nuevos aires

Nº 11 Ago./Set./Oct. '73 $ 6.—

A UN AÑO DEL CRIMEN DE TRELEW

KOWALEWSKI guerra revolucionaria y cultura

USABIAGA escritura y actualidad

AINSA la amérika de alegría

MUSSELWHITE el astillero de onetti

la poesía de fernández retamar hikmet - heraud gulllén - pacheco garzón céspedes

YANOVER: hacia miguel hernández - CSURKA: la lámpara

XX ANIVERSARIO DEL ASALTO AL MONCADA

DIRECCION:

VICENTE BATTISTA
GERARDO MARIO GOLOBOFF

CONSEJO DE REDACCION:

SUSANA CHAMAS ● VICENTE BATTISTA ● GERARDO MARIO GOLOBOFF ● SALVADOR MARIO MARINO ● OCTAVIO PRENZ ● CARLOS RAUL YUJNOVSKY.

NUEVOS AIRES

Revista trimestral impresa en la Argentina.

Correspondencia a:
Casilla de Correo 1172
Correo Central - Buenos Aires

Distribución en **Quioscos:** Pedro Sirera, Corrientes 1513, T. E. 46-4942. En **Librerías del interior y el exterior.** Libroimpex S.R.L., Belgrano 1458, T. E. 38-3407. Burnichón. Córdoba.

Registro de la Propiedad Intelectual Nº 1.052.740.

Los artículos que aparecen en NUEVOS AIRES, no reflejan necesariamente la opinión de la revista.

Precio del ejemplar $ 6.—

SUSCRIPCIONES:

Argentina:
5 números $ 30.—
10 números $ 60.—

América:
10 números U$S. 15.—

Europa:
10 números U$S. 18.—

(Cheques o giros a la orden de Salvador Mario Marino.)

SUMARIO

CRITICA

DAVID MUSSELWHITE 3 El astillero en marcha

FERNANDO AINSA 17 Los refugios de la identidad perseguida

FICCION

ISTVAN CSURKA 33 La lámpara

JOSE EMILIO PACHECO 39 Cinco poemas

JAVIER HERAUD 42 Poema

NAZIM HIKMET 43 Poemas

RELATO

HECTOR YANOVER 45 Hacia Miguel Hernández

ANIVERSARIO

ROBERTO F. RETAMAR 50 Qué veremos arder

FRANCISCO G. CESPEDES 51 Aniversario

NICOLAS GUILLEN 52 Tengo

ENSAYO

MARIO USABIAGA 55 Escritura y actualidad

Z. MARTIN KOWALESKI 69 El papel de la guerra revolucionaria en el desarrollo de la cultura

NOTAS Y CONTRANOTAS

LIBROS 91

PUBLICACIONES RECIBIDAS 93

A un año del crimen

Siendo aproximadamente las 3.30 horas del día 22 de agosto de 1972 se cometió uno de los asesinatos más cruentos y repudiados que podamos recordar en nuestro país. La Armada, oficiando de personero del régimen militar al servicio de los intereses antinacionales y del imperialismo procedió a ametrallar a mansalva a diecinueve seres humanos, dejando apenas vivos a tres de ellos. Aprovechando las sombras de la madrugada, la desnudez de las víctimas, el "valor" que dan las armas de un poder usurpado, mataron uno a uno a todos estos combatientes del pueblo, con una saña que pocas veces se podrá igualar.

Hoy, a un año de ese crimen, los ejecutores siguen sin castigo, e inclusive alguno de ellos, como el entonces segundo jefe de la base aeronaval "Almirante Zar", de Trelew, capitán de corbeta Luis Emilio Sosa, fue "premiado", en el último acto de la camarilla militar con una beca (por supuesto a 40 dólares diarios) para desarrollar estudios de infantería de marina en los Estados Unidos, semejando al reconocimiento del patrón para con su capataz aplicado.

El pueblo reclama el castigo de los criminales, el apresamiento de los torturadores, el esclarecimiento de la matanza de Trelew. No debe quedar en el olvido la forma en que fueron masacrados esos hombres y mujeres que sólo pudieron oponer la debilidad de sus cuerpos torturados. No puede quedar impune este horrible asesinato al que fuerzas aún muy poderosas quieren ocultar.

En este momento en que estamos luchando por encaminarnos hacia una salida que nos lleve a una sociedad más justa, en que tratamos de evitar que los grupos sirvientes del imperialismo aprovechen para encaramarse en el poder desviando al pueblo de su anhelo de cambio revolucionario. En este momento en que enfrentamos tanto gatopardismo y tantas fuerzas interesadas en detener a cualquier costo las radicalizaciones populares, no podemos dejar de recordar que todo lo bueno que podamos lograr en nuestras luchas se lo debemos también a los que murieron por nosotros.

A un año de la muerte física de los compañeros **Susana Graciela Lesgart, Clarisa Rosa Lea Place, Alfredo Elías Kohon, Mario Delfino, Jorge Alejandro Ulla, Alberto del Rey, Humberto Segundo Suárez, Miguel Angel Polti, María Angélica Sabelli, Humberto Adrián Toschi, Rubén Pedro Bonet, Ana María Villareal de Santucho, José Ricardo Mena, Mariano Pujadas, Carlos Heriberto Astudillo, Eduardo Adolfo Copello**, sólo podemos ofrecerles nuestro homenaje y seguir empeñados en la tarea de lograr de una vez y para siempre una patria liberada, una patria socialista.

Salvador Mario Marino

David Musselwhite

EL ASTILLERO EN MARCHA

Como *Hamlet* o *The Heart of Darkness*, *El Astillero* es una de esas obras de ficción que parecen ofrecer al lector un cheque en blanco que se puede llenar, con cualquier cantidad de comentarios interpretativos y críticos. La historia, los personajes y las situaciones son magníficamente evocativos: la atracción gótica del astillero venido a menos; el *pathos* de la lucha de Larsen contra la decadencia física y contra su propia lucidez; la simpatía lírica de la lluvia inexorable y el lento pasar del año; el empleo discreto, deliberado, de un simbolismo ilusivo; la claridad y la precisión singulares del lenguaje todo convida el comentario y el análisis a distintos niveles.

El mismo Onetti habla de una de estas tentativas de interpretar la obra:

> *Por ejemplo, yo he leído más de una reseña sobre un libro mío que se llama* El Astillero. *Bueno, una de ellas es norteamericana, y entonces se decía que era un testimonio del Uruguay actual; es decir, el astillero, la cosa que se está derrumbando, que no tiene sentido, que es absurda. Yo esto no lo escribí en ningún momento pensando en el Uruguay ni con ánimo profético, simplemente yo creía que se parecía más a la vida humana que a la vida del Uruguay* (1).

No es difícil entender el desencanto de Onetti con una lectura de la novela que la reduce a una mera reflexión de la situación histórica del Uruguay (aunque la negativa del autor de que nunca se le había ocurrido tal posibilidad sí nos parece un poco ingenua) pero, por otra parte, ¿es acaso menos reduccionista la sugerencia de que la obra se preocupa más de la "vida humana"? Por cierto, el libro nos ofrece una historia con posibilidades metafísicas y ontológicas, y encontramos en Onetti, en *El Astillero* y en otros escritos, observaciones que alientan la exploración de dichas posibilidades. Onetti habla, por ejemplo, de la necesidad que siente el Hombre de las ficciones religiosas:

Creo que existe una profunda desolación al partir de la ausencia de Dios. El hombre debe crearse ficciones religiosas. El hombre debe vivir actos religiosos (debo aclarar que no me refiero exclusivamente a la vivencia de un templo). Fíjese: la pérdida del sentido a causa del alcohol, o a causa de estar escribiendo casi obsesivamente o el momento en que se hace el amor, son hechos religiosos. La vida religiosa —en el sentido más amplio— es la forma que uno quiere dar a la vida ([2]).

y el texto mismo de *El Astillero* está lleno de invitaciones a leer la obra como una alegoría religiosa, ya sea en el amalgama del Viejo y del Nuevo Testamento en el nombre de Jeremías Petrus, en la pérdida de gracia que sufre Kunz ante "un templo desertado de una religión extinta" (p. 178) ([3]), o simplemente en la necesidad de Larsen de la creencia y del sentido (p. 43). Más aún, el texto se asegura de que no le falte el simbolismo incidental a esta alegoría de la búsqueda de sentido por parte del Hombre:

Si Larsen hubiera atendido su propia hambre aquel mediodía, si no hubiera preferido ayunar entre símbolos, en aire de epílogo que él fortalecía y amaba, sin saberlo... tal vez hubiera logrado salvarse (p. 36).

No volvían de un lugar determinado, según sus ojos; volvían de haber estado en ninguna parte, en una soledad absoluta y engañosamente poblada por símbolos: la ambición, la seguridad, el tiempo, el poder... (p. 104).

...la ridícula, infantil abundancia de llaves que simbolizaban *importancia, dominio y posesión* (p. 139).

(El subrayado es mío)

Indudablemente, el papel y la importancia que se atribuye a Larsen están íntimamente asociados a una lectura de la obra que querría convertirla en una alegoría de la búsqueda religiosa. Otra vez, al hablar tan ardientemente de su héroe, Onetti sólo parece confirmar lo obvio:

Juntacadáveres, alias Larsen, que ha sido tan calumniado; que fue para tanta gente el símbolo del mundo perverso, de la degeneración, de la inmundicia, es, y eso se desprende de los libros que le he dedicado —no llegaba a ser santo, naturalmente, pero sí, llegaba a ser un artista. Era un hombre que sufría por su arte. Su arte era obtener una forma de prostitución perfecta. Y él se sacrificó por eso. Creo que murió tal vez por eso([4]).

Larsen, entonces, se vuelve una especie de anti-héroe conmovedor, un chivo emisario, un santo (casi) que toma a cuestas la decadencia y el sufrimiento del mundo, una figura del Hombre con la que es fácil identificarse, y es justamente el *pathos* de esta identidad —cuando el autor, el personaje y el lector se confunden— que celebra Benedetti:

Larsen ha sido por algo parecido a la piedad, ya que el autor no puede esta vez ocultar una ciega comprensión, una tierna solidaridad hacia este congénito vencido, hasta este vocacional de la derrota... Fue necesario llegar a El Astillero *para encontrar un Onetti que empuña por primera vez una segura franqueza (¿Brutal?, ¿quí-*

micamente pura?), un Onetti que por primera vez supera, al comprenderlo, al transformarlo en arte, ese sentimiento de autodestrucción y de castigo, un Onetti que por fin se inclina sobre ese Larsen que (para él) es todos nosotros y es también él mismo, a fin de sentirlo "respirar con lágrimas" ([5]).

Ahora bien, el hecho de que haya consenso crítico casi unánime con respecto a la lectura antecedente de *El Astillero* no quiere decir que ésta esté equivocada –aunque tal unanimidad debe dar lugar a dudas– pero sí debemos preguntarnos lo siguiente: ¿es esto *todo* lo que nos ofrece *El Astillero*? ([6]). La respuesta, claro está, es negativa, pero lo que a menudo se aduce para justificar esta respuesta no es más que una re-elaboración de lo que provocó la pregunta en primer lugar. El "más" de *El Astillero* son sus afinidades a Dante, Dostoievsky, Balzac, Kafka, etc.– se necesita el "etcétera" porque la lista es prácticamente infinita, pero esta infinidad es el mejor índice de la pobreza esencial de la lectura propuesta: si *El Astillero* ya preexiste en otra parte, ¿en qué reside su originalidad y su especificidad?

Pero hay otra respuesta a la pregunta, una que sugiere que el "más" de *El Astillero* se encuentra en su "estilo", en su lenguaje, en esa prosa singularmente esculpida y enigmática que parece ubicarlo a medio camino entre Arlt y Borges. Es a este estilo, al "discurso" onettiano ([7]), que alude Luis Harss al escribir:

> *Si algo puede decirse de su trabajo es que su perspectiva resulta hipotética, más sombra que sustancia. Está hecho de pensamientos inacabados, de gestos truncos, de afirmaciones vacilantemente propuestas, examinadas, negadas, contradecidas. Se interesa menos por llegar a la verdad de una situación que por aislar sus componentes –sus alternativas– de las que probablemente brotarán tantas falsedades como evidencias. Las variantes son inagotables. El lector en busca de una versión definitiva quedará decepcionado... Las ficciones de Onetti son láminas que dejarán de existir en el momento en que nadie las mirara* ([8]).

Jean Franco observa que

> *Uno de los aspectos más difíciles de la obra de Onetti es su estilo, que es denso, opaco, indirecto. Prefiere el estilo indirecto... Es un estilo que siempre se aproxima al descubrimiento, a la comprensión...* ([9])

Pero es precisamente aquí, al considerar el discurso de Onetti, un discurso compuesto de paradojas y antítesis, de conjeturas y negaciones, que nos encontramos ante un problema que aún no ha sido resuelto de manera convincente: a saber, el contraste absoluto entre un discurso resueltamente enigmático y equívoco, y una "historia" ([10]) sobre la cual hay acuerdo unánime. Pues hasta esos críticos que se han dado cuenta de la "oblicuidad" del estilo no vacila en parafrasear con certeza las ambiciones y el destino de Larsen. Hasta ahora, el problema de la relación entre el estilo y el "contenido", entre el discurso y la historia, apenas ha sido enfrentado. Y es este problema, sobre todo, que nos lleva a descubrir la especificidad de *El Astillero*.

A esta altura resulta instructivo considerar por un momento las confusiones a que llegan aquellos críticos que han esquivado el problema. Por ejemplo, Rodríguez Monegal se muestra consciente del carácter necesariamente provisional e hipotético de una historia constituida por un discurso oblicuo y contradictorio y agrega:

> *La trama, el argumento, no es más que el cebo con que J.C. Onetti mantiene alerta la atención de su irritado lector, de su devoto lector, de su esclavo lector... La verdadera historia corre por dentro, y está hecha de los silencios, las pausas, los hiatos, de esa historia superficial. Es la historia de una conciencia solitaria que regresa al pasado, a un mundo en que fue feliz y fue humillado, en busca de huellas perdidas, de una salvación perdida, de un sentido final para una vida sin sentido* ([11]).

