos la ruptura del cerco y decidimos buscar al resto de los sobrevivientes. Por la radio nos informamos que el ejército sabía que sólo quedábamos con vida 10 guerrilleros; nuestro grupo integrado por los seis ya mencionados y otro, cuya dirección de marcha no conocíamos, pero suponíamos que era la misma que la de nosotros, integrado por Chapaco, Moro, Eustaquio y Pablito. En la identificación nuestra y en el dato del número exacto de los que quedábamos, colaboraron los desertores Camba y León. Ya nos habíamos dado cuenta de la forma en que se extendía el cerco enemigo, sus características y la forma en que procedían los soldados. Por eso decidimos romperlo por la parte más abrupta. Infortunadamente, el día 11 fueron muertos en la desembocadura del río Mizque los compañeros Moro, Pablito, Eustaquio y Chapaco. Seguramente habían tomado la misma decisión nuestra, de no entregarse jamás, y murieron combatiendo dignamente. Ellos habían escogido un rumbo contrario al nuestro (al sur), seguramente buscando también la ciudad. Sólo quedábamos nosotros.

Estábamos en malas condiciones físicas. Habíamos comido poco y realizado un gran esfuerzo en los días anteriores, al margen de que las grandes tensiones también habían hecho efecto sobre nuestro organismo.

Al comenzar la madrugada del 12 de octubre empezamos a marchar en dirección a un sector del cerco. A las 3 de la mañana cruzamos el camino de La Higuera al Abra del Picacho, el

mismo que ya antes habíamos hecho con el Che. Todo estaba silencioso. Cuando claraó ya estábamos al otro lado del Abra Coimos cerca de una choza y decidimos llegar hasta allí para preguntar a sus moradores la ubicación exacta del lugar, reorientarnos, tratar de abastecernos de alimentos y continuar. Buscamos a los campesinos pero no encontramos a nadie. Quedarse en la choza era demasiado peligroso, por lo que estimamos más conveniente ocultarnos en los espinales que rodeaban la casa.

Dos hechos, totalmente antagónicos, marcaron el transcurso del día. Un muchacho de unos 12 años, muy despierto, nos identificó el lugar exacto donde estábamos, nos indicó la dirección del río, nos prestó una olla para cocinar y empezó a ordeñar una vaca para darnos leche. Desgraciadamente, un campesino que pasaba por el lugar nos vio y corrió hacia el Abra a denunciarnos a los soldados que en buen número se encontraban concentrados allí como parte del cerco estratégico que habían tendido alrededor de nuestra mermada columna. Por nuestra debilidad física no pudimos darle alcance. Tampoco quisimos dispararle, precisamente porque se trataba de un campesino.

En esta emergencia nos vimos obligados a partir inmediatamente, sin cocinar y sin esperar la leche. Caminábamos bordeando un arroyo muy encajonado que desemboca en el río San Lorenzo, cuando Urbano, que caminaba a la vanguardia, vio a los soldados que ya habían tomado posiciones. Provistos de todos los recursos técnicos se nos habían adelantado, y allí estaban esperándonos.

Urbano, de reflejos rápidos, disparó instantáneamente. Los soldados replicaron al fuego.

Esta fue la última vez que cargamos las mochilas; obligados por las circunstancias a eludir con rapidez al enemigo, sacamos sólo la ración de azúcar y nuestras respectivas chamarras.

Subimos por una empinada ladera, muy abrupta y peligrosa, para caer al otro lado del arroyo. Como ésta es una zona que solo tiene árboles en las quebradas, nos veíamos en la obligación de salir de cualquier manera para ubicar un lugar mejor.

Nos arrastramos hasta llegar a una especie de "isla" de monte, con una superficie aproximada de 50 metros cuadrados. La situación era relativamente peor que la anterior, porque el pequeño campo estaba rodeado por pampas abiertas donde los soldados podían matarnos fácilmente. Nos ocultamos y guardamos silencio, esperando que no nos hubiesen detectado, hasta que cayera la noche para salir.

Algunos campesinos comenzaron a rondar la zona. El ejército nos empezó a cercar. Aproximadamente a las 16 y 30 horas del 12 de octubre, un círculo compacto de soldados estrechaba sus posiciones en torno a la "isla". Era la mejor oportunidad para eliminarnos, pero la última palabra no estaba dicha.

Los seis compañeros resolvimos agruparnos en la parte más alta del pequeño bosque y responder al fuego enemigo sólo cuando estuviéramos seguros de dar en el objetivo. Los soldados empezaron a disparar, a insultarnos y a exigirnos la rendición. Nosotros nos manteníamos en silencio, atentos a las maniobras que ellos estaban realizando.

Fueron momentos sumamente difíciles. Pensábamos que había llegado nuestro último momento, de manera que nos preparamos para caer dignamente. En uno de esos instantes propuse enterrar el dinero que nos quedaba y los relojes para que no cayeran en poder de los soldados, pero Pombo, con mucha seguridad, afirmó que el cerco se podía romper en la noche. Todos seguimos entonces con nuestras respectivas pertenencias.

El silencio desconcertó al ejército. Algunos soldados, reflejando su miedo, gritaban:

—Aquí no hay nadie, vámonos.

Otros nos insultaban.

Pronto se inició una nueva operación. Grupos de soldados empezaron a "peinar" la isleta, tarea fácil si se consideraba su reducido tamaño. Cuando los tuvimos cerca, disparamos. Tres soldados y un guía cayeron muertos.

Las tropas se replegaron, pero en seguida nos empezaron a tirar ráfagas de ametralladora y granadas, pues ya estábamos ubicados. Pero

también varió su tono insolente. Ahora ya no nos insultaban, sino nos gritaban:

—Guerrilleros, ríndanse. Para qué siguen combatiendo si ya murió su jefe...

Como había previsto Pombo, el fuego cesó apenas cayó la noche. Pero para desgracia nuestra apareció una luna hermosa, que derramaba su luz por todos los rincones, intentar la salida en tales circunstancias era arriesgar demasiado.