DAVID MUSSELWHITE

La circularidad de esta "percepción" es patente: la "verdadera historia" que Rodríguez Monegal descubre en "los silencios, las pausas, los hiatos", no es más que la "historia superficial" que pretende trascender. Lo que comienza como una distinción acaba en una confusión.

Jean Franco, mientras tanto, empieza no con la oblicuidad del discurso sino con las deformaciones de la historia, de los temas:

LIBROS DE LECTURA
(imprescindibles)

BATMAN EN CHILE - Enrique Lihn

Una novela de aventuras y humor político con el héroe de las historietas trabajando para la C.I.A. en el Chile socialista.

MEMORIAS DE UNA LADRONA - Dacia Maraini

La dura vida de Teresa entre los escombros de la Segunda Guerra Mundial contada en un renovado estilo neorrealista por la novelista italiana de mayor vigencia en la actualidad literaria europea.

TODO PUEDE SER PEOR - Osvaldo Seiguerman

Un honesto y tímido empleado de banco, respetuoso hasta el momento de todas las normas, comienza una defraudación que va creciendo con el tiempo. Una novela rigurosa, con suspenso, que desarrolla una tragedia cotidiana.

¿QUIEN ES FONTANARROSA? - Roberto Fontanarrosa

Un libro de humor gráfico del más brillante de los dibujantes argentinos de la nueva generación.

EDICIONES DE LA FLOR

Uruguay 252
1º "B"
Buenos Aires

Larsen, por supuesto, no es ningún inocente. Fue cafishio y es criminal. Sin embargo, con "el astillero" crea la norma para toda su existencia —un proyecto (el astillero), un amor puro (la hija loca de Petrus), comunicación con otra (la esposa de Gálvez), un amor satisfecho (con la sirvienta), aunque todos son una grotesca caricatura, de la misma manera que el astillero es una caricatura de una empresa real. No obstante, la historia de Larsen es una verdadera tragedia ([12]).

El mérito de esta lectura reside en reconocer que *El Astillero*, aun al nivel temático, se distancia de esa tradición a la cual otras lecturas quieren asimilarlo: es una "grotesca caricatura". Pero luego de señalar esta distancia y por no relacionarla con el cambio más radical que se efectúa a nivel del discurso, la profesora Franco se ve obligada a recurrir a un paradigma establecido: "No obstante, la historia de Larsen es una verdadera tragedia". Como en el caso de Rodríguez Monegal, se establece una diferencia sólo para luego negarla.

Las confusiones de las lecturas que acabamos de examinar se deben, sobre todo, a que no llegan a reconocer la disparidad radical de la obra, y a que tratan de abarcar todo dentro de una coherencia postulada si bien no demostrada: "verdadera tragedia", "historia verdadera". Lo que se necesita, por el contrario es

> *mettre en évidence le procesus réel de sa* constitution: *montrer comment une diversité réelle d'éléments compose l'oeuvre, et lui donne sa consistance* ([13]).

Una de las muchas ironías que se descubren en *El Astillero* es el hecho de que en la obra misma hallamos una magnífica imagen, o modelo, de este proceso constitutivo. La encontramos en ese pasaje del texto —significativamente ubicado en el centro mismo de la obra— que sirve de prólogo a la visita de Larsen a Díaz Grey. Es un pasaje que describe las actividades vespertinas del doctor:

> *Si ningún enfermo lo hacía llamar, si no lo obligaban a traquetear con una cómica velocidad en el automóvil de segunda o tercera mano que había terminado por comprar, aquélla era la hora en que cargaba de discos sacros el fonógrafo y se ponía a combinar solitarios con los naipes, concediendo a la música, invariable ya hasta su orden, sabida de memoria, no más de la cuarta parte de un oído, mientras dudaba, con leve excitación, entre reyes y ases, entre seconal y promural.*
>
> *Cada uno de los discos del inmodificado programa nocturno, cada uno de sus ambiciosos crescendos, de los fracasos finales, tenía un sentido claro, expuesto con mayor precisión que todo lo que pudiera incorporársele por la palabra o el pensamiento. Pero él, Díaz Grey, este médico de Santa María, solterón, de casi cincuenta años de edad, casi calvo, pobre, acostumbrado ya al aburrimiento y a la vergüenza de ser feliz, no podía prestar a la música —a esa música, justamente, elegida un poco por bravata y por el deseo per-*

verso de saberse cada noche, pero protegido, al borde de la verdad y de un inevitable aniquilamiento— más de la cuarta parte de un oído. A veces, con una deliberada picardía sin gracia, silbaba entre dientes la música que estaba escuchando, mientras cambiaba de columna, con orgullo y decisión, un siete o una sota (pp. 96-7).

La música y los naipes: por una parte, las cadencias conocidas, los "ambiciosos crescendos... los fracasos finales...", de los "discos sacros", una serie de movimientos con una precisión ilusiva que resisten la articulación por el pensamiento o por la palabra, que insinúan una verdad y que amenazan una consumación que siempre termina por ser negada. Por otra parte, "los solitarios con los naipes", las combinaciones y las redistribuciones de las barajas, las permutaciones nacidas de la suerte y de la elección ejecutada con "orgullo y decisión", con una terquedad arbitraria. Por un lado, un orden familiar, como el correr de las estaciones y de la vida, que proporciona el trasfondo de la novela, orden que, a otro nivel, puede compararse con la búsqueda metafísica, del Hombre. Por otro lado, el barajar de las alternativas, los órdenes y sistemas provisionales que pueden compararse con las "recordaciones y deformaciones" (p. 130) de la estructura narrativa. Entre los dos movimientos no hay ninguna correlación, ninguna afinidad, ninguna conciliación. En el espacio que existe entre los dos está Larsen:

Era la última cara de disco y abogaba por la adopción de una enajenada forma del consentimiento que nunca podría crecer espontáneamente en un hombre. "No tengo que preocuparme de que entienda. Se me ocurre que no lo volveré a ver. Puedo hablarle a él, no a lo que él sabe, sino a lo que él significaba para mí". (p. 106).

He aquí nuevamente la música y las alternativas caprichosas: a Díaz Grey sólo le importa Larsen en lo que éste significa para aquél. Larsen no cuenta por lo que sabe, ni siquiera por lo que es, sino nada más que como pretexto para conjeturas, hipótesis, significados.

Lo antecedente, a mi parecer, nos lleva a una revaluación radical de la verdadera significación de *El Astillero* en su totalidad y del *status* de Larsen en particular. Pues lo que pone en evidencia este modelo de la constitución de la obra es que Larsen no es tanto el sujeto de la narración en el sentido de ser el iniciador de la búsqueda o el responsable de ella como el sujeto en el sentido muy diferente de estar *sujeto* a manipulaciones y conjeturas([14]). Larsen no actúa, se actúa sobre él; Larsen no piensa, es pensado. Así se explica el por qué de lo que otros críticos consideran una anomalía de la obra: la sorprendente diferencia entre el habla de Larsen, que es conciso, brusco, propenso a la jerga, y sus "monólogos interiores" que, como observa Benedetti, "adolecen de la improbabilidad de estar demasiado bien escritos"([15]). La discrepancia no se resuelve atribuyéndole a Larsen una psicología más compleja, o a Onetti una falta de decoro: por el contrario, se la debe tomar como un índice del carácter de la constitución de la obra.

Mientras que nuestra conjetura respecto al papel-sujeto de Larsen en *El Astillero* nos ayuda a explicar ciertas anomalías —y el hecho de que lo

hace es un argumento en su favor— es posible a la vez explicar y apoyar dicha conjetura con una breve consideración del papel que Díaz Grey desempeña en otras obras de Onetti. Recordaremos, por ejemplo, sus invenciones arbitrarias, sus "deliberadas mentiras" ([16]), que constituyen la substancia misma de *Para una Tumba sin Nombre*. O la acusación que le echa Jorge Malabia al final de *Juntacadáveres*:

> *Estoy seguro que todo esto lo inventó usted. Es absurdo, ya sé. Y me refiero a todo, no sólo al final que está resuelto a contemplar más por un misterioso, para mí, sentido de deber que por el goce que pueda darle asegurarse de la derrota. Es decir de su propio fracaso*([17]).

El sujeto de *El Astillero* no es Larsen sino Díaz Grey u Onetti o, incluso, el lector que también busca imponer a la obra sus lecturas, sus significados, sus interpretaciones. Reconocer los mecanismos que al mismo tiempo facilitan y desenmascaran esta euforia interpretativa es escapar de la profunda fascinación ideológica de la historia: el sujeto heroico y trágico; la búsqueda espiritual; la desesperación existencialista, etc. —y comenzar por primera vez a comprender el *obrar de la obra*.

EL ASTILLERO EN MARCHA

Si bien el episodio con Díaz Grey que acabamos de examinar nos ofrece el modelo más claro del carácter de-centrado, in-coherente de la obra —y debe repararse que no se trata simplemente de un modelo estructural sino de uno que también es genético, es decir, que descubre el *proceso* mismo de constitución ([18])— también tenemos otra analogía más amplia de la misma estructura en páginas anteriores, en el episodio de la primera visita de Larsen a la glorieta:

> *El pasto había crecido a su capricho durante todo el año, por lo menos, y las cortezas de los árboles tenían manchas blancas y verdes, de humedad sin brillo. En el centro del jardín... había un estanque, redondo, defendido por un muro de un metro, musgoso, con grietas ocupadas por tallos secos. Junto al estanque, después del estanque, una glorieta, también circular, hecha con listones de madera, pintados de azul marino y desteñido, que imponían formas de rombo al aire. Más allá de la glorieta estaba la casa de cemento, blanca y gris, sucia, cúbica, numerosa de ventanas, alzada sin gracia por los pilares, excesivamente, sobre el nivel de las probables crecidas del río... Josefina bordeó el estanque y Larsen, dócilmente, miró de reojo el agua sucia, la confusión de las plantas en la superficie, el angelito que se encorvaba en el centro.*
>
> *Eran las cinco de la tarde, al fin de un día de invierno soleado. A través de los tablones mal pulidos, groseramente pintados de azul, Larsen contempló fragmentos rombales de la decadencia de la hora y del paisaje... Un olor húmedo, enfriado y profundo, un olor nocturno o para ojos cerrados, llegaba desde el estanque. Al otro lado, la casa se alzaba sobre los delgados prismas de cemento, sobre el alto hueco de oscuridad violácea, sobre pilas de colchones y asientos*

de verano, una manga de riego, una bicicleta. Bajando un párpado para mirar mejor, Larsen veía la casa como la forma vacía de un cielo ambicionado, prometido; como las puertas de una ciudad en la que deseaba entrar, definitivamente, para usar el tiempo restante en el ejercicio de venganzas sin trascendencia, de sensualidades sin vigor, de un dominio narcisista y desatento (pp. 25-7).

El jardín descuidado es, demás está decir, una "caricatura grotesca" del tradicional Jardín de Amor, pero como ya hemos visto (véase arriba, p. 7) la diferencia que establece la caricatura es muy precaria. Más importantes son los tres *loci* que encontramos en el jardín: el estanque hediondo, la glorieta y la casa. Estos tres invitan una forma u otra de análisis estructural. Por ejemplo, no es difícil ver que el estanque y la casa son diametralmente opuestos. Por un lado, el estanque circular, hundido, con su confusión de plantas y su olor a húmeda descomposición; por otro, la casa elevada, cúbica, alzada sobre pilares por encima del *bric-á-brac* del verano y las "probables crecidas del río". Por una parte, una estructura sujeta a la implacable ley de

DAVID MUSSELWHITE

LIBROS PARA LEER EN AGOSTO

KRONSTADT 1921. Paul Avrich

La investigación más seria y documentada de la revuelta de los marineros de Kronstadt —el "orgullo y la gloria" de la revolución de octubre, según Lenin— y la posterior sangrienta represión ordenada por Trotsky con el fin de "asegurar la revolución". Un episodio que fue cuidadosamente soslayado por los historiadores más conocidos de la revolución rusa.

EL LIBERALISMO DE AVANZADA. Jorge N. Solomonoff y otros.

La tradición anarquista está impregnada de una ambigüedad que podría creerse en vías de resolución: la confusión entre el socialismo libertario y la libertad egoísta. El autor del ensayo que da nombre a esta obra, Jorge N. Solomonoff, cuestiona la posibilidad de una corriente anarquista que se aparta del socialismo —del colectivismo y de la ayuda mutua— fácilmente calificable de "anarquismo de derecha", que él prefiere llamar "liberalismo de avanzada".

PARA UN MARXISMO LIBERTARIO. Daniel Guérin

El marxismo libertario es esencialmente internacionalista; considera como un todo la lucha mundial de los explotados, pero no por ello tiene menos en cuenta la especificidad, las formas originales del socialismo en cada país. No concibe el internacionalismo proletario sino cuando deja de ser una impostura, es decir, cuando está animado de abajo hacia arriba, en un pie de igualdad absoluto, sin subordinación alguna a "hermanos mayores" que se creen más poderosos o más astutos.

REQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL. Ramón Sender (6ª ed.)

En esta obra maestra el lector podrá apreciar los valores del narrador y la limpia y generosa actitud del militante. En estilo austero y casi sombrío, Sender refleja todo el drama de España, y por momentos su gran tragedia.

EDITORIAL PROYECCION - Yapeyú 321 - Buenos Aires - Tel. 97-5086

la descomposición orgánica y las cadencias predeterminadas de las estaciones; por otra, una estructura artificial, extravagante, producto de la megalomanía y el *locus* de significados y justificaciones paradójicos e irreconciliables. Aquélla, por tanto, puede compararse con el "inmodificado programa nocturno" de los "discos sacros" (también circulares) de Díaz Grey; ésta, con las permutaciones caprichosas y arbitrarias de los naipes (rectangulares).

Pero es la tercera estructura, la glorieta, la que exige más atención, puesto que se halla, significativamente, entre las otras dos: es una estructura artificial como la casa pero al igual que el estanque su *raison-d'être* está en su mayor parte determinada por las estaciones; con respecto a su ubicación, su posición al ras del suelo queda entre el estanque *hundido* y la casa *alzada;* y, más interesante aún, la glorieta es *circular* como el estanque pero está construido con "listones de madera... que imponían *formas de rombo* al aire" y así comparte con la casa una proclividad hacia lo rectangular. La glorieta, entonces, prácticamente una estructura provisional por definición, al mismo tiempo se parece a las otras dos estructuras y no se parece a ninguna de las dos: es esencialmente un lugar intermedio, un limbo, una combinación de irreconciliables, un *bricolage* de lo orgánico y lo artificial, de la vida y de los significados, de lo esperado y lo arbitrario. Es, sobre todo, una imagen de la obra, de *El Astillero,* que es el producto del enfrentamiento de una historia y de un discurso, y de la distancia entre los dos. También es una imagen de la situación del protagonista, Larsen, que también se encuentra de a caballo entre la vida y los significados (entre la mujer de Gálvez y Angélica Inés), entre lo gastado y lo virgen, entre los finales y los comienzos (entre los libros de contabilidad de Gálvez y los planes azules de Kunz), entre lo inevitable y sus alternativas. Si se nos permite hablar de un modo más general, podríamos decir que Larsen se encuentra preso entre las obsesiones de un héroe arltiano y el escepticismo de un Borges. *El Astillero* nos sugiere la improbabilidad de Erdosain usurpando el papel del bibliotecario de Babel. Pero lo fundamental es que Larsen es al mismo tiempo ambos y ninguno de los dos —como la glorieta: es el *locus* de una complejidad— "una zona de sosiego y penumbra, un sumidero..." (p. 187), es, a la vez, el vehículo de la nostalgia y la víctima del escepticismo, un alías perpetuo cuyo "verdadero nombre" está en otra parte (p. 219).

El propósito de las páginas anteriores ha sido, sobre todo, tratar de poner de relieve el carácter fundamentalmente especulativo de la obra y así poner en duda la validez de esas lecturas que se han dedicado exclusivamente a la interpretación de la historia como la búsqueda de redención, etc., ya sea como una parodia de dicha búsqueda o no. En vista de que se trata de dos lecturas completamente distintas de la obra, quizá valga la pena observar cómo Onetti las anticipa en el texto, no sólo en los dos episodios ya referidos sino en otros pasajes más incidentales pero igualmente reveladores. De los muchos ejemplos que podrían citarse, quizá los más interesantes sean esos dos pasajes que nos presentan a Larsen jugueteando con su revólver:

> *Una pistola demasiado grande para la mano, que intentaba hacerlo caminar torcido, que pesaba inolvidable contra las costillas.*

Sólo buena para mostrar y lucirse oportuna en la hora crepuscular en que languidece el póquer, cuándo él daba la pistola a desarmar y, con los ojos vendados, chupando atorado el cigarrillo que alguna mujer le arrimaba, la iba reconstruyendo, ciego, rodeado por un murmullo de amistad y asombro, diestro, gozando de la amorosa memoria de sus dedos, totalmente feliz cuando remataba entre aplausos la proeza atornillando en el mango los trozos de madera con el potrillo rampante (p. 195).

Había terminado de vestirse, estaba harto de examinar el revólver, de quebrarle el lomo, de hacer rodar frente a un ojo el tambor vacío, de pasar revista a las balas sobre la mesa como a una patrulla (p. 208).

En el primer pasaje tenemos a Larsen, con los ojos vendados, empleando una memoria casual y una destreza instintiva en la reconstrucción de un arma entre el aplauso y el asombro de sus amigos. Es esencialmente una actividad nacida de la indolencia con un resultado sabido de antemano, si bien decorativo—"el potrillo rampante". En el segundo pasaje Larsen ya no reconstruye despreocupadamente el arma sino que prueba sus mecanismos para ver si *funciona*. Al mismo tiempo, las balas que podrían llenar el tambor están aparte, sobre la mesa, arregladas como una patrulla a la que se va a pasar revista. Los dos episodios se prestan inmediatamente como ilustraciones de los dos tipos de lectura que pueden imponerse a *El Astillero;* por una parte, la reconstrucción indiferente de lo preexistente —*El Astillero* se reconstruye como *La Divina Comedia, Crimen y Castigo* o *El Castillo*. Por otra parte, podemos volver nuestra atención a los mecanismos, a la forma en que obran, dejando de lado las muchas posibilidades —significados, interpretaciones— que podrían llenarlo. Algunos, por supuesto, se impacientarán ante esta obsesión aparentemente formalista y se sentirán tentados a "cargar" la obra con un significado, con una palabra definitiva (quizá valga la pena recordar en este momento la fascinación de Borges con las ambigüedades de la palabra "plomo"—que se refiere tanto al plomo de imprenta como al plomo de bala), a llenar los espacios y las disparidades con una "historia verdadera", con una "verdadera tragedia" ([10]). Pero el arma cargada amenaza el ojo que la examina: puede causar ceguera, puede matar. Este es el destino de Gálvez: él elige una posibilidad, un significado, y muere. El lector no tiene por qué cometer el mismo error.

Estaría mal, empero, considerar la lectura anterior de *El Astillero* como un mero ejercicio estructural o formalista pues lo que he buscado poner de relieve es, fundamentalmente, *el obrar de la obra*, es decir lo que *sucede* en la obra y la naturaleza de este suceder. Y creo que este obrar de la obra es de lo más específico, no sujeto a dudas ni "abierto" a la complicidad del lector. Toda la mitología actualmente tan de moda sobre el "lector cómplice" es un ejemplo clásico de las insuficiencias de una simple "inversión de la dialéctica" ([11]): luego de haber abandonado primero la responsabilidad del personaje y después la del autor, se recurre a la responsabilidad del lector. La problemática básica no ha cambiado: simplemente se la concentra en otra parte—la subjetividad del lector. El acierto de *El Astillero* es que se aprovecha de esta problemática y a la vez la hace estallar. Y al hacerlo acusa su situa-

ción histórica: el libro es a la vez el producto de la coyuntura particular del Río de la Plata y un modelo de una crisis cultural e histórica más general.

En cuanto a lo primero, no es difícil ver que *El Astillero* nos ofrece una re-elaboración del comentario social tan explícito que encontramos en las obras anteriores de Onetti, sobre todo en *Tierra de Nadie*. En ésta leemos:

> *Somos un conjunto de cosas prestadas. A veces las robamos* (p. 44)... *No hay nada que hacer aquí. Cualquier cosa que se inventa para hacer es asunto europeo, no nuestro* (p. 86)([21])

Las "cosas prestadas" de *El Astillero* son justamente esa serie de significados, de interpretaciones, de afinidades atribuidos a la obra—Dante, Dostoievsky, Balzac, Kafka, etc. Esta "universalidad" de *El Astillero* es el índice de su provincialismo. La deuda cultural a la que alude *Tierra de Nadie* queda demostrada, *operativa*, en *El Astillero*. Los solitarios caprichosos de Díaz Grey son la metáfora más clara del hecho de que toda la significación (meaning*ful*ness) de la obra es una imposición arbitraria. Las imposiciones de una interpretación a una situación por parte de un centro fuera de ella —que ha sido el destino de América Latina desde la Conquista— aparecen como el determinante central, como la actividad central de *El Astillero*. Díaz Grey es lo periférico hecho central—que siempre ha sido su lugar real. Al mismo tiempo, todos los atavíos de la búsqueda de identidad, de redención, ostensiblemente centrales, aparecen como no más que una ilusión: el "verdadero nombre" está en otra parte. Casi es demasiado conveniente mencionar a Perón: "Perón", como Larsen, ha sido el pretexto para toda clase de significados, apenas reconciliables y generalmente derivados de la experiencia europea —"fascista" en los cuarenta, "neo-marxista" en los setenta— mientras que el mismo Perón está siempre en otra parte.

Paradójicamente, esta obra que atestigua a la naturaleza derivada o secundaria de una cultura, puede verse también como manifestación de una situación totalmente nueva, en la que el deudor se vuelve el acreedor. Pues así como la guerrilla urbana ha pasado de Montevideo a Belfast, e incluso a Londres, del mismo modo el aprieto singular de los culturalmente colonizados puede verse cada vez más como una anticipación de la situación actual en la matriz metropolitana:

> *El que fue sujeto ya no piensa, "es pensado", y su experiencia consciente, que solía corresponder al concepto de la "razón" en la filosofía burguesa, se vuelve apenas una cuestión de registrar señales provenientes de zonas fuera de ella, ya sea esas que provienen de adentro y de "abajo", como los impulsos y los automatismos físicos y psíquicos (compárese con los subliminales "discos sacros", el estanque hediondo, el pasar del año, la "vida" en* El Astillero—*N. del A) o de los círculos exteriores de toda clase de instituciones sociales relacionadas entre sí (compárese con las permutaciones de los naipes, de los significados, de las interpretaciones tomadas de otros lados— N. del A.). Al mismo tiempo, el residuo sobreviviente del ego se*

vuelve víctima de la ilusión de seguir siendo central: lo que ya no es más "en sí" sigue existiendo "para sí", y el sujeto continúa presumiendo, erróneamente, que existe una correspondencia entre su experiencia nómada interior y esa red puramente exterior de circunstancias (económicas, históricas, sociales) que la determinan y la manipulan a través de mecanismos que se hallan más allá del horizonte de la experiencia individual.

Curiosamente, luego de haber caracterizado así la situación histórica, Jameson pasa en seguida a considerar el problema que presenta para el novelista:

Es a esta altura, por supuesto, que la novela como una identificación significativa entre la dimensión individual y la social, empieza a encontrarse en dificultades como forma. Ahora que la experiencia individual ha dejado de coincidir con la realidad social, una doble contingencia amenaza a la novela. Si se adhiere a lo puramente existencial, a la verdad de la subjetividad, arriesga convertirse en una observación psicológica no generalizable, con toda la validez de un mero informe médico (all the validity of a mere case history). Si, por otra parte, trata de dominar la estructura objetiva de la dimensión social, tiende a ser gobernada cada vez más por categorías de conocimiento abstracto en vez de la experiencia concreta, y por tanto a caer al nivel de tesis e ilustración, de hipótesis y ejemplo([23]).

DAVID MUSSELWHITE

El acierto de Onetti está en que no sólo se muestra consciente de este problema sino que se sirve de él para la subtancia misma de su obra. ●

SIN NOMBRE

revista trimestral literaria

Directora: **Nilita Vientós Gastón**
Subdirectora: **Monelisa Pérez Marchand**
Administradora: **Provín V. Froscher**

Apartado 4391
San Juan, Puerto Rico 00905

Vol. II, Nº 4
(Homenaje a Baroja)
Vol. III, Nº 1
(Homenaje a Neruda)

Suscripción anual	U$S	10.00
Estudiantes de P.R.	U$S	5.00
Número suelto	U$S	2.75

hispamérica

dirige: Saúl Sosnowski
Nº 3

textos sobre:

Borges - Moyano

el barroco:

Sarduy

entrevista a:

Puig

ficción

Collazos-Martini
Anderson Imbert

Suscripción anual para USA y Europa
Estudiantes: U$S 5,00
No estudiantes: U$S 10,00
4330 Hartwick Rd., Apt. 608
College Park, Md. 20740 USA

[1] "De cómo Juan Carlos Onetti y Carlos Martínez Moreno se entrevistaron, *Cormorán*, Sgo. de Chile, año 1º, Nº 7, 1970, p. 8.

[2] *Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti*, Casa de las Américas, pág. 23, 1969.

[3] Toda referencia a *El Astillero* es de la edición publicada por Fabril, Bs. As., 1961.

[4] *Recopilación de textos...*, p. 16.

[5] Ibid., pp. 83 - 5.

[6] Compárese esta pregunta con la que plantea T. W. Adorno respecto a Kafka en *Prisms*, trad.. S. & S. Weber, Londres, 1967, p. 245 - 6: De lo mucho que se ha escrito sobre él (Kafka), poco se cuenta; la mayoría es existencialismo. Se lo asimila a un modo de pensar establecido mientras que no se presta atención a esos aspectos de su obra que resisten tal asimilación y que, precisamente por esta razón, requieren interpretación. Como si los esfuerzos sisifianos de Kafka hubieran sido necesarios, como si el *maelstrom* de su obra pudiera explicarse, si todo lo que tenía que decir era qu el hombre ha perdido la posibilidad de salvación o que la vía hacia lo absoluto se encuentra cerrada, que la vida del hombre es sombría, confusa, o, en la terminología actualmente de moda, "suspendida en la nada".

[7] Nuevamente es conveniente adoptar la distinción formalista entre "la *historia* (argumento) que comprende una lógica de las acciones y una «sintaxis» de los personajes, y el *discurso* que comprende los tiempos, los aspectos y los modos del relato". Véase Roland Barthes, "Introducción al análisis estructural de los relatos", en *Análisis estructural del relato*, Bs. As., 1970, p. 15 (versión en español de *Communications*, Nº 8, París, 1966).

[8] Luis Harss, *Los Nuestros*, Bs. As., 1966, pp. 223 y 228.

[9] Jean Franco, *Spanish American Literature since Independence*, Londres, 1973, p. 255.

[10] Véase la nota 7.

[11] *Recopilación de textos...*, pp. 118-9.

[12] Op. cit., p. 255.

[13] Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, *París* 1966, p. 62.

[14] Véase Luis Althusser, *Lenin & Philosophy & Other Essays*, Londres, 1971, pág. 159 - ff.

[15] *Recopilación de textos...*, p. 80.

[16] *Para una tumba sin nombre*, Montevideo, 1967, p. 85.

[17] *Juntacadáveres*, 2ª edición, Montevideo, 1966, p. 251.

[18] Por esta razón nos es difícil aceptar que el estilo de Onetti es el de un *voyeur* (Jean Franco, op. cit., p. 255), puesto que siempre acusa una actividad, un proceso, un acontecer.

[19] Hemos insistido con los ejemplos de Rodríguez Monegal y de Jean Franco sólo por su valor ilustrativo. Para otros ejemplos, quizás más insidiosos y mistificadores, de lecturas de Onetti, que a la vez reconocen la disparidad de su obra pero persisten en en tratar de establecer una coherencia, véase Eduardo Forastieri Braschi, "Juan Carlos Onetti y la Perfecta Imperfección", en *Sin Nombre*, vol. II, Nº 2, 1971, Puerto Rico, y Wolfgang A. Luchting, "El lector como protagonista de la novela: Onetti", en *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, vol I, Nº 2, Nueva York, 1971. Braschi examina *La casa en la arena* a la luz del idealismo plotiniano (!), mientras que Luchting, como sugiere su título, aclama, con respecto a *Los Adioses*, el hecho de que Onetti ha logrado una "obra abierta" a la Umberto Eco. Significativamente, ni Braschi ni Luchting parecen muy contentos con sus conclusiones.