Nos quedamos vigilantes. El frío que se descargó con una inclemencia terrible traspasaba la ropa y nos llegaba hasta los huesos. Tiritábamos mientras mirábamos el cielo, esperando que se ocultara la luna.

A las tres de la mañana las sombras se descolgaron por todo el sector. Este era el momento que habíamos esperado con impaciencia. Nos arrastramos lentamente; para sorpresa nuestra los soldados se habían replegado un poco. Al parecer las cuatro bajas que habían sufrido la tarde anterior los había obligado a tomar precauciones. Pronto llegamos cerca de las posiciones enemigas. Los puestos de los soldados estaban situados a una distancia de cinco metros entre sí. El clima y la espera también los había afectado.

Seguimos avanzando cuando de pronto uno de los soldados, en lugar de disparar nos gritó:

—¡Alto, quién anda ahí...!

Fue nuestra salvación. Nos lanzamos a una de las trincheras, matamos a dos soldaditos y nos quedamos ahí, reagrupados. Se generalizó un tiroteo intenso que duró aproximadamente 15 minutos o más. Cuando terminó empezamos a salir. El cerco más cerrado que nos había tendido el ejército estaba roto.

Nuestra salida del monte ha servido para que escritores y periodistas divulguen historias fantásticas. Algún día, porque ahora no es el momento ya que perjudicaríamos a los campesinos que nos ayudaron, relataremos los detalles de esta acción que de verdad tiene aspectos increíbles y fascinantes. Bástenos sólo afirmar que, sin esa solidaridad, nuestra supervivencia habría sido sumamente difícil.

A partir de la madrugada del 13 de octubre caminamos solamente de noche, tratando de

eludir el contacto con la población, excepto en las ocasiones en que este contacto era imprescindible para adquirir alimentos o recoger información. Teníamos cierta desconfianza porque algunos campesinos —no todos ni la mayoría— motivados por la recompensa de 10 millones de bolivianos que se ofrecía por nuestras "cabezas", como la anunciaban las radios, corrían a denunciarnos a los soldados. Pero hubo muchos que nos ayudaron a salir de la zona neurálgica, nos guiaron hasta Valle Grande, nos proporcionaron alimento, nos dieron valiosa información y guardaron silencio a pesar de los golpes, las amenazas y hasta los robos de que fueron víctimas por parte del ejército.

Durante un mes caminamos buscando la carretera Cochabamba-Santa Cruz. El día 13 de noviembre intentamos nuestra primera salida seria hacia la ciudad. Nato y Urbano llegaron hasta Mataral a comprar abarcas y ropas para cambiar nuestros raídos "trajes" y modificar nuestra apariencia patibularia. En la tienda del lugar ambos recogieron la información de que los soldados habían detectado nuestra presencia y se aprestaban a combatirnos. Inmediatamente regresaron para avisarnos. Por la tarde divisamos varias patrullas que nos buscaban insistentemente. Permanecimos ocultos todo el día. Esa noche empezamos de nuevo a caminar. Cruzamos la carretera y tratamos de alejarnos del sector. Sin embargo el 14 nos descubrió el ejército y nuevamente sostuvimos un combate desigual. En el alto de una loma, cuando ya estábamos próximos a eludir a la fuerza enemiga, un tiro derribó al Nato. Formamos una línea de defensa, y lo arrastramos hasta nuestras posiciones. Pero ya estaba muerto.

El Nato, hombre querido por todos, firme en sus convicciones, valiente, atento a solucionar estos pequeños problemas domésticos que a veces, si se acumulan, provocan tantas consecuencias desagradables, moría en el último combate, después de afrontar peligros mayores que éste, en el que perdió la vida. Son las sorpresas alternativas de la guerra. Como homenaje sencillo a este prototipo de hombre de pueblo, sólo sabría decir:

—Fue un guerrillero cabal, y un hombre leal con las ideas de liberación.

A partir de Mataral marchamos paralelos a la carretera, esperando que la gente de la ciudad, que había recibido duros golpes, se diera cuenta de nuestra maniobra y acudiera a ayudarnos para salir del monte. Sin embargo la fuerte represión había destruido la débil organización que dejamos, y los cuadros que quedaban también se encontraban en una situación difícil, lo que impedía buenas condiciones de operatividad. La maniobra nuestra fue detectada fácilmente por el ejército, ya que inevitablemente íbamos dejando rastros a nuestro paso.

Por eso, hasta diciembre sostuvimos muchas otras escaramuzas con los soldados, provocándonos nuevas bajas.

Deliberadamente nunca hemos explicado nuestra salida del monte, porque ella pone en peligro la vida de varios campesinos y sus familiares que se jugaron enteros por nosotros, así como honestos revolucionarios de la ciudad. Ellos comprendieron el sentido de nuestra lucha y arriesgando lo poco que tienen crearon las condiciones para que pudiéramos iniciar la etapa de reestructuración del E.L.N. Algún día no lejano habrá que hacerles justicia. Es necesario advertir, sin embargo, que esa actitud solidaria y generosa desmiente categóricamente a quienes pretenden hacer creer que la población rural es impermeable a las ideas revolucionarias, y que con ellas "no hay nada que hacer". Afortunadamente, y con orgullo, nosotros podemos decir lo contrario. Además, estamos seguros de que en la próxima etapa de la lucha guerrillera el campesino, tarde o temprano, estará masivamente con nosotros, pues nuestro ejército representa sus ideales de superación social, económica y política.

Como epílogo podemos decir: Urbano y yo fuimos los primeros en salir a la ciudad. Allí tomamos contacto con otros compañeros y organizamos la salida de Pombo, Benigno y Darío.