[20] Véase Luis Althusser, *For Marx*, Londres, 1969, p. 73.

[21] *Tierra de Nadie*, 2ª ed., Montevideo, 1965, pp. 44-86.

[22] Fredric Jameson, *Marxism & Form*, Princeton, 1971, p. 28.

[23] Ibid., p. 28.

LIBRERIA GALERNA

TUCUMAN 1425, TEL. 45-9359, BUENOS AIRES

Algunos títulos recibidos de Chile

Caputo-Pizarro: IMPERIALISMO, DEPENDENCIA Y RELACIONES ECONOMICAS INTERNACIONALES ... $ 45
Godoy. ESTRUCTURA SOCIAL DE CHILE ... „ 80
Ramos: CHILE ¿UNA ECONOMIA DE TRANSICION? ... „ 32
REVISTA UNIV. TECNICA DEL ESTADO, Nº 10 ... „ 20
REVISTA UNIV. TECNICA DEL ESTADO, Nº 11-12 ... „ 35
Ambrosio: SOBRE LA CONSTRUCCION DEL PARTIDO ... „ 11
Novoa: LA BATALLA POR EL COBRE „ 38
MAPU: EL CARACTER DE LA REVOLUCION CHILENA ... „ 14
MAPU: OCTUBRE 72. EL PARTIDO ANTE LA OFENSIVA FASCISTA .. „ 20
MAPU: EL SEGUNDO AÑO DE GOBIERNO POPULAR ... „ 20
Kautsky: ORIGENES Y FUNDAMENTOS DEL CRISTIANISMO ... „ 38
Garcés: REVOLUCION, CONGRESO Y CONSTITUCION: EL CASO TOHA . „ 25
Maira: CHILE: DOS AÑOS DE UNIDAD POPULAR ... „ 22
Jobet: EL PARTIDO SOCIALISTA DE CHILE (2 tomos) ... „ 40
Jobet: PENSAMIENTO TEORICO Y POLITICO DEL PARTIDO SOCIALISTA ... „ 38
Parker: LA NUEVA CARA DEL FASCISMO ... „ 18
Rosenthal y otros: DETERMINACION DE LA PRACTICA CIENTIFICA .. „ 12
Sánchez y otros. PRACTICA CIENTIFICA Y PRACTICA SOCIAL ... „ 12
Parra: OBRA GRUESA ... „ 30
Parra: MANIFIESTO ... „ 5
Parra: ARTEFACTOS ... „ 50
CUADERNOS DE LA REALIDAD NACIONAL Nros. 10, 13, 14 y 15, c/u. „ 32
REVISTA SOCIEDAD Y DESARROLLO 1 y 2 ... c/u „ 40
REVISTA LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES Nros. 3 y 4 c/u „ 40
Rosanda, Harnecker, Sweezy y otros: TRANSICION AL SOCIALISMO Y EXPERIENCIA CHILENA ... „ 35
Harnecker - Uribe: CUADERNOS DE EDUCACION POPULAR (1ª serie- 8 vol.) ... „ 50

Algunos títulos recibidos del Uruguay

Rama: HISTORIA SOCIAL DEL PUEBLO URUGUAYO ... „ 23
Ribeiro: CONFIGURACIONES HISTORICAS CULTURALES AMERICANAS ... „ 19
Trias. IMPERIALISMO GEOPOLITICA Y PETROLEO ... „ 8
Trias: URUGUAY HOY: CRISIS ECONOMICA, CRISIS POLITICA ... „ 12
Trias: URUGUAY Y SUS CLAVES GEOPOLITICAS ... „ 19
Bagú y otros: EL URUGUAY EN LA CONCIENCIA DE LA CRISIS ... „ 27
Antología: POESIA REBELDE URUGUAYA ... „ 17
Astori: LATIFUNDIO Y CRISIS AGRARIA EN EL URUGUAY ... „ 12
Galeano: LOS FANTASMAS DEL DIA DEL LEON Y OTROS CUENTOS .. „ 10
Barrán: HISTORIA RURAL DEL URUGUAY MODERNO I ... „ 22
Barrán: HISTORIA RURAL DEL URUGUAY MODERNO II ... „ 75
Barrán: HISTORIA SOCIAL DE LAS REVOLUCIONES DE 1897 y 1904 .. „ 30
Machado. HISTORIA DE LOS ORIENTALES ... „ 50
Sacco y Vanzetti: SUS VIDAS, SUS ALEGATOS, SUS CARTAS ... „ 13
Trias: IMPERIALISMO Y ROSCA BANCARIA EN EL URUGUAY ... „ 12
Zum Felde: PROCESO HISTORICO DEL URUGUAY ... „ 35

Solicite listas de novedades al Tel. 45-9359 o en Tucumán 1425, Capital

Fernando Ainsa

LOS REFUGIOS DE LA IDENTIDAD PERSEGUIDA

Pocas novelas han abordado el gran tema del inmigrante latino en los Estados Unidos. Mientras miles de latinoamericanos viven en los grandes centros urbanos de Nueva York, Chicago o Los Angeles, marginados y sin poder romper el duro esquema norteamericano, son pocos los escritores que han intentado trasponer en términos literarios ese duro drama cotidiano de miles de sus compatriotas. *Fernando Alegría* es uno de ellos, consecuente y con un conocimiento directo de esa realidad que ahora estalla, surrealísticamente, en *Amérika, Amérikka, Amérikkka* (1). Ya lo había hecho, más atenido a experiencias reconocibles en *Caballo de Copas,* siguiendo entonces una línea de bases más realistas.

Hasta *Fernando Alegría,* sólo *Teodoro Torres* en *La Patria Perdida* y *Luis Spota* en *Murieron en Mitad del Río,* se habían atrevido a incursionar "con ojos latinoamericanos" en el "vientre del monstruo" de los Estados Unidos. Pero lo habían hecho en un mero tono de protesta y denuncia de la condición de los braceros mejicanos en el sur de California y Texas, sin incorporar la mágica desproporción del intento que ahora *Alegría* asume, pletórico de jocundidad. Sólo algunos relatos aislados de *Enrique Anderson Imbert,* especialmente *Oscurecimiento en Nueva York* y *La Sandía,* daban a la condición de "extranjero" (el protagonista se llama así) la atmósfera desazonada y desazonante que necesitaban para rozar los límites de lo fantástico

---

Fernando Aínsa, nació en España en 1937. Vive en Uruguay desde 1952. Novelista (De Papa en adelante), crítico (Las trampas de Onetti), ensayista (USA: Una revolución en las conciencias), ha publicado también en numerosas revistas latinoamericanas y trabaja actualmente para el CERLAL de la UNESCO en Colombia. Este trabajo forma parte de un libro de crítica que con el título Sobre templos y destierros, aparecerá el año próximo.

en sus experiencias. "Sentirse extranjeros" en un país como los Estados Unidos era algo más que un problema social; los afectaba psicológicamente, los lanzaba a los límites de un territorio casi irreal y, por lo tanto, mucho más temible.

Este desajuste esencial del latinoamericano en los USA, esta identidad perseguida y sin refugios conocidos en un país que tiene, a su vez, la protesta juvenil y negra en marcha, constituyen ahora el tema de una *Amérika* que no se escribe por mera casualidad con una, con dos o con tres "K". Las razones de por qué es así las da, espléndidamente, *Fernando Alegría* en esta última novela.

I: *EL MOVIMIENTO COMO HUIDA CIRCULAR*

Los niveles en que *Amérika* debe ser abordada críticamente parten de ese *desajuste* esencial latinoamericano, al que Chile no es excepción. *Alegría* en varias de sus novelas anteriores ya había abordado el "movimiento" como huida y búsqueda. También había contribuido en algunas páginas de *Los Días Contados* a darle una dimensión mítica al "correr" aparentemente sin sentido de El Palomo o Victorio.

"La sociedad chilena necesita —como todas las sociedades— una especie de intrahistoria arquetípica que le permita identificarse con los llamados "comienzos" mítico-históricos de su vitalidad intangible e irreal", ha escrito *Helmy Giacoman* (2). En el rastreo de la creación de esos mitos se descubre, muchas veces, que hay un nivel burdo o paródico en que esos anhelos populares se expresan. "La maratón de los barrios" de la que participa "el Palomo" es un modelo mítico que adelanta *Alegría* como una premonitaria constante de inestabilidad de sus héroes, luego ampliada en *Caballo de Copas.*

El pueblo de un barrio de Santiago entra "en una mascarada anual que le permite olvidarse de la fea realidad en la cual vive sumergido", movimiento global que se expresa "en una carrera vital en la que los participantes corren huyendo de la negación diaria de sus vidas" (3). El Palomo corre allí "sin una dirección y un sentido muy preciso", aunque lo haga con una proyección patriótica— "Corre por la patria, hacelo por Chile, mierda, los chilenos no se rinden... no se rinden"— proyección que agudiza el nivel paródico y que termina al descubrir que "la meta era otra vez el comienzo"(4).

Una similar experiencia cerrada, es decir, circular, culmina en los movimientos de Victorio corriendo por un pueblo pampino en una forma "un tanto incongruente", entrando y saliendo por las puertas y ventanas de casas en ruinas (5), poniendo —como Palomo— "distancia entre uno y el mundo". Pero esa *distancia* no deja de ser reducida: los movimientos circulares no salen de un escenario determinado. El movimiento es aquí "una maratón de raíz deportiva, aspecto que resalta psicológicamente la falta de "adaptación" original pero que no la "resuelve". Muchas formas de búsqueda de un ámbito para la identidad se resuelven en forma similar: tumultos, conmociones, demostraciones masivas y manifestaciones (cuando no combinadas eventos deportivos que terminan en violencia; manifestaciones pacíficas que se revierten en auténticas asonadas), pero ninguna de ellas sale de un escenario cerrado y predeterminado.

Sin embargo, en *Caballo de Copas, Fernando Alegría* ya pone "distancia entre él y el mundo". La falta de rumbo se extiende ahora a los Estados Unidos en un movimiento permanente del héroe-narrador y su "alter ego" (Hidalgo y González). Como anota *Nelson Osorio,* citando a *Oldrich Belic,* el principio del viaje de esta novela está heredado de una picaresca donde los héroes "viajan sin cesar de un lugar a otro, y en medio de sus viajes se desarrollan sus destinos" (6).

En San Francisco faltan, sin embargo, las cosas que están lejos: la tierra, el paisaje, las gentes y los rostros de los que se ha huido originalmente. Desarraigo y nostalgia son los extremos pendulares de un movimiento que tiene en su base una falta de *consolidación cultural* del héroe en cualquiera de sus medios: Valparaíso o San Francisco, puertos-bahía abiertos al Pacífico de similares características, tal como recuerda *Carlos Lozano* (7).

LOS REFUGIOS DE LA IDENTIDAD PERSEGUIDA

LA "TRANSCULTURACION ANTITETICA", CHILE Y LOS ESTADOS UNIDOS

Lo mismo sucederá con el personaje proteiforme de *Amérika.* Ha emigrado a los Estados Unidos pero un romanticismo retrospectivo le hace pensar que los habitantes de su Chile natal están menos determinados por la técnica y un "sistema" que la civilización norteamericana a la que no puede "penetrar". Aunque ha emigrado, el héroe de *Amérika* llega a creer que es más fácil llegar a ser lo que uno *hace* (clave de la combinación de las "técnicas" dominantes de un medio con el desarrollo de la identidad) en el Chile del que ha huido que en los Estados Unidos que no entiende.

Este es parte del desajuste básico del personaje de *Alegría*: es el hombre que ha salido de su Chile natal y que intenta un proceso de *consolidación cultural* en un país donde nunca podrá sentirse feliz y "armónicamente" prolongado en el medio. Poco a poco lo invadirá una nostalgia retrospectiva sin fundamento real. De allí la eterna condena al movimiento, la locomoción como salvación.

Sin embargo, *Amérika* ofrece parte de las alternativas de una síntesis posible entre los extremos de los bajos fondos urbanos chilenos, el valle central arquetípico de la infancia y los laberintos amenazantes de los USA (8): "la transculturación antitética" de que habla *Augusto Roa Bastos.* "A diferencia de nuestros novelistas que han adoptado el exilio, y que utilizan el decalage del distanciamiento como prisma revelador de sus enclaves de origen (Asturias, Carpentier, García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes y otros), Alegría aprovecha la discordancia de esta dualidad "transculturada" como un impulso estructurante de su mundo de ficción" (9). Más adelante, el mismo *Roa Bastos* entiende que "en esta obra se cumple además, con características singulares, el proceso de asimilación y fusión de dos realidades culturales: la chilena e hispanoamericana con la estadounidense. No como simple fenómeno de sincretismo literario o como una síntesis "hipostasiada" de estas dos realidades, sino como una especie de transculturación antitética —llamémosle así— de estos dos campos de fuerza opuesta por un irreconciliable antagonismo. (10). Los *modos* narrativos como ese esfuerzo de síntesis se procura

y los "refugios" que deben irse construyendo para no ser destruído por el agresivo contorno, forman parte de la aproximación crítica de este ensayo.

II: *LA DIALECTICA "DENTRO - FUERA"*

FERNANDO AINSA

El protagonista de *Amérika* ha llegado a una ciudad y a un país que están en guerra, una guerra entre un "sistema" y una serie de conciencias que aspiran a ser libres. Sin embargo, los bordes del conflicto no son muy claros; están recorridos por una violencia soterrada, diabólica, que el chileno recién llegado no entiende ni le interesa, aparentemente, entender. Como la conciencia narrativa está en la primera persona, las imágenes superpuestas del conflicto se van deformando a través de la visión protagónica, pero sin llegar a perder la raíz del enfrentamiento: un orden descompuesto y agotado busca por la agresión y la opresión organizada restaurarse a sí mismo, pero una acelerada y caótica acción desencajada lo va desbordando.