El resto de la historia es conocida, pero no ha terminado aún. La segunda parte se escribirá pronto y con nuevas acciones guerreras en las selvas bolivianas♦

notas y contra- notas

EL ASESINO DE MARIGHELLA

Sergio Paranhos Fleury (36 años), señalado como responsable del asesinato de Carlos Marighella, entró al Escuadrón de La Muerte a través de sus relaciones con el mundo del vicio. El escuadrón fue organizado en Río de Janeiro por sugerencia del general Amauri Krueel, pero su mayor desarrollo lo logró en San Pablo años después por el deseo de la policía de ajustar cuentas a los traficantes de drogas que se negaban a pagar regalías (en estupefacientes y dinero). Esto fue denunciado por uno de los traficantes llamado Robertão, quien presentó una querrela judicial y apareció luego acribillado. Paranhos Fleury es un conocido drogadicto adicto al uso de la droga pervertin que se aplica diariamente en inyecciones en la pierna. Esto le ha afectado la arteria principal y articulaciones del talón detecho, dándole una peculiar manera de caminar.

Su extensa hoja de servicio como criminal incluye unos cuarenta presos comunes, además de la persecución y asesinato de revolucionarios. A Fleury se le ha identificado como torturador personal de la esposa del obrero José Sabino Santana y de los curules Ives Lesbeaux Pins y Fernando Brito. Por estos "méritos" acumulados se le nombró recientemente jefe de los grupos de choque del Departamento de Orden Público y Social (DOPS), la Operación Bandeirantes (organismo encargado de organizar la tortura), el Escuadrón de La Muerte y Centro Ope-

rativo de Investigaciones (CODI) todos coordinados por el comando del ejército.

Fuentes periodísticas han señalado la existencia de una foto de Sergio Paranhos Fleury tomada en 1968 por un sacerdote canadiense que lo muestra participando en el fusilamiento privado de un supuesto delincuente. Sor Maurina Borges da Silveira, Superiora del Hogar Santa Ana, se refiere al siniestro personaje en una carta denunciando los vejámenes a que fue sometida durante su cautiverio: "(...) el comisario Fleury me preguntó '¿Eres la amante de Mario Lorenzato. Dí que sí, eso basta, todo se acaba. No me digas que no eres como las demás.' (...) Conectaron el aparato de choques eléctricos y se divertieron a mis expensas".

La última hazaña del torturador Paranhos Fleury es haber dirigido personalmente el 22 de octubre de 1970 la operación contra el sucesor de Marighella en la dirección de la ALN, Joaquim Câmara Ferreira (Toledo u O Velho), quien fue torturado hasta la muerte. ♦

CARTAS VISTAS

Señor Juez:

Ramón Horacio Torres Molina, abogado, inscripto en la Suprema Corte Nacional al T° XVI F° 161, actualmente detenido en la Unidad Carcelaria de Villa Devoto, en la causa que se me sigue por delitos de conspiración para la rebelión, asociación ilícita calificada, tenencia de armas de guerra, falsificación de documentos públicos y actividades comunistas, a V. S. digo:

El 1° de diciembre mi abogado defensor, doctor Néstor Martins, presentó ante V. S. la correspondiente defensa; quince días después fue privado de su libertad, sin que hasta ahora se tengan noticias de él y de la persona que lo acompañaba. La dictadura agrega así a la lista de sus infamias, el asesinato de un abogado por defender presos políticos.

Imposibilitado de tomar las medidas que corresponden ante hechos como éste, tomo la única que está a mi alcance que es la de no seguir siendo partícipe de farsas como es este proceso. Revoco por lo tanto las designaciones de abogados defensores ya que su intervención en esta causa pone en peligro sus vidas; renuncio a las medidas de prueba que en mi favor solicitó el doctor Martins y a toda otra prueba en los términos del art. 457 del Código de Procedimientos Penales y asumo en mi carácter de abogado mi propia defensa en esta instancia al solo efecto de las notificaciones.

Será justicia.

Ramón Horacio Torres Molina
Abogado
T° XVI - F: 161

OKINAWA

"Nosotros no deseamos una simple devolución del territorio de Okinawa al Japón —aclara Terumasa Hatano, del Ejército Rojo— si la misma ha de convertirse en el comienzo de un nuevo control militar opresivo de la isla por parte de los imperialistas japoneses, esta vez para su control contrarrevolucionario, económico y militar sobre toda Asia. Sabemos que los militares japoneses continuarán su política agresiva y que, en realidad, estarán atados a las fuerzas militares de Estados Unidos quienes los controlarán. Nosotros denunciaremos cualquier control imperialista de Okinawa, japonés o norteamericano, de igual modo que denunciaremos cualquier control imperialista en cualquier parte del mundo. Nuestro objetivo final es la liberación de Okinawa, la cual podrá lograrse sólo cuando el pueblo de Okinawa y el Japón 'Continental' estén unidos en una causa revolucionaria comunista y luchen junto a todos los pueblos revolucionarios del mundo contra el imperialismo. Por otra parte, la burguesía japonesa, cuyas fuerzas militares imperialistas están sufriendo la oposición del pueblo, ha perdido la fuerza y el prestigio que tenía durante los días anteriores a la Segunda Guerra Mundial. Para restaurar su prestigio y el apoyo del pueblo, así como para aumentar su independencia como una fuerza militar, capaz de invadir Asia, la clase gobernante del Japón está ahora fomentando el chauvinismo y un sentimiento de prestigio entre el pueblo japonés". ♦

COMUNISTAS ESPAÑOLES

Contestando a una crítica de Enrique Lister sobre la política del P. C. Español desde 1956 a la fecha, el periódico "Hora de Madrid", órgano del P. C. de la capital española, pasa revista a los acontecimientos internacionales de ese período (conflicto chino-soviético, Revolución Cubana, problemas de Yugoslavia y Rumania, denuncia del stalinismo, invasión de Checoslovaquia, etc.) y afirma: "El partido ha recogido esa experiencia dolorosa extirpando todo seguidismo incondicional, ajeno al marxismo-leninismo e incompatible con él, y buscando una respuesta propia, revolucionaria e internacionalista a nuestros problemas nacionales y a los del movimiento comunista internacional. Sólo así podremos ganar a las masas de nuestro país para la causa del socialismo que es nuestro primer deber internacionalista. Lister, Eduardo García y sus amigos (recientemente expulsados del P. C. Español) no han comprendido nada de esto. Permanecen apegados a lo viejo, rutinario y caduco. Todo lo que

pueden ofrecer al partido es una vuelta al pasado a los métodos y concepciones condenados por la experiencia del desarrollo del socialismo y del movimiento comunista, aunque todavía pervivan y se resistan a desaparecer. Si el partido aceptase esa política perdería su contacto con las masas y el apoyo de éstas, se convertiría en un pequeño grupo de sectarios y dogmáticos, sin fuerza real, sin jugar un papel efectivo en la vida política.

Y ningún apoyo exterior es capaz de suplir la falta de apoyo de las masas del propio país, las únicas que pueden hacer la revolución y construir el socialismo."

La dirección del P. C. Español encabezada por Santiago Carrillo ha recibido el apoyo de Dolores Ibaruri ("La Pasionaria"). ♦

MOVIMIENTO OBRERO: INTERPRETACIONES

Jorge N. Solomonoff, sociólogo argentino, durante 1969 investigó sobre el tema del que surge el libro "Ideologías del Movimiento Obrero y Conflicto Social", que Editorial Proyección publicará próximamente. Del mismo extraemos su introducción.

"Conforme a los lineamientos del mayor acuerdo existente respecto del tema, pueden distinguirse tres períodos en la evolución general del movimiento obrero organizado: el primero abarcaría desde mediados de los años 80 hasta la tercera década del siglo actual, caracterizándose por la preponderante influencia del anarquismo en su orientación ideológica y la tendencia al recurso de los medios directos de acción. La organización sindical, por una parte, y los sectores patronales y estatales, por la otra, se enfrentaban en un clima de impugnación total y de defensa a ultranza del orden establecido, de planteos de metas revolucionarias y de presión gubernamental. El segundo período, entre 1930 y aproximadamente 1945, marca un mayor peso dentro de la organización gremial de la tendencia y los modos de acción propugnados por el Partido Socialista, apareciendo como su principal oponente el Partido Comunista. La acción recíproca del Estado y el sindicato se desenvuelve entonces en condiciones de una mayor legitimidad, dentro de una línea que pone el énfasis en la legislación del trabajo y las negociaciones con los grupos patronales. El tercer período, a partir de 1945, marca la incorporación del sindicato al aparato político del Estado, en un marco de identificación de los fines y los medios de acción del movimiento obrero y los del partido cuyo liderazgo ejercía el jefe del Ejecutivo, Juan D. Perón. El sindicato deviene entonces un elemento incorporado al partido oficial, los asalariados pasan a ser un grupo de presión dentro de la estructura del poder. El rompimiento de esta relación en nivel gubernamental, a causa de

la caída del régimen peronista en 1955, colocó a las organizaciones gremiales dentro del inestable marco de tensiones, conflictos y alianzas que ofrece actualmente la coyuntura política general del país. Los actuales grupos dirigentes sindicales tratan primordialmente de recuperar su perdida ubicación dentro del sistema político, mientras una evidente mayoría de la base obrera mantiene su adhesión a su líder carismático.

Esta esquemática secuencia, forzosamente parcial, se desarrolla en función de una serie de cambios operados tanto en el medio social como en la estructura interna del sindicato, dentro del marco del acontecer nacional e internacional, que atañe al total del sistema social, y en relación al cual la especificación y evaluación de factores o variables determinantes, así como los grados y formas de causalidad entre los mismos, conforman el conjunto de los problemas que constituye el objeto de las ciencias sociales. Al ubicar nuestra inquisición dentro de este campo, y definida la sociedad como un sistema de acción, vale decir como una totalidad entre cuyas partes componentes existe una relación dinámica, produciéndose en ella cambios que afectan al conjunto, suponemos que:

1. La organización obrera representa uno de los componentes esenciales de la sociedad industrial;
2. los cambios, y las continuidades, observables en aspectos relevantes de la organización obrera son efectos, y recíprocamente causas, de cambios ocurridos en otras partes componentes de la sociedad global;
3. la descripción e interpretación de los caracteres que conforman un momento de la organización sindical dentro de la secuencia histórica, y de sus factores determinantes, tienen alcance explicativo y predictivo para momentos posteriores del mismo sistema de organización.

De acuerdo con lo anterior, se afirma como supuesto metodológico que las hipótesis orientadoras y las proposiciones a que permita llegar una investigación empírica particular deben ser aptas para insertarse dentro de un cuerpo teórico de mayor nivel de generalidad.

Durante los últimos años, prácticamente la totalidad de las investigaciones empíricas y de la producción ensayística referentes al tema obrero en la Argentina se han centrado, por lo demás muy explícitamente, en la época peronista, en sus antecedentes inmediatos y sus actuales secuelas. Es, precisamente, en nuestro intento de sumar un aporte a esta problemática y a sus obvias implicancias en el conjunto de las relaciones sociales que hemos entendido necesario verificar algunas hipótesis referentes a las condiciones determinantes de las orientaciones ideológicas y las formas de acción de un momento del

movimiento obrero organizado. Momento más ajado en el tiempo y que presenta atributos netamente diferenciales con respecto a los que luego le sucedieron dentro del proceso histórico-social argentino.