Mientras el héroe transita entre los engranajes de la desencadenada maquinaria —la guerra arrecia, caen los helicópteros como moscas, se asesina impunemente, los judíos se concentran aterrorizados en los corredores de los

CERAMICAS • PORCELANAS

REGALOS

GALERIA "LE BOULEVARD" RIVADAVIA 6731/35 - Local 69 R

subterráneos, las bayonetas empujan a multitudes concentradas— se adivina en ese conflicto "exterior" un esquema: hay peludos, obvios, hippies, a los cuales se ha ordenado matar, hay un aparato represivo amorfo, pero visible, que intenta aplastar esos gritos y el sonar creciente de los tambores de los panteras negras. Cuando aparecen "Los niños de las flores" la alegría se hace aun más obvia, aunque el movimiento de Berqpeley de 1964 apenas quede referenciado por las escasas pautas geográficas de la novela: una vez se nombra la bahía de San Francisco, otra el pueblo de Sausalito y el océano común chilenoamericano, el Pacífico.

En este escenario —que *Alegría* estruja desatando un discurso de ribetes fantástico-grotescos— la identidad de un extranjero tiende a ser aplastada. Sin embargo, pese a las fuerzas emocionales que operan de un modo oscuro, el héroe afirma por ese hostigamiento "exterior" la necesidad de lograr una identidad "interior". En ese medio singularmente hostil, agrabado en este caso, pero siempre hostil para un extranjero, (11) esa necesidad de identidad se agudiza y empieza por expresarse en términos de una aspiración a la *privacidad*, a una construcción mental que proporcione seguridad. (12)

LOS REFUGIOS DE LA IDENTIDAD PERSEGUIDA

LA CASA COMO PRIMER REFUGIO

Las nociones *dentro* y *fuera* forman parte de este primer eje dialéctico polarizado que la novela recorre alternativamente, como un modo de descuartizamiento de la conciencia acosada de su protagonista. La necesidad de *espacializar* ese *adentro* lleva a la contrucción de la "casa", una casa inmensa llena de corredores y ascensores, donde el protagonista empieza por refugiarse y termina por vivir casi fortificado.

"He llegado con mucha angustia a esta casa" confiesa al llegar. (13) En este momento, el héroe viene huyendo y se siente agobiado por su condición de extranjero. "No sé el idioma de esta gente, no reconozco su olor; su agresividad y sus odios me repelen" (14) tres negaciones que son parte del primer rechazo del contorno.

Una atmósfera pesadillesca ha precedido su entrada al ámbito de "control inmediato" que es la casa. Los heridos en las calles y la violencia que la recorre lo empujan desde "afuera" a buscar el refugio primitivo donde protegerse. La llegada al barrio ha empezado por apaciguarlo: "Pero ya estoy en una bella calle de casas de ladrillo, verdes de musgo..." (15). Al llegar a su "centro de fuerza —al decir de *Gastón Bachelard*— deposita la maleta y empieza a llorar con suavidad. (16) Descarga su acumulada tensión y cree ver en un rincón a su lejana mujer e hijos recibiéndolo con esa alegría que sólo puede brotar en la resignada tristeza de la ausencia. Es el primer atisbo de *hogar*, entendido como "ser concentrado", que tiene el héroe chileno "exilado y paria" en los USA.

Su conciencia de *centralidad* se despierta. La esencia del verbo *habitar* lo lleva a buscar este principio de organización personal que es tener una casa. Sus valores personales tienden a estabilizarse. Y en ese comienzo, sus exigencias son mínimas: sólo quiere una habitación donde poner sus muebles, libros y discos y sólo quiere soñar con una ventana ("Pido muy poco. Una ventana"); ese puente-abertura comunicado al interior con el exterior.

Desde esa seguridad mínima y ese contorno-controlado de la identidad ("la casa" y "la casa otra vez, ahora poblada de hippies" son títulos significativos de dos capítulos), el *afuera* se suaviza parcialmente y se integra en sus elementos positivos al gran edificio donde el protagonista vive. Se produce una especie de atracción o absorción de imágenes que se integran a la casa: sus corredores interiores pueden llegar a ser "como una avenida ancha y luminosa plantada de árboles muy verdes y frondosos en el verano, con una bella línea de tranvías..." (17).

Instalada en esa casa, el héroe cierra una primera etapa: ha descubierto los peligros exteriores y la imposibilidad de modificación del contorno, donde es extranjero y no entiende el idioma. Paralelamente, la configuración errante de su identidad se detiene y consolida en un *espacio interior de seguridad* y un *espacio exterior de combates la* dialéctica *dentro-fuera* ha abierto sus compuertas y la novela ya está en marcha.

EL ESPACIO EXTERIOR DE COMBATE

A partir de ese momento, todas las salidas al exterior agudizarán ese *extrañamiento* y ese contraste dialéctico esencial. Al circular por una ciudad en guerra, el héroe confirma la inutilidad de su búsqueda: "Busco a mi gente. No está. No ha estado nunca aquí. Esos que me esperaban, no me conocen ahora" (18).

Paralelamente descubre a lo largo de ese movimiento que "un cerco venía creciendo alrededor de mi estancia" (19) y como el espacio exterior de combate se organiza también contra esa casa. "En esta casa una raza asustada e hipócrita corrompida por la vergüenza" se descubre rodeada por radiopatrullas y la ventana-puente de su habitación llega a ser estudiada "seriamente" por los asesinos que andan por las calles (20). La primera actitud defensiva del héroe de de *Amérika* es la de fortificarse, concentrar aun más el refugio, "como esas torres medievales, cargada de almenas y montones" (21).

La pesadilla se intensifica: afuera, las llamas avanzan por el barrio, la casa es casi ruinosa y el protagonista tiene la revelación del fracaso de su intento de construcción de "un refugio" en el seno de la compleja civilización norteamericana que ha llegado, hiperbólicamente, a reglamentar el orden de las conciencias y el de la expresión amorosa. Después de la lectura de "los nuevos textos de la Constitución" (22) hasta el propio *espacio interior se vulnerabiliza:* el adentro está siendo invadido reglamentariamente por el afuera, mientras la violencia del aparato represivo se encarga de hacerlo real.

En ese momento, el protagonista puede reflexionar:

"Desde mi llegada a esta casa tuve dos anticipaciones claras de lo que iba a ocurrir: primero supe que *no* había llegado al destino dispuesto finalmente para mí; segundo, supe que en la naturaleza misma de la casa se escondía la razón de mi insegura condena y de mis posibilidades de liberarme, añadiéndome a otras personas, completándome en ellas, justificándome si las desenmascaraba, redimiéndome si en un acto de amor lográbamos juntos trancar la puerta, ortar corredores y darle a este saco abierto de mujeres, niños, ancianos, jóvenes esposos y criminales, la apariencia de una casa firme y cerrada" (23).

De la primera anticipación surge con claridad que el "movimiento" original será reasumido. El héroe "no ha llegado", por lo tanto empezará nuevamente una búsqueda en el espacio, tal vez con el convencimiento de que el Paraíso no puede estar nunca en los Estados Unidos.

De la segunda surge, con apasionante fuerza, el poder del amor. El protagonista de *Amérika* se ha multiplicado y prodigado en el sexo y en el amor y ha convertido a la mujer en el segundo refugio que todo hombre aspira construir en el seno del primero (la casa). Y en esa mujer proteiforme y múltiple, llámese como se llame (Verónica, Pía, Judith, Lucía, etc...) el héroe de *Alegría* se propondrá realizarse desapareciendo por el origen: hundiéndose en la grieta del sexo, buceando por alcanzar el nódulo de su comienzo, por ese *túnel* de la huida que es también garantía de la "estabilidad" perdida en aras de una desazonante conciencia.

III: EL SEXO COMO SEGUNDO "CENTRO"

LOS REFUGIOS DE LA IDENTIDAD PERSEGUIDA

En el origen había una aspiración muy simple: tratar de ser feliz amando y trabajando. El lema de Sigmund Freud para vivir bien – "Lieben und arbeiten" (amar y trabajar) – formaba parte del primer "movimiento" del chileno emigrante hacia los Estados Unidos. Pero como en *Caballo de Copas*, el héroe de *Amérika* ha tenido que empezar por aceptar tareas infames, una suerte de espionaje que necesita alimentarse continuamente de víctimas.

El "pícaro" chileno de *Caballo de Copas*, también un hombre solo, "tocado por la rutina proletaria y la pobreza" que lo cubren como un hábito, lava platos en un restaurante de San Francisco y vive en un hotelucho filipino, pero no llega nunca a meterse en esa suerte de empresa fúnebre de la identidad que es la "agencia" donde trabaja el protagonista de "*Amérika*". Sin embargo, ni uno ni el otro aparecen contaminados o envilecidos por su trabajo. La venta de "cabezas" es tan indiferente como los platos que lava aquél. Porque para ambos, el mundo en que viven es un mundo de "otros", pertenece a unos "demás" que no han logrado tocarlos en su conflicto esencial. Las barreras del idioma y los "olores" funcionan también para la conciencia.

"Esa era yo" resume el héroe de *Caballo de Copas*, trazando el perímetro de su persona en la hostilidad norteamericana, aunque un puente –los barcos que entran y salen del puerto, uniendo Valparaíso y San Francisco– le permite alimentar una esperanza de vuelta que no tiene el de *Amérika*. "Esto trato de ser yo", podría decir este protagonista, mucho más hostigado, defendiéndose ante los ataques de un contorno en guerra y sin puentes aparentes para el retorno a Chile.

En estos esfuerzos, un reducto de posible felicidad y un auténtico refugio está constituído por el amor. Un amor que está pautado en el origen por la intensidad de la necesidad de defenderse de las agresiones del exterior. El protagonista de *Caballo de Copas* alimenta con Mercedes "un ámbito de la maravilla", donde puede disolverse, dejándose "estar en él". Es un amor que proporciona una "alegría" que va creciendo y "transforma las cosas a su alrededor" (24). Por el contrario, los múltiples amores del héroe de *Amérika* están marcados por una permanente y mutua "agresión".

ENTRE LA AGRESION Y LA HUMILLACION

La amoral Verónica, la frígida Pía que organiza células pekinistas en su pieza, la presunta lesbiana Tahura, la triangular relación con Judith y el Cuzco, el atisbo de amor con "mi mujercita" y la mercantilización del sexo con Lucía, pautan inexorablemente una múltiple relación sexual guiada por una búsqueda de armonía, pero traducida en una agresividad que la mutua desconfianza impulsa y que difícilmente podrá transformarse en amor.

Del estudio detallado de cada una de estas relaciones surge la imposibilidad de aproximación individual al logramiento de la "mutualidad", pero al mismo tiempo se comprueba como, en muchos de sus "modos" posibles, otros "equilibrios" pueden obtenerse. En ciertas degradaciones y en las prácticas sádicas o masoquistas que las enriquecen, la *genitalidad* del personaje de *Amérika* aparece impulsada a desarrollar una potencia orgástica que es mucho más que la descarga de "productos sexuales" en el sentido invocado por *Kinsey*, es decir, es mucho más que un "desagüe". En esta *genitalidad* hay una capacidad de descarga de tensión de la totalidad del cuerpo sin precedentes en la propia literatura de *Fernando Alegría*. El personaje volcado a una hiperbólica vida sexual de dimensiones pantagruélicas, grotescas o simplemente "mayúsculas", intenta obtener una regulación mutua de pautas muy complejas y aplaca la hostilidad y la rabia potencial que surgen de la evidencias de la vida cotidiana de su contorno: neutraliza las polaridades realidad y fantasía, amor y odio, trabajo y juego, soledad personal y hostilidad del medio, desarraigo y nostalgia del Chile lejano.

Esa aspiración de logramiento con el "Lieben" tiene en el amor con la Tahura una de sus primeras expresiones de destrucción. "Nos encontramos para afirmarnos el uno en el otro con desconfianza y un poco de desprecio, pero sabiendo ya lo que sería imposible, es decir, casi imposible, traicionarnos. Que llegaríamos traicionarnos y a destruirnos, sin embargo, era en el fondo la posibilidad que nos daba fuerzas" (25).

Aquí no hay armonía, ni "mutualidad" (el verdadero secreto del amor); aquí hay un afán de afirmación estrictamente individual de uno sobre el otro, a costa de la propia destrucción. La pareja humana, huyendo de la violencia exterior, se refugia en una pequeña habitación donde la falta de espacio es parte de la opresión (un estrecho living, donde apenas cabe un sofá y sobre el cual no caben los dos). El desafío sexual es violento. La Tahura es inmensa, fuerte, "como un bello gladiador de otros tiempos" y aplasta, tiende a destruir al protagonista. Los verbos en que se conjuga la aproximación amorosa marcan esa agresión: "taparlo entero", "aprisionarlo", "desplomarse sobre él", "atacarlo", "el rumor de su ataque" (26).

En las relaciones con Verónica hay otro tipo de agresiones: la humillación doble de hincarla en "cuatro patas" sobre su pubis, mientras en la ventana, junto a la única luz, con su bufanda, sin sombrero, entumido, Manuel (el marido) nos miraba" (27). Una posición animalizante y el saberse "contemplados" por el marido excita la agresión que se traduce en golpes. "Golpeándose contra ella, como quien se azota con un tiburón, haciendo un ruido de naufragio que hacía moverse las sillas, la ventana y la puerta" (28). Sólo después de ese intento de destrucción Verónica se "dedica a conocerlo".

El posterior amor con Judith, la esposa del Cuzco, tampoco permite la *integración*: "es un violento romance entre los tres". El Cuzco exige presenciar las relaciones de su esposa y el protagonista y, a veces, las interrumpe para culminarlas él mismo, una tensión que estalla en crimen. El Cuzco corta el cuello de Judith con un machete que le ha regalado "como un recuerdo de Guatemala" el propio protagonista. El triángulo ha estallado simbólicamente en una curiosa síntesis de sus ángulos opuestos.

Pero la búsqueda del amor prosigue. Ahora el héroe intenta un amor que nos dé "la hondura necesaria para identificarnos", algo que empieza a asociar con la rebelión de *afuera*: el pacifismo de "los Niños de las Flores". Es un amor que rechaza el "engomamiento" de la civilización americana; es un amor que recupera "una alegría como espacio entre los astros, los hombres y las camas (29). Obviamente la campaña de los Vigilantes del Gobierno se centrará en el intento de exterminio de esta clase de amores y de esta secta de practicantes, cuyos actos sexuales empezarán a ser regulados desde la propia Constitución.