El esquema de periodización según los caracteres de la organización sindical en la Argentina propuesto más arriba, puede ser resumido como un proceso de "desradicalización" en las formas de la acción reivindicativa de los asalariados, que se relaciona, sin duda, con cambios en ciertos aspectos estratégicos dentro del sistema de relaciones sociales. Los que a su vez determinaron cambios en las actitudes prevalecientes en el conjunto del proletariado industrial. Este supuesto, que concuerda en general con una tendencia prácticamente universal hacia la **integración** de los trabajadores en la sociedad industrial, obliga el replanteo y la especificación de tal proceso y de sus factores. La permanencia de viejas áreas de conflicto, el surgimiento de otras nuevas y la aparición, inesperada y en apariencia a contrapelo, de vastos movimientos de protesta en áreas donde la integración del proletariado mostraba niveles considerados óptimos (vg: la huelga "salvaje" de 10 millones de trabajadores franceses en 1968, por causas no claramente establecidas) demuestran que "las estructuras sociales se definen por conjuntos de problemas que abarcan las áreas en disputa características entre los grupos constituyentes de una sociedad". ♦

LAS MALAS REACCIONES DE MARTA LYNCH

Publicaciones de esta Capital han dado espacio a algunos ataques personales dirigidos por la Sra. Marta Lynch contra los directores de NUEVOS AIRES. La causa de tanta indignación: la nota de nuestro N° 3 titulada "Las malas traducciones de Marta Lynch". La escritora no niega, por supuesto, la absoluta exactitud de nuestra denuncia; solamente nos la reprocha. No hay pues terreno de **polémica** posible; el campo de la discusión de ideas le es totalmente ajeno.

Cómo se manifiesta el régimen en el sector cultural; qué armas utiliza; de qué personeros se vale; de qué supuestos opositores; cómo se lo debe enfrentar, qué actitudes deben asumir los intelectuales autotitulados de izquierda; cómo se juega a **Mundo Nuevo, Miguel Angel Asturias**, etc. y cómo se hace honor a la herencia de **José María Arguedas, Javier Heraud** y tantos otros, son temas que escapan a la preocupación de la escritora, más interesada por su imagen personal que por la lucha de los pueblos contra el imperialismo yanqui y sus gobiernos títeres. Esto ya estaba claro antes de su indignación, pero ella fue oportuna para confirmar que, afortunadamente, no estamos en lo mismo. ♦

**gerardo
mario goloboff**

**VERDAD
Y
LIMITES
DE
"LA SEGUNDA
MUERTE
DE
RAMON MERCADER"**

Un fantasma recorría Europa, en otro tiempo. Ahora anda el mundo, pero su corporización europea hace años que ha dejado de espantar a las clases poseedoras. Ellas han comprendido finalmente que tienen frente a sí un interlocutor, no un enemigo. Con él se puede todavía disputar, es cierto, pero lo hace en nombre de naciones o de Estados, no como el portavoz de una clase antagonica; ya no pelea principios, sólo mercados o influencias. Para las burguesías es un terreno de lucha cómodo, tradicional al fin de cuentas, en un mundo que ambos entienden uno y tercamente indivisible, como parecen haber juzgado también una la Historia y hasta, por qué no, la condición humana.

Pero no solamente a los poderosos deja indiferentes, en sus modelos europeos, aquella imagen lanzada por el "Manifiesto". Hoy tampoco mueve el en-

tusiasmo de muchos revolucionarios; ni las conquistas económicas han sido tan vastas, ni el nivel de vida de sus pueblos es tan alto, ni lo que se modificó produjo tan significativos cambios en la conciencia de los hombres como para justificarse ante sus ojos. El precio, juzgan, ha sido demasiado alto para tan poco; un costo que se mide en luchas interiores, en traiciones, en crímenes, en rehabilitaciones, en nuevas condenas, en nuevos errores, en viejos y reiterados salvajismos.

Esa versión de un socialismo puramente productivo y distributivo —equivoco aun en eso—; esa versión de un socialismo burocrático en el que las masas no participan, temen y son temidas; esa versión de un socialismo tenazmente represivo en lo interior y blando hacia afuera, adonde las consignas internacionalistas apenas ocupan un lugar en los discursos y "la defensa de los principios" vale para invadir Checoslovaquia aunque no para detener la agresión yanqui a Vietnam; una versión así, monolítica en la superficie y totalmente resquebrajada debajo, deja indiferentes, sorprende, desilusiona e irrita a muchos revolucionarios porque tiene poco que ver con el futuro de la humanidad por el que combaten en otros lugares de la tierra.

De esa sorpresa y de esa irritación (también, es obvio, de un análisis más ajustado de la realidad) nacen en esta época corrientes políticas que, superándolas, esbozan ya líneas reconstructivas nacional e internacionalmente vivificadoras del marxismo, para lo cual se asientan en una crítica que, traspasando lo anecdótico, va al origen de las deformaciones que en los países socialistas de Europa asumen el carácter de ley.

Nacen también obras de arte a las que sería ridículo exigir igual rigor, pero a las cuales, en función de los contenidos que proponen y explicitan, es dable solicitar más de lo que dan en el terreno específicamente estético. Y es inevitable cuestionar, eso sí, aquello que, en política, disiente con nuestra propia perspectiva de la lucha revolucionaria en este o aquel sistema.

La novela de Semprún, tan totalizadora como pretende y llega a serlo es, por ello mismo, el espejo en que podría lícitamente mirarse cierta crítica de las aberraciones stalinistas. Crítica bastante veraz y justa en tanto niega, pero totalmente desbandada en el momento de elegir caminos que superen esa cadena revolución-traición a la que ve ceñida toda aventura socialista del hombre.

Tras la apariencia de una novela de espionaje, Semprún ofrece un verdadero ensayo teórico de su pasaje por el comunismo europeo y, en función de tesis, rebasa lo puramente ficticio, lo imaginativo, sirviéndose de personajes y de situaciones para

enriquecer el testimonio, no la obra. Se mueve con frialdad matemática cuando construye el tema novelesco; no deja allí ciertamente de arriesgar tiempos verbales, signos de puntuación, cambios de sujetos, pero el oficio asoma porque el autor conoce todo: origen, desarrollo, final y hasta futuro de los personajes. Así, una novela bien escrita (excelentemente bien escrita en muchas de sus páginas) resulta literalmente débil y poco convincente. Personajes inverosímiles como Felipe de Hoyos o como René-Pierre Butor, cuya invención tiene por única finalidad el que el lector conozca a Mercader, no los actores del drama, contribuyen a debilitarla. Butor, simple turista en Amsterdam, nada tiene que ver con la política, el espionaje, Mercader u otro sujeto de la novela, pero aparece en el libro (una vez en el Museo, otra frente a la vidriera de una prostituta, la tercera desde la sombra) para que el lector sepa, por esa última aparición, que el personaje central mató a un espía enemigo, para que nosotros sepamos que Mercader no fue un traidor.

El autor necesita cerrar ese circuito —el de la duda acerca de la fidelidad de Mercader— como ha cerrado todos los demás; ha partido de una coincidencia exterior a la novela, pero literariamente posible: el nombre del personaje es el mismo que el del asesino de Trotsky. Ello le permitió, en distintos y ambiciosos niveles de interpretación, trazar paralelos y distingos existenciales, históricos, políticos. Pero después ha pretendido que esa exterioridad se encarnara en su novela y que el lector la aceptase, si no naturalmente, orientado por sus indicaciones. Es que en la interioridad de "La Segunda..." la muerte de Inés es totalmente arbitraria y banal; el hecho de que "Humpty-Dumpty" sea la canción preferida de Sonsoles, la hija de Mercader, y también el nombre del operativo que conduce a la liquidación del personaje es, por lo menos, imaginativamente pobre; el encuentro con Felipe de Hoyos, partícipe, cuando franquista, en el fusilamiento del padre de Mercader, totalmente contingente; el que Ramón no sea en verdad hijo de ese fusilado sino... de otro, soviético, liquidado por los stalinistas, diríamos, en fin, gracioso. De ahí sus intervenciones como autor a lo largo de la novela, para conducirnos: "El lector habrá comprendido desde hace mucho tiempo que la técnica del espionaje es la menor de nuestras preocupaciones" anota en la página 234, la que, de paso, es bastante clave (con otra similar de pág. 267 acerca de la inverosimilitud de la trama y anteriores de págs. 55, 58 y 103) para observar de qué modo actúa Semprún sobre el tema, dirigiendo los sucesos adonde solamente él sabe, sin posibilidad de elección de otro destino por parte de sus personajes. El también lo ve, por eso se impone ciertas normas: "Era una vieja historia y verdaderamente no me es posible entrar en detalles, sobre todo si trato de mantenerme fiel a las necesidades de la estructura dramática propia

de la novela de aventuras." (pág. 130) (subrayado G. M. G.). Es que Semprún, inteligente no cabe duda, es el primero en darse cuenta de su manejo. Lo que no advierte es que su modo de desarrollar la temporalidad de "La Segunda..." como un todo acabado, supone también un modo rígido de concebir la Historia y sus procesos.

El derrumbe del esquema de sociedad ideal que alguna vez creyó plasmado para siempre, lo lleva a un laberinto del que no acierta rumbos. En la pág. 296, de pronto, hace surgir un personaje, el adolescente Rudy. Para concluir que se trata del injerto más innecesario a la ficción novelesca (pero tal vez el más imprescindible para testimoniar) basta leer cómo habla con su padre en el momento de despedirse de él definitivamente: "la clase obrera, entre nosotros, ha sido reducida a su esencia misma, paradójicamente: no es más que la producción inerte de una plusvalía que manipula la burocracia" (sic). Semprún hace fugar a este "personaje" de la Alemania de Ulbricht a la Occidental "porque se ha vuelto comunista" y entiende que en su país "no hay práctica revolucionaria posible, sobre todo para un comunista" (pág. 297). La lucha por el socialismo es necesaria, pero el destino ineluctable de toda revolución socialista en el poder es siempre el mismo ¿entonces?

Entonces, novela e Historia como todos acabados. Una, cerrada en sus circuitos por el autor omnipotente; otra, planificada también por un demlurgo que a la lucha del hombre por una nueva sociedad opone la perspectiva del sistemático fracaso de los sueños. Ambas concebidas como fatalidad, destino sin alternativa.

Eso, decíamos, disiente con nuestra propia concepción de la lucha revolucionaria en este o aquel sistema.

Si lo que está en discusión es sólo la de aquél, como creemos, nos negamos a coincidir con Semprún en su doble enfoque. Con el primero, —el de la generalidad histórica— porque, hasta hoy, los revolucionarios de muchos países no europeos han hecho confluir desde el Poder la verdad de los principios con la verdad de su realización. Con el segundo —el de la parálisis histórica—, porque los revolucionarios de los países socialistas de Europa, desde las dificultades y terribles condiciones de una oposición comunista en el seno de un régimen que se proclama tal, han comenzado a rescatar para sus pueblos el derecho a la protesta y al Gobierno.

Y esto nos hace pensar que hay mejores caminos que el que elige Rudy, siempre y cuando se reconozca que el proceso será largo, contradictorio, duro, y que el triunfo del bien sobre el mal no está definitivamente garantizado como en los maniqueos cuentos infantiles. La conocida concepción del Che sobre el deber de un revolucionario vale también, y cómo, en ese inusitado territorio. ♦

LIBROS

ENSAYOS

ENRIQUE CATANI Y NUEVE DE JULIO, Lázaro Selgué, Cuad. del Instituto de Literatura.

TEORIA DE LA LITERATURA DE LOS FORMALISTAS RUSOS, Jakobson, Tinianov y otros, Ed. Signos.

El primer grupo de críticos rusos que entre los años 1915 y 1930 ve la obra literaria desde adentro y se ubica legítimamente en el origen de las investigaciones de la lingüística estructural.

LA DEMOCRACIA EN CHILE, Norbert Lechner, Ed. Signos.

LOS DERECHOS DEL ESCRITOR, Alexander Solzhenitsin, Ed. Signos.

Documentos con los cuales el repudiado Premio Nobel indaga un problema aun no resuelto: la relación entre la literatura y sociedad.

CAPITALISMO Y SUBDESARROLLO EN AMERICA LATINA, Andre Gunder Frank, Ed. Signos.

Un aporte fundamental a la manida polémica sobre "feudalismo" y "capitalismo" y a la importancia que la dilucidación de este problema tiene en la realidad política latinoamericana.

¿QUE ES EL ESTRUCTURALISMO?, Ducrot, Todorov y otros, Ed. Losada.