LOS REFUGIOS DE LA IDENTIDAD PERSEGUIDA

En la relación con Lucía la joven prostituta de Tijuana (30) el héroe termina por aparecerse como un eunuco de un harem o una vieja portera de un lenocinio barato: trae a los clientes en taxi, cepilla sus ropas y limpia el baño. La degradación es progresiva: empezó con un rápido matrimonio con Lucía y termina cumpliendo tareas de servicio. El Oblato decide entonces volver a su misión en Potrero Avenue.

Con la Pía, la agresión y la frustada "mutualidad" tiene una variante. El protagonista tiende a desaparecer, a ser "capturado" por la dominante mujer. Cada vez que aparece "metido en ella, ella metida en mí", hay forcejeos para salir y un miedo visceral a una violenta castración. En esas "capturas", la Pía tiende a dejarlo "rabón, incompleto, furioso".

Pero esa violencia tiene una meta: el héroe ve a la Pía como "una madre", pensando "cómo podría meterme adentro y encontrar mi placenta", último y primer refugio fetal digno de las aspiraciones de un personaje de *Samuel Beckett*.

"COMO DOS BELLOS INVALIDOS"

Objeto de agresión o de refugio, amante o edípica depositaria de las frustraciones del "contorno" detrás de todas las mujeres de *Amérika* aparecen las tristes sombras chinescas de la legítima esposa e hijos del protagonista. Aparentemente han quedado en el Chile natal, esperando ser llamados a San Francisco por el hombre que ha ido a trabajar y a intentar establecer, en el centro de la violenta ciudad un hogar como mínimo refugio. Su sombra se proyecta continuamente y, en varias oportunidades, llegan a paracer figuras reales irrumpiendo en la soledad del protagonista.

Así, cuando llega por primera vez a la habitación que intentará convertir en "casa", lo están "esperando" su esposa envejecida y sus dos hijos (31) Otras veces, planeando sobre sus jocundas agresiones sexuales, esas sombras son evidentemente encarnación de un sentimiento de culpa que transporta desde Chile el recuerdo de una responsabilidad. Esta presencia de la esposa que no hace reproches es intermitente, pero obsesiva, y desajusta aun más la esencia de las agresiones en que otros amores intentan encarnarse (32).

En todo el esquema del amor, tal como aparece concebido en *Amérika*, hay una sola excepción: la que el héroe llama periódicamente "mi mujercita". La mujercita es una amante con la que vive otra dimensión más mutualizada del sexo, pero asentada en precarias bases temporles. Es apenas un romance sobre el cual pende la amenaza del tedio. El temor "a perder" arruina el amor. Curiosamente, los verbos en que se ha venido conjugando hasta ahora el amor —"hervir, atacar, herir, etc...."— cuando ceden a una posible distensión o ternura, amenazan con la tristeza y el aburrimiento.

"Eramos dos sobrevivientes de un cataclismo, teníamos miedo de pedir y perder, ahora que lo ganado era ya lo último. Así lo sentíamos aunque no dijésemos palabra. Y la mujer y el hombre que temen perder se vuelven perezosos, con una ternura siempre al borde de la desesperación, porque la tristeza también espanta". (33) La sonrisa empieza a aparecer "siempre igual". El hombre y la mujer unidos por esa sonrisa son "como vasos comunicantes, se llenan, se vacían, pero no hierven ni hieren pues no tienen con qué atacarse". El sexo —tras el esplendor de su realización y junto a los platos vacíos de suculentas cazuelas de mariscos y pescados que la pareja come tomando buen vino —los lleva a sentirse como "dos bellos inválidos" que "un día despiertan espantados ante la realidad del cansancio y desde la frente les caen sobre el rostro las arrugas como un telón". (34)

Ser feliz por el amor no es tan fácil, aunque la desesperación esté en el origen del esfuerzo. Las notas de este catálogo de mujeres agredidas o agresoras pautan, además la impenetrabilidad psicológica del sexo femenino, más allá de toda entrega física. El héroe de *Alegría* apenas roza la verdadera esencia de las mujeres que ama, pero en esa imposibilidad, como en sus inútiles esfuerzos de aislamiento del *afuera* que lo hostiliza, es el nivel de la modalización estilística con que el escritor revierte la experiencia, el que agudiza las notas de extrañamiento y desajuste espacial de la identidad.

IV: UNA ALEGORIA SUPERLATIVA POR LAS IMAGENES

No basta decir las cosas; importa saber *cómo* se las dice y es este último nivel de la expresión el que se analiza ahora, justamente donde *Fernando Alegría* logra su más perfeccionada síntesis, manejar la exageración metafórica y el grotesco en los grados de confianza del lector que permiten hacer creíble su vasta alegoría fantástica. Detrás de sus más arriesgadas imágenes *superlativas* las referencias objetivas a la realidad son obvias: el proceso de la "revolución de las conciencias" de 1964 a 1970 en California, los capítulos de la persecución a los manifestantes contra la guerra de Vietnam, el exterminio de My Lai, el año 1969 en que el océano se mancha de aceite, las apariciones del poeta Allen Ginsberg y la escenificación indirecta, pero no menos significativa, del crimen del clan Manson que abre y cierra la novela. Referencias obvias, pero no literales, justo en el grado que la realidad necesita ser trascendida para pasar a ser ficción, tal vez poesía.

El hecho de que *Amérika* está "contada" en primera persona permite más cómodamente la identificación del lector y del personaje, porque el pronombre "yo" pertenece a todos. Este primer grado aproximativo de identificación tiene, sin embargo, una neutralización en la posible "verdad" en jue-

go: el protagonista puede estar mintiendo, aunque su condición simultánea de narrador parezca impedírselo. En juego está esa especie de pudor del narrador para mentir deliberadamente (casi una regla de las narraciones en primera persona), aun pudiendo hacerlo.

Pero más allá de su "sinceridad" o el posible ajuste a la "verdad", el "yo" del narrador de *Amérika* lo único que hace es ir dando un "testimonio" que el lector no tiene necesidad de creer a pies juntillas, pero que sí le sirve como "testimonio explicativo" de hechos que ya conociendo, que asocia a otros ya conocidos.

Sin embargo, el tono a que ese "grado de confianza" del lector puede ser asociado, está indudablemente exagerado. La mayoría de las imágenes en las que los *enunciados* de *Amérika* se expresan son exageradas y ya se sabe que el paso del comparativo al superlativo no indica solamente una diferencia de grado, sino también de *naturaleza* (*Louis Vax*). Las imágenes "hiperbólicas" de *Amérika* tienen algo de la exageración que conduce a lo sobrenatural (*Todorov*). Si se tomaran al pie de la letra muchas de las metáforas en sentido figurado de sus páginas, la irrupción en lo fantástico sería irremediable, tanto como si se le asignara un sentido propio y literal a la desproporción de connotaciones poéticas o meramente simbólicas.

LOS REFUGIOS DE LA IDENTIDAD PERSEGUIDA

Los ejemplos son permanentes y forman parte de figuras retóricas y de un relato en primera persona de contenido asertivo, aunque ninguna de ellas constituyan verdaderas *aserciones* ya que no satisfacen la condición esencial de éstas: la prueba de la verdad. Así puede decirse con violento énfasis que "la casa se compone de dos cuadras de niños violados, turbios corsarios de la cocaína, primera comunión al amanecer, abiertos de piernas en la arcada barroca del peyote..."(35) o pueden enumerarse absurdos oficios posibles: "puedo ser carcelero también o embalsamador o verdugo, pero asimismo podría ser guardabosque, fabricar billetes, demoler casas, ordeñar cabras, desarmar candados, manejar el faro del subterráneo, puedo ser espía o conducir condenados a muerte por los barrios céntricos, o timbrar las tarjetas de las prostitutas y ponerles sus inyecciones. Pudiera predicar, pero no conozco el idioma" (36). En este caso, todos los oficios enumerados existen aisladamente; su condición absurda proviene del listado conjunto y de su acumulación por contraste, y no únicamente por su exageración, como en el capítulo "ventas a plazos". Aquí, como un modo de atenuar los prejuicios norteamericanos contra el chileno extranjero, se le aconseja: "si usted tuviera la bondad de someterse, de atornillarse a su silla, reloj en mano, dejar la puerta del excusado abierta para que se le vea, sonreir con reconocimiento, comprar seguro de vida, beber mucha agua helada" (37).

El permanente tono acumulativo y exagerado de las imágenes, simbólicas o meramente retóricas, lleva a veces a que *Amérika* entre en un terreno de inverosimilitud. En estos casos parece como inconsecuente con el mecanismo asociativo que apoyan sus fantasías, cuando el mundo o los seres que crea no son presumibles eslabones del proceso que se viene desenvolviendo. El capítulo "El palo ensebado" presenta a un Cuzco viviendo como Molloy o "los innombrables" de *Samuel Beckett*. Llega a permanecer todo el día acostado en una cama "escribiendo poemas, comiendo nueces" y bebien-

do martinis "hasta el atardecer". Se le caen las pestañas y el cuerpo se le va replegando en el busto (38). En el exterior la guerra arrecia y es prácticamente un reflejo directo de Vietnam: el suelo se cubre de niños ardiendo, caen hombres sin piernas sobre el techo de los generales, desaparecen las ciudades y en su lugar aparecen cráteres y en éstos se improvisan supermercados "y los muertos eran acomodados entre las conservas".(39)

Pero del ahondamiento de estas imágenes y de su estructuración en *Amérika* se va descubriendo, con alarma, que ellas corresponden en su totalidad a un catálogo de "horrores ciertos". La habilidad de *Alegría* consiste en evitar el panfleto de denuncia, pero al mismo tiempo "marcar a fuego" lo que ha pasado y está pasando realmente desde el mundo en que narra.

Con *Judith Merril* podría decirse que *Amérika* es una novela de *imaginación disciplinada,* porque todo engendro de fantasía o exageración conducente a la inverosimilitud está basado aquí en el empleo de una cierta lógica que funda la "confianza" del lector y permite asociar la imagen *hiperbólica* a una manifiesta intención de crítica social o referencia política real.

Un sentido alegórico, más allá de lo literal, brota ricamente, ofreciendo lo referencial, las posibilidades del doble sentido, la ambigüedad que la *modalización* de *Alegría* plasma en su exacta proporción: modificar la relación entre el sujeto de la enunciación y el enunciado, sin cambiar el sentido de la frase. Este equilibrio perfecto que logra el autor está agudizado por el uso del imperfecto como tiempo verbal. Al no saberse si la acción se mantiene en el presente de la lectura, la ambigüedad y el procedimiento de escritura introducen una mayor distancia entre el personaje y el narrador (aun siendo una misma persona) y entre éste y el lector.

Carlos Opazo(40) ha enfatizado este *distanciamiento* con otra de las notas de *Amérika*: el uso del *grotesco.* Al alejarse por imágenes del mundo familiar y conocido, en el cual tenemos puesta nuestra confianza, lo grotesco se aparece siempre como una experiencia de la percepción. El estremecimiento de las representaciones grotescas —recuerda *Opazo*, citando a *Kayser*— sufre un particular estremecimiento: es el indicio de que fallan, ante estos mundos, sus categorías habituales de orientación.

Es sobre el filoso borde de todas estas situaciones liminares que *Fernando Alegría,* jocunda y casi "rabelesianamente" unas veces, cuando no sordamente "beckettiano" en otras, va edificando los círculos concéntricos o la espiral abierta de *Amérika.* Su jugueteo no es, sin embargo, gratuito: va de la mano con el inútil peregrinaje de la identidad latinoamericana "no encontrada" (más que perdida) en el seno de la gran sociedad norteamericana, no menos críticamente asaetada por la misma búsqueda fracturada del "yo" entre los demás.

Este esfuerzo de *Alegría* es parte de una gran empresa que muchos escritores intentan con la misma modestia esencial: un rico sentido de lo literario y del manejo del lenguaje en que ese se plasma, fuera de todo esquema, pero con una meta precisa. Se trata de encontrar un *espacio* apto para la conciencia integrada; tal vez una forma de la *armonía* que sólo el Paraíso o el Cielo han propuesto y que ya va siendo tiempo de construir, aunque sea parcialmente, en el mundo nuestro de cada día. Amén ■

[1] AMERIKA, AMERIKKA, AMERIKKKA. (Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1970).

[2] "Los días contados: la estructura epistemológica y el contenido mítico", por *Helmy F. Giacoman*, en HOMENAJE A FERNANDO ALEGRIA. Las Américas Pub. Cº New York, 1972, pág. 134. Resalta *Giacoman* que una de las cualidades más significativas del mito es la de señalar una historia "verdadera", o sea, una forma epistemológica de inapreciable significación y que conlleva los valores adyacentes e inseparables de ser sagrada, ejemplar y verídica. En función de estos caracteres anota como "el hombre crea sus mitos a su imagen y semejanza pero, en realidad, son éstos los que lo poseen". Esta "posesión" explicará luego parte de las *huidas* de los protagonistas de *Alegría*, como si quisieran escapar a la fatalidad e irrevocabilidad de un destino.

[3] Ibid., p. 135. El caso de Palomo se aparece para *Giacoman* como simbólico "es maratonista en un doble sentido, real y simbólico, de una maratón vital" (pág. 126).

[4] LOS DIAS CONTADOS (Siglo XXI Ed. México, 1968), pág. 59.

[5] Ibid. p. 84. Victorio también corre "solo, obstinado, un tanto incongruente, con la velocidad intensa de los corredores orates". Su movimiento circular en el pueblo pampino necesita de "más cancha, más tiempo". Trota por la pampa, en la madrugada, a

LOS REFUGIOS DE LA IDENTIDAD PERSEGUIDA

biblioteca universitaria labor

Contribuye a la formación y cultura del hombre de hoy

ALGUNOS TITULOS

1 - HICKS, La financiación del desarrollo
2 - OZGA, Las expectativas en teoría económica.
12 - SAGREGA, Mitos y sociedad
13 - MACKENZIE, Guía de las ciencias sociales.

Temas científicos y teóricos, tratados por señeras personalidades de la cultura mundial

editorial labor, s.a. argentina

Buenos Aires: Venezuela 613 (30-1754), Florida 518 (392-5796) - Córdoba: Dean Funes 405 (46342) - Mendoza: Colón 304 (92335) - Rosario: Gral. Mitre 821 (40550) - Tucumán: 9 de Julio 82 (16772) - Montevideo: Mercedes 1125 (84311)

paso corto, envuelto en pesados jerseys, entra y sale por casas derrumbadas, desde un patio a un zaguán, a una plaza, saltando por marcos sin ventanas y dinteles sin puertas, "siempre el mismo cielo y la misma sombra transparente, con el eco de sus troncos en la arena y en los trajines del mar". En los pueblos se aparece como alguien a quien "se esperaba desde hace mucho tiempo, aunque para edades futuras, un anti-Cristo" (pág. 85).

[6] "La estructura del narrador y la composición de *Caballo de copas*", por *Nelson Osorio*, en HOMENAJE A FERNANDO ALEGRIA (c.c. pág. 72).

[7] "Autodefinición, compromiso e indentificación en la obra de Fernando Alegría", por *Carlos Lozano*, en HOMENAJE A FERNANDO ALEGRIA (c.c., pág. 163).

[8] *Hernán Lavín Cerda* entiende que hay en AMERIKA tres clases de naturalezas espaciales que otorgan y condicionan rasgos de carácter a los personajes: 1) la de los bajos fondos urbanos: tensa, amenazantes; 2) la del valle central: benigna; y 3) la de USA: laberíntica, llena de ascensores, de edificios con interminables pasillos y nichos numerados. ("Fernando Alegría: entre dos fuegos", en HOMENAJE (c.c., p. 17).

[9] Prólogo a AMERIKA, AMERIKKA, AMERIKKKA, por Augusto Roa Bastos, p. 13.

[10] Ibid., pág. 12

FERNANDO AINSA

[11] Los miembros de la misma especie y de otras especies siempre forman parte del "Unwelt" de cada uno. Por el mismo motivo, entonces, y aceptando el hecho de que el ambiente humano es social, el mundo "exterior al yo" está compuesto por los "yoes de otros" significativos para él. Son significativos porque en muchos niveles de comunicación burda o sutil todo mi ser percibe en ellos una hospitalidad para la manera en la que mi mundo interior está ordenado y los incluye, lo que, a su vez, me hace ser hospitalario con respecto al modo en que ellos ordenan su mundo y me incluyen ("Mutualidad", que es el secreto del amor). Lo opuesto es la "negación recíproca", negativa por parte de los otros a asumir su lugar en mi orden y a dejarme asumir el mio en el de ellos. Estas ideas manejadas por *George H. Mead*, en MIND, SELF AND SOCIETY (Chicago, 1934; University of Chicago Press) y por *Erik H. Erikson* en IDENTITY, YOUTH AND CRISIS (Norton Cº, NY, 1968), permiten explicar más profundamente el inevitable sufrimiento que provoca esa "negación recíproca" por el extranjero que se siente rechazado en la sociedad a la que accede.

[12] El concepto de "refugio" es primitivo y básico; todo hombre necesita de él. En AMERIKA, *Alegría* convierte a la "casa" donde se refugia el protagonista en un verdadero *centro de fuerza*, una zona donde existe la sensación de estar protegidos en relación a lo que está pasando en el exterior. Lleva a fondo —como diría *Gastón Bachelard*— ese "sueño de la choza" que conocen bien todos los pueblos primitivos. Pero ya en LOS DIAS CONTADOS, el símbolo de la casa estaba asociado a estabilidad y privacidad en una forma marcada. Al conventillo de puertas abiertas y carente de intimidad, donde vive el boxeador Victorio, *Alegría* opone la casa "antigua" de Chile, donde los ruidos de "la calle lejana" no llegan (allá su bulla de autobuses, taxis, carreteras, aquí todo callado, y medido, en serena oscuridad"). En este interior armonioso no pasa nunca nada, es "un equilibrio de un mundo viejo, establecido". En el conventillo, por el contrario, Victorio siente "una ansiedad constante en la boca del estómago" porque no hay calma alguna de casa antigua, sino la leve aflicción de algo que puede llegar a ser "una dificultad para respirar, algo en la lengua y la garganta y una tentación de moverse y que es necesario resistir" (c.c., pág. 135).

[13] AMERIKA (c. c., pág. 24).

[14] Ibid., pág. 24.

[15] Ibid., pág. 25.

[16] "...sigo andando, buscando, husmeando. Hasta que llego a mi destino. Hay una puerta abierta. Un poco abierta. Entro, dejo mi maleta en el suelo y observo... Entonces, ya sé que he llegado y me pongo a llorar con suavidad" (AMERIKA, pág. 27).

[17] AMERIKA, pág. 33.

[18] Ibid., pág. 90.

[19] Ibid., pág. 113.

[20] Ibid., pág. 172.

[21] Ibid., pág. 113.

[22] Capítulo "Los constitucionales" (AMERIKA, pág. 113), donde aparece una divertida enumeración de la normativización y control público de la vida sexual de los matrimonios, que pasa a estar regida por severas reglas y debe ser anotada en "libros de contabilidad".

[23] AMERIKA, pág. 124.

[24] CABALLO DE COPAS, págs. 31 - 32.

[25] AMERIKA, pág. 44.

[26] Ibid., pág. 47.

[27] Ibid., pág. 64.

[28] Ibid., pág. 68.

[29] Ibid., pág. 144.

[30] Ibid., pág. 108.

[31] "Ahí está mi familia: mi mujer encanecida, sonriendo tristemente, y los niños en sus camas, también mirándome. Atravieso la pieza y me acerco a una ventana. No es, en realidad una ventana. Es un espejo y allí estamos otra vez, un poco más aprensives, más silenciosos, más tristes" (AMERIKA, pág. 27).

Esta descripción parece absolutamente real, pero unas páginas después se descubre que es una obsesión la que provoca las "apariciones": "Traer a mi familia se convirtió en una obsesión; los sorprendía a menudo a mi lado; los veía de noche, entre los muebles, en la calle. Insomne, me levantaba en la madrugada temblando, afiebrado, me asomaba por las rendijas y poníame a tirar fósforos encendidos hacia abajo. Poco a poco, como en una pantalla ahumada, se iluminaban ciertos lugares del jardín, aparecía la reja y veía un catre de bronce armado en la vereda y en él, sentada en camisa, su pelo suelto, sus ojos intensos, mirándome con reproche y una extrañeza que no entendía, a mi mujer, y a su lado, el niño y la niña sonrientes, chupándose el dedo" (pág. 36).

LOS REFUGIOS DE LA IDENTIDAD PERSEGUIDA

Sin embargo, esas apariciones se matizan con la realidad. Cuando la violencia exterior arrecia, las noticias trascienden los USA y llegan a Chile; entonces "mi mujer escribe, muy alarmada, quiere venirse cuanto antes".

[32] La amenaza de la llegada de la mujer legítima irrumpiendo en la relación amorosa extraconyugal del protagonista es casi permanente y planea como una forma suplementaria en el desajuste de la identidad. El héroe tiembla "pensando en una confrontación decisiva de mi mujer con mi mujer".

[33] AMERIKA, pág. 72.

[34] Ibid., pág. 72.

[35] Ibid., pág. 32.

[36] Ibid., pág. 34

[37] Ibid., pág. 49.

[38] "Le desaparecieron las pestañas, la frente no era más que una sombra y otra sombra, casi una mancha, el pelo. Le temblaba la piel en las ojeras y no podía ya cerrar los labios. La lengua se le había hecho morada. Además, puede decirse que ya no tenía piernas: sólo busto, cabeza y manitos. Los dedos se le pegaban al vaso y los gusanos del queso se le subían por los brazos buscando sus húmedas axilas" (AMERIKA, p. 87).

[39] Una de las posibles tesis sobre el sentido alegórico de AMERIKA podría ser aventurar que *Alegría* entiende la dialéctica casa-ciudad (el dentro y fuera de que hemos venido hablando) como comunidad - mundo en guerra. Es decir, en la casa vivirían miles de personas que piensan de un modo determinado, casi como una inmensa comuna hippie y la ciudad donde se combate sería parte del mundo de los "otros", incluido Viet-Nam. Justamente, el fragmento reproducido permite avalar esta posible interpretación. Se habla de la guerra que arrecia, con claras referencias a Viet-Nam, para contraponerle que "en *casa* pasaban cosas similares: se asesinó a un presidente; se amarró a tres jóvenes de un árbol y se les mató a cadenazos; el Ku-Klux-Klan devolvió tres ojos y unos pocos sesos a los familiares que reclamaban" (pág. 84). La *casa* de este fragmento es, obviamente, una buena parte de los Estados Unidos.

[40] HOMENAJE A FERNANDO ALEGRIA (c. c.), pág. 40.

nuevos aires

numeros atrasados en venta en:

LIBRERIA NORTE
Las Heras 2225

QUIOSCO PEDRO SIRERA
Corrientes 1551

QUIOSCO TEATRO SAN MARTIN
Corrientes 1530

LIBRERIA "EL LORRAINE"
Corrientes 1513 Tel. 46-4942

István Csurka

LA LAMPARA

El 28 de setiembre de 1959, el domingo a las seis de la mañana, a los cincuenta años de edad, Gábor Dara, cochero de las "Carreterías municipales" se despertó sintiendo que no tenía hambre. No entendió la cosa en absoluto ya que jamás se había despertado así. Al mismo tiempo tuvo otra impresión, igualmente rara. Cuando su vista salió arrastrándose de la niebla del sueño, se fijó en un objeto que había podido ver cada mañana desde hacía treinta años —y quizá lo viera sin reparar en él— la lámpara. Colgaba y callaba la lámpara y era muy rara. Gábor Dara contempló durante largo tiempo la lámpara, luminosa hasta en la habitación semioscura, objeto de muchos brazos, que emanaba una luz opaca, produjo en él imágenes cada vez más extrañas, causándole por fin la sensación de que aquel objeto de luz opaca que estaba pendiendo y callando en la penumbra, no era sino un pensamiento. Como el que suele colgar en la cabeza de uno, abandonado, inútil y majestuoso. O en la carnicería, colgado en los garabatos. Se volvió hacia su mujer porque su ánimo sublime exigió de repente suavidad y el deseo de comunicarse lo que no era costumbre suya. La mujer yacía con los ojos abiertos. Pero le preguntó:

—Ema, ¿estás durmiendo?

—Es temprano para desayunar — respondió la mujer con el tono de la protesta habitual.

—Es temprano — consintió Dara y se volvió a sumergir en el silencio. Volvió a mirar la lámpara. La contemplaba, la observaba y sólo temía que se le ocurriera algo que le produjese hambre. Es que no quería tener hambre.

István Csurka, nació en Hungría en 1934. Narrador y novelista (El caballo también es hombre, Boda y bofetada), autor teatral (¿Quién será la patrocinadora del baile?), guionista cinematográfico (Siete toneladas de dólares), es uno de los escritores húngaros más importantes de la actualidad.

Iba a resultar indigno y desilusionador si su estómago hubiese gruñido. No gruñó y tras un silencio de diez minutos, sin haberse vuelto hacia su mujer, Dara habló de nuevo:

—Ema, ¿tú sueles pensar?

—Ahora también lo estoy haciendo — dijo la mujer, condensando en un tono grosero y rechazador su indignación por la pregunta extraña.

—¿En qué estás pensando?

—La semana que viene pondré en conserva el tomate pero me faltan bastantes frascos.

—Eso no es ningún pensamiento — estableció Dara. La mujer replicó agudamente.

—¿Pues qué demonio es el pensamiento? ¿Que te has llevado todos los frascos y que ahora no tengo ninguno? ¡Anda, tráeme frascos y entonces sí que será un pensamiento!

—Tonterías — dijo Dara golpeando impacientemente el edredón. Seguía mirando la lámpara y se figuraba que ahora él estaba pensando. No quería saber de otra cosa que no fuera la lámpara y de la buena sensación que le invadía mientras la miraba.

¡Cuán poco se necesita para ser feliz! Sólo contemplar la lámpara y deshacerse de todo lo demás. Relajarse. Ni siquiera tenía que llenarse la barriga, también podía relajarse con el estómago vacío.

Debía haberlo hecho otras veces también. Todos los domingos. Era una lástima no haberlo hecho. Era una sensación sublime, magnífica, ligera y flotante y en todo el cuerpo, en todo el alma se sentía un hombre diferente, flexible, valiente, 20 kilos menos, joven, como si hubiese vuelto ya del baño. Jamás había sentido un júbilo, una felicidad así, en su cabeza murmuraba, zumbaba algo, como un barril grande y vacío en la tormenta, como un vacío inexplicablemente inmenso, aunque lleno y en el que se está madurando algo. Está madurando. Precioso.

—Anda, el sol nos da ya en el vientre — dijo la mujer y se levantó. Se puso en seguida el vestido y subió las persianas.

La claridad se derramó por todas partes y el alma infantil de Gábor Dara de repente se cayó de la lámpara.

—¿Qué vas a comer? ¿Chorizo o tortilla?

—Chorizo — dijo Dara amargamente. Hubiera sido incapaz de hacer volver las cosas atrás. Acostar a su mujer o echarla fuera, bajar la persiana y mirar hacia arriba, mirar la lámpara — es absurdo, tontería. No sólo se reiría de él, además sería vergonzoso. No podría explicarlo. Quizás el domingo próximo, no lo olvidaría hasta entonces. Era evidente que no debía comer mucho la semana que viene.

—¿Quieres que te caliente agua o te vas al baño? — preguntó la mujer.

—Me voy.

—Muy bien, pero vuelve para el mediodía, almorzaremos temprano. Iré al cementerio con la señora Kovács. Asintió con la cabeza, luego se vistió, desayunó y se fue al baño. La lámpara iba alejándose y ya no le dolía su pérdida.

Todo marchaba como de costumbre pero había en él algo más: el asco. Empezó ya durante el desayuno, no le gustó el chorizo, apenas comió dos o

tres bocados. Su esposa lo estaba mirando con sorpresa.