Novísimo trabajo de investigadores franceses sobre las relaciones del estructuralismo con la lingüística, la poética, la antropología, el psicoanálisis y la filosofía.

NOTAS REVOLUCIONARIAS, Julius Lester, Ed. de la Flor.

El teórico de la Revolución Negra matiza exaltación con reflexión y sugiere novedosos enfoques revolucionarios de temas conocidos.

NUEVAS DIRECCIONES DE LA CRITICA LITERARIA, Guillermo de La Torre, Ed. Alianza.

INTRODUCCION A LA ANTROPOLOGIA SOCIAL, Lucy Mair, Ed. Alianza.

EL JOVEN LUKACS, Piana, Maccio y otros, Ed. Pasado y Presente.

Dos análisis sobre "Historia y conciencia de clase" (hasta hace poco el libro "maldito" del marxismo), una visión de las posiciones políticas y filosóficas del último Lukács y dos trabajos del propio Lukács completan este libro.

GRAMSCI Y LAS CIENCIAS SOCIALES, Pizzorno, Gallino y otros, Ed. Pasado y Presente.

Nuevos aportes para el estudio de este gran marxista italiano, con notas críticas del mismo Gramsci.

TESTIMONIOS MARGINALES, Cayetano Bollini, Ed. El Manchón.

Una suerte de "contra esto y aquello" de un incisivo crítico compilado e inventado por Carlos Alberto Brocato para insertar una cuantas verdades.

LA VEJEZ, Simone de Beauvoir, Ed. Sudamericana.
¿Los viejos son hombres?, de acuerdo a la manera con que los trata la sociedad es posible dardarlo. A partir de este presupuesto, Simone de Beauvoir investiga lo que, hasta hoy, era casi un tema "tabú", intocable.

ENCICLOPEDIA DE LA LITERATURA ARGENTINA, Ed. Sudamericana.

Una obra quizá necesaria para este tiempo. Sin razones aparentes, adolece de notables e injustificadas ausencias.

LOGICA FORMAL Y LOGICA DIALECTICA, Henri Lefebvre, Ed. Siglo XXI.

Un estudio que conoció su primera edición hace 20 años y que debía servir de introducción a un vasto tratado de "materialismo dialéctico". De aquel proyecto sólo quedó esta introducción que ahora, por primera vez, se publica en español.

MEXICO Y ARGENTINA VISTOS POR SUS JOVENES, Brailovsky, Camacho Solís y otros, Ed. Siglo XXI.

Los textos premiados en el concurso que realizara Siglo XXI. Se destaca, por su claridad conceptual, el trabajo de Antonio Elio Brailovsky que mereciera el primer premio.

IMPERIALISMO Y CULTURA DE LA VIOLENCIA, Octavio Ianni, Ed. Siglo XXI.

Un análisis de las relaciones de tipo imperialista en las estructuras de dominación en América Latina.

MODELOS DE LA REVOLUCION COLONIAL, Peter Gäng y Reimut Reiche, Ed. Siglo XXI.

ANALISIS ESTRUCTURAL DE LA NOVELA, Narciso Pizarro, Ed. Siglo XXI.

APUNTES SOBRE POESIA ESPAÑOLA DE POSGUERRA, Félix Grande, Ed. Taurus.

Una conferencia sobre la dialéctica de la poesía española le sirvió al poeta Félix Grande como punto de partida para la concreción de este texto en donde se presenta un acabado (y documentado) panorama de los últimos 30 años de poesía española.

ENSAYOS Y ESTUDIOS DE LITERATURA ARGENTINA, Noe Jitric, Ed. Galerna.

Una compilación de 10 años de investigaciones y trabajos sobre nuestra literatura.

LA VIDA DE EVA PERON. Borroni y Vaca, Ed. Galerna.
Una investigación periodística que intenta explorar la vida de uno de los mitos más controvertidos de la historia argentina contemporánea.

DE SARMIENTO A CORTAZAR. David Viñas, Ed. Siglo XX.

Una lúcida visión socio-política de toda nuestra literatura. Un libro polémico y necesario del que, en nuestro número 3, adelantáramos el capítulo "Cortázar y la fundación mitológica de Buenos Aires".

PSICOANÁLISIS E HISTORIA. Reich, Caruso y otros, Ed. Papiro.

¿El psicoanálisis es una ciencia social "burguesa" destinada a desaparecer junto con la clase que la originó?, es una de las tantas preguntas que se formulan a diario. Esta antología que reúne trabajos de Marcuse, Fromm, Kalivoda, Caruso y Reich busca su exacta respuesta.

ESTÉTICA Y MARXISMO. Adolfo Sánchez Vázquez, Ed. Era.

El nombre de Zhdánov enfrentado al de Gramsci o Althusser, la rigurosa presentación de cada "ítem", el acabado y esclarecedor trabajo sobre los problemas de la estética marxista con que su compilador, Adolfo Sánchez Vázquez, inicia esta antología hacen de la misma la obra más completa que sobre este problema se haya editado en español.

NARRATIVA

EL ARRANCACORAZONES. Boris Vian, Ed. de la Flor.

CORTO VIAJE SENTIMENTAL. Italo Svevo, Ed. Alianza.

PARQUE DE DIVERSIONES. Marco Denevi, Ed. Emecé.

LOS "TAPES" DE ANDERSON. Lawrence Sanders, Ed. Emecé.

MEMORIA DE LA MELANCOLIA. María Teresa León, Ed. Losada.

Los años del exilio, su permanente dolor por España y su indeclinable esperanza por "la aurora que están esperando", habitan este recordatorio de María Teresa León.

LA PREDICCIÓN DE BETHSATBE. Susana Bombal, Ed. Losada.

Una nueva obra de esta autora de quien Borges ha dicho que logra "el comercio constante de la poesía y la amistad de la música".

LOS SOLDADOS DE LA VERDAD ABSOLUTA. Horacio García Durigan, Ed. Stilcograf.

TEATRO

LA COCINA, PAPAS FRITAS Y TODO LO DEMÁS, CIUDAD DORADA, LAS CUATRO ESTACIONES. Arnold Wesker, Ed. Losada.

POESÍA

LAS PIEDRAS DEL CIELO. Pablo Neruda, Ed. Losada.

ANTOLOGÍA ORIOLANA.

del grupo de poetas que en Orihuela mantiene viva la llama de Miguel Hernández.

LAS CRÓNICAS DEL AL-ANDALUS. Fernando Quiñones, Colección Ocnos.

LOS VIENTOS. Rafael Guillén, Edic. Revista de Occidente.

MEMORIA DEL TRANSEUNTE. Enrique Sverdlík, Ed. Kargieman.

Versos inteligentes e intuitivos en los que los problemas del ritmo, de la síntesis y sobre todo de la transmisión de símbolos son resueltos en alta poesía.

ALBUM DE FAMILIA. Hugo Ditaranto, Ed. La Gotera.
Mucho de la historia de Buenos Aires y el país a través del lente fotográfico y la imaginación de Ditaranto.

POEMAS DE RUTINA. César Young Núñez, Ed. EAS.

CUADERNO. Ricardo Zarak.

OBRA POÉTICA. Jorge Guillén, Ed. Alianza.

La más acabada antología de este gran poeta español, preparada por él mismo y con un clarificador y extenso prólogo de Joaquín Casaldueño.

HOMBRE INFINITO. José Joaquín Silva, Ed. Claridad.

PUNTOS LUMINOSOS. Alfredo Veiravé, Ed. Fogón de los Arrieros.

Un nuevo poemario del autor de "El río y tu presencia" en el que nuevamente —con belleza— recrea un paisaje de cosas y recuerdos.

VOZ LIBRE

Quincenario político-cultural

Julián Álvarez 297 Bs. As.

UN AÑO DE NUEVOS AIRES:

SUMARIO DEL NUMERO 1

- A. SANCHEZ VAZQUEZ: Vanguardia artística y vanguardia política
- CLAUDE LEVI-STRAUSS: El doble sentido del progreso
- HUGO ACEVEDO: Riesgos de Lévi-Strauss
- OSCAR COLLAZOS: La encrucijada del lenguaje
- JULIO CORTAZAR: Literatura en la revolución y revolución en la literatura
- FERNANDO QUIRONES: El manso (cuento)
- RAFAEL GUILLEN: Caballos por el fondo de los ojos (poema)
- FELIX GRANDE: En este poema
- HORACIO SALAS: En defensa de la crítica
- LEOPOLDO MARECHAL: El poeta depuesto
- Rvdo. ARCE MARTINEZ: Misión de la Iglesia en una sociedad socialista

SUMARIO DEL NUMERO 2

- KAREL KOSIK: El individuo y la historia
- SERGIO ALMARAZ: Los cementerios mineros
- LEON POMER: Nacionalismo de derecha: pálido final
- JULIO CORTAZAR: Literatura en la revolución y revolución en la literatura (II parte)
- OSCAR COLLAZOS: Contra-respuesta para armar (carta abierta a Julio Cortázar)
- BERNARDO KORDON: Estación terminal (cuento)
- FERNANDEZ RETAMAR: Usted tenía razón Tallet: somos hombres de transición (poema)
- MALCOLM LOWRY: Poemas
- JERZY GROTOWSKI: El teatro de la pobreza
- ROGER GARAUDY: Último discurso

SUMARIO DEL NUMERO 3

- EDITORIAL: Las otras caras de "La Moneda"
- JULIO HUASI: Pablo de Rokha: el puma que cayó rugiendo
- PABLO DE ROKHA: Canto del macho anciano
- GONZALO ROJAS: Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres Mortal El sol y la muerte
- ENRIQUE LIHN: La invasión
- FERNANDO ALEGRIA: Soy un optimista
- DAVID VIÑAS: Cortázar y la fundación mitológica de París
- JEAN PAUL SARTRE: Clase y partido
- ALBERT MEMMI: El judío y la revolución
- DAN GEORGAKAS: Los últimos días de Frantz Fanon

En venta en:

Quiosco y Librería Lorreins,
Corrientes 1551

Librería Norte, Las Heras 2225

Librerías Fausto, Corrientes 885
y 1311, Santa Fe 1715

EDICIONES CORREGIDOR

Distribuidora de: Guadarrama, Grijalbo, Lumen, Tusquets, Anagrama, Guadiana, Tiempo Nuevo, Edaf y, además, Ediciones de Bolsillo, Alberto Corazón, Cuadernos para el Diálogo, Taurus, Dossar, Península, Alfa y Granica, entre otras.

LOS SIETE MINUTOS, de Irving Wallace (Grijalbo)

Los libros censurados: un tema de siempre en un libro valiente, agresivo.

HISTORIA DEL CINE, de A. Gubern (Lumen)

Una metodología implacable para una revisión inédita de la historia del séptimo arte.

TODAS LAS NOCHES, JOSEPHINE, de Jacqueline Susan (Grijalbo)

Sensual y enervante son los rasgos salientes del nuevo "best-seller" de la autora de "La máquina del amor".

EL PADRINO, de Mario Puzzo (Grijalbo)

Por fin, la verdadera historia de la **Cossa Nostra** en un libro de acción arrolladora.

VISTO Y NO VISTO, de Julián Marías (Guadarrama)

Los últimos años del cine mundial en un análisis film a film.

EL OBISPO, de Bruce Marshall (Grijalbo)

Celibato sacerdotal, nueva y vieja iglesia en otra impactante obra del autor de "A cada uno un denario".

EL LEON DE DIOS, de Taylor Caldwell (Grijalbo)

Una biografía novelada donde surge la figura de San Pablo en toda su grandeza.

LA SEGUNDA MUERTE DE RAMON MERCADER, de J. Semprún (T. Nuevo)

El compromiso de los intelectuales en la última obra del colaborador más celebrado de Alain Resnais.