Las cosas le chocaron de manera indignante. En el tranvía el cobrador le empujó la barriga con la cartera sin pedir perdón. Dara leyó en sus ojos: "A este tipo le da igual". ¿Pero por qué? Llevaba un traje normal como los demás pasajeros. Luego, la compra de la entrada en el baño, la cola, la espera, el taquillero era conocido, su sonrisa familiar, consejos en la piscina para su reumatismo, bromas gastadas durante la pedicura. El pedicuro le cuenta todos los domingos el mismo chiste archiconocido; el viejo campesino que viaja a Budapest... Ahora sintió en esto la humillación. Tuvo ganas de darle un puntapié al pedicuro en la barriga. ¿Por quién le toma éste? Después, yendo a casa, en la taberna, la jarra de cerveza. El tabernero se la dio como si le correspondiera y él agarró la jarra como a un hermano suyo. La jarra se ajustó a sus manos como un instrumento, de manera ordenada y viril. Hay humo, ruido y suciedad en la taberna y otras veces ha estado parado allí durante horas, se ha llenado la misma jarra cinco veces. Se imaginaba a su propio estómago. Es más grande que un botellón de cinco litros y si le echa las cinco jarras de cerveza, sólo llegará hasta la mitad, claro que caben también el almuerzo, la sopa y las papas. La carne empanada está flotando en la cerveza y burbujea. Ni se acordaba ya de la lámpara, sólo sintió asco, un asco insoportable.

Se sentó a comer con sentimientos de rebeldía y ni dijo esta boca es mía. Ema se había acostumbrado ya que se ocupaba sólo de sus propios asuntos. Tenía por delante un programa hermoso y agradable. Iría al cementerio con la señora Kovács, como las damas. Dejó en casa a su marido con la convicción de que éste iba a acostarse y después de despertarse iría a matar la sed en la taberna, por la noche volvería, si bien no borracho pero con cara rojiza y se comería el resto del almuerzo.

Pero Dara no pudo tumbarse en la cama. Esperó que su mujer se arreglara y tras algunas consultas en el patio de la casa, saliese con la señora Kovács, vestida igualmente de negro.

La soledad estrujó en un instante su grueso corazón. ¿La lámpara? En la cocina no había lámpara. Él mismo lo encontraba ya ridículo. Todo se movía y latía en él, deseaba algo pero aún no sabía qué cosa. Salió a la calle y sólo sentía una tensión indefinida. En sus nervios surgió primero, como un recuerdo, el deseo de ir a la taberna, meterse con alguien y darle una paliza. Esto le había tranquilizado muchas veces cuando rabiaba en él una vaga tensión. Pero ahora no tenía ganas de pelear. Sería una repetición, no sería la solución. ¿Buscarse una mujer? No sería nada nuevo. Cada mujer, conózcale o no, se da cuenta de que es casado. Es demasiado vieja la pobre Ema para que se rían de ella irrespetuosamente. Estas chicas se ríen a carcajadas. Esto no podía permitirse.

Por muchas horas recorrió las calles. Bajó a la orilla del Danubio, observó los trenes macizos, las barcas a motor y luego volvió al centro de la ciudad. Se detuvo delante de las vidrieras que le parecieron del todo nuevas e irreales. La más interesante fue la vidriera de la tienda de arreos y equipos de caza, no la había visto antes, encontraba suntuosos e inútiles los arreos adornados, a sus ojos estos utensilios eran siempre pesados y grasientos. Cuando antes

arreaba a sus propios caballos, compraba siembre arreos usados. Los de la vidriera brillaban maravillosamente, casi volaban. Allí adentro la vida era flotante y hormigueante, más parecía ajena y no de este mundo, comprobaba tan sólo una cosa de manera muy dura: que existía otra vida, una vida superior a la suya.

Lentamente se encaminó hacia su casa y únicamente sintió que ahora no debería ser cobarde. Se estimuló a sí mismo, pero no sabía para qué. Avivó el paso y se dio cuenta de que había estado vagando demasiado lejos, sería de noche ya cuando llegase y tenía que darse prisa para echar una ojeada a la casa antes de que llegara Ema. Se metió en un taxi. Otras veces esto constituía una bravata, lo hacía tras grandes juergas, con mujeres, con amigos, yendo de una taberna a otra, pero ahora sólo sentía que ya no era dueño de sí mismo, una voluntad ajena se apoderaba de él, poderosa y delirante, una voluntad cuyas intenciones no estaban claras aún. Oía el tic-tac del taxímetro, le hubiese gustado armonizarlo con el ritmo de los pasos de sus caballos pesados que estaban en sus oídos, pero no lo conseguía. Eran diez y siete fo-

ISTVAN ÖSURKA

EDICIONES FORMENTOR S. R. L.

Representante exclusivo de
Editorial Seix Barral S. A.

Editorial Joaquín Mortiz S. A.
Editorial Ariel S. A.

Presenta la última novela de

MARIO VARGAS LLOSA

PANTALEON Y LAS VISITADORAS

Adquiéralo en su librería, o en

EDICIONES FORMENTOR S. R. L. Belgrano 1462 T.E. 37-1657 ó 38-2769

rintos hasta el mercado Haller, allí bajó del taxi, no quiso ir hasta la casa, hubiese llamado la atención.

Ema no había llegado aún. El se detuvo en la penumbra, en el centro de la habitación y su curiosidad quedó en seguida satisfecha. Sólo tenía curiosidad por su hogar, por su forma, por su olor, por su ambiente. Por si había cambiado algo desde que salió. Nada. Era igual, todo era igual. Se le crisparon los puños. Como si le hubiera golpeado la cola de un caballo, sintió un escozor áspero y agudo. Esto lo mataría. Desde hacía treinta años, todo seguía igual. A lo sumo, nada más que un aumento. Nuevas cortinas el año antepasado, radio, nuevas fundas en las sillas pero el alma de la casa era la misma. Pues no, ¡él no moriría aquí!

Agarró la mesa pesada y la tiró contra el espejo. El ruido ensordecedor, la destrucción perfecta e instantánea le aturdieron por un rato. Estaba parado allí y miraba. Luego, de repente, levantó la mirada y vio la lámpara. La lámpara oscilaba suavemente y parecía una fina sonrisa. Volvió a levantar la mesa y la arrojó contra el armario, que se bamboleó y recibió rasguños. El pie de la mesa se rompió en la punta. Era un pie pesado y macizo, una buena arma. Se lanzó con ella contra el armario, hundió su costado, su techo, luego lo volcó y lo pisoteó. La lámpara sonreía más ampliamente. La miró de reojo pero no se atrevió a levantar la mano contra ella. Se sentó cansado en las ruinas del armario volcado, sosteniendo el garrote.

Así le encontró Ema. Dio un chillido, salió corriendo, alarmó a toda la casa gritando que su marido se había vuelto loco. Los vecinos inundaron la casa, con Ema a la cola, pero sólo se oían sus lamentos. —Al mediodía aún no tenía nada... la mucha bebida le quitó la razón...

Dara se levantó, estaba muy avergonzado, puso el garrote en el suelo. Hubiera podido echar a grandes y chicos con un solo ademán, pero ya aborrecía los actos violentos. Hubiese querido tranquilizar a la gente con suavidad y sin alborotos pero no se le ocurrió ninguna palabra propicia. Estaba parado frente a los vecinos, humillado y sorprendido.

—Salgan de aquí —dijo por fin enronquecido.

—Tú, Ema, entra. —Nadie se movió, nadie se atrevió a acercársele, los vecinos contemplaron la destrucción desde la cocina, estirando el cuello.

—No está borracho— dijo uno de ellos.

—Claro que no, señor Fabián; por favor, váyase.

Pero no se marcharon. No le quedaba más que valerse de su fuerza, de su brutalidad que inspiraba respeto. Levantó el puño, emitió un bramido.

—¡Acábense de ir!

Las mujeres y los niños se largaron enseguida, pero algunos hombres se pegaron a la puerta de la cocina meditando si tres de ellos podrían intentar sujetarlo. Tenían miedo al loco. Dara notó su vacilación cobarde, salió y les echó uno tras otro de la cocina, y con un gesto hizo entrar a Ema.

Cerró la puerta suavemente. Ema estaba ante él temblando, encogida, pero comenzó a sospechar ya que su marido no tenía nada grave. Dara incluso la calmó, la abrazó por los hombros, invitándola a entrar en el campo de batalla.

—No he tomado ni un solo trago— dijo.

—Entonces, Gábor ¿por qué?— lloriqueaba la mujer, de pronto amansada, tímida. Durante treinta años había aprendido que ella sólo podía replicar si su marido estaba saciado y tenía sueño. Ahora, en el campo de batalla, todo era dudoso aún.

Dara no pudo responder. Si hubiese podido explicarlo, si hubiese sido aclarable en algún modo, no lo habría hecho.

—En adelante, todo será distinto— dijo y le acarició la espalda.

—Pero ¿por qué me lo he merecido, Gábor? ¿Me he merecido esto, en mi vejez?

Dara suspiró. La mujer tenía razón y esto le causó fuerte emoción.

—¿Para eso hemos luchado, pasando apuros durante toda la vida?

Ema pasó revista a la destrucción. —Dios mío, este bonito espejo... ¿Qué te pasaba con este armario?

Y luego lanzó la pregunta más molesta.

ISTVAN CSURKA

—¿Qué dirás a los niños cuando vengan a casa?

—Todo será distinto... suspiró Dara. Sintió en la espalda que les estaban mirando desde fuera, cerró la puerta de la habitación. Quería llorar, sentía sofocación en el garganta. Era verdad, había destruido su propio hogar...

Y a pesar de todo, en su alma había un regocijo inenarrable. Sentía en su cuerpo una muda libertad, una pureza sana. Le dio a su mujer un abrazo duro, estrecho.

Miró a su alrededor la destrucción y la encontró maravillosa, llena de nuevas posibilidades, planes, movimientos, milagros.

—Ema... yo no te he llevado aún por malos pasos... Me pasó no sé qué cosa, no lo pude aguantar, pero ahora será mejor... Pintaremos la casa, compraremos nuevos muebles... ¡Ya lo verás! ¡Tendrás una mejor vida, conmigo, Ema!

Y lo que no había ocurrido desde hacía años, ahora, allí, debajo de la lámpara, besó a su mujer, lleno de amor, de corazón ●

IBER-AMER ARGENTINA

PUBLICACIONES HISPANOAMERICANAS S.A.C.I.

Representante de: BIBLOGRAF - BOSCH - DANAE - DESTINO - E.J.E.A. - ESTELA - E.T.A. - FONTANELLA - GRANICA - GRIJALBO - GUADARRAMA - GUADIANA - HISPANO-EUROPEA - HYMSA - ISTMO - MATEU - NAUTA - PEDIATRICA - PROYECCION - SOPENA - RODOLFO ALONSO - SHEPSA - TECNOS.

EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS O EN IBER - AMER ARGENTINA

BOLIVAR 260 30 - 4036 - 3908 BUENOS AIRES

José Emilio Pacheco

CINCO POEMAS

TODO TIENE SU PRECIO

Al terminar la represión puritana
el culto del trabajo
la conciencia
del deber bien cumplido

tienes visita cada noche en tu cuarto
the pill se vende ya en tragamonedas
se puede cohabitar en todo el **campus**

y no funciona la calefacción
la burocracia se ha enredado en sí misma
no hay quién arregle lo que está descompuesto
las cartas tardan no sé cuántos meses

José Emilio Pacheco nació en México en 1939. Es autor, entre otras, de **No me preguntes como pasa el tiempo** (poemas), **Morirás lejos** (novela), **El principio del placer** (cuentos).

HABLANDO DE WILHEM REICH

La intensidad, la duración varían
Pero no cabe duda;
es muy importante
"Imperios se han deshecho por causa suya"
No tengo nada qué objetar
tan sólo una nueva queja
contra la injusticia
que balancea
males y bienes en este mundo
¿Qué es en intensidad y cuánto dura
si lo comparas
aun con el más benigno
dolor de muelas?

HUMANITARISMO

Mister Wilbur pasó el fin de año en México
Lo llevaron a la plaza de toros
y salió asqueado
por la inhumanidad del espectáculo

Los mexicanos
dijo
son indudablemente
una raza inferior
y lo demuestran
con su crueldad hacia los animales

Después de sentenciarnos al aprobio
se marchó
como todos los inviernos
a la caza de ciervos en Nevada

PARA QUE SE EQUILIBRE LA BALANZA

Miss Cynthia Patherson
de Iowa City
vino a aprender la lengua de Cervantes

La encontró poderosamente corrupta

Fue lo de menos
Regresó muy contenta a su país
por haber comprobado en carne propia
que
nada enriquece tanto el espíritu
como el conocimiento de otras lenguas

LOS BURGUESES SON LOS OTROS

Llorosa Nueva España que
deshecha
te vas en llanto y duelo
consumiendo . . .
Francisco de Terrazas (c. 1570)

En su grave palacio de San Angel
—muros siglo XVIII, decoración producto del
[saqueo
dos mil metros cuadrados de jardín
Arcadio truena contra la injusticia
maldice la miseria mexicana
elogia a Cuba
da su apoyo (condicional)
a Salvador Allende
mira el poster
infaltable del Che

Y se levanta a vigilar los réditos
de sus bonos y cédulas y acciones

HOMENAJE

JAVIER HERAUD

El 15 de mayo de 1963 caía asesinado en el río Madre de Dios el poeta peruano Javier Heraud. Sus apenas cumplidos 21 años no le impidieron dibujar ese doble —único proyecto, vital y poético, que queda hoy como uno de los más altos ejemplos latinoamericanos de intelectual revolucionario. En la acción, que fue también una búsqueda de los nuevos grafismos que ella inventa, su palabra poética intentó franquear el límite, recobrarse en sentidos: hallar, en el poder de los hombres, la recuperación del poder y la imaginación del signo. **G.M.G.**

POEMA

Oscuro es el tiempo y leves
las sonrisas de los días.
El día asume su palidez
de infante: su regocijo se
expresa en las noches
del amor y la venganza.
Es la hora de los muertos,
ahí donde surgen los pálidos
rostros de niños consumidos
por el viento.
Largo es el camino y oscuras
las sonrisas de los días.
(Las tumbas conservan sus
viejos temores, los hombres
sus viejos escritos
y los niños nacen
con nuevos
rencores en los labios).
Y allí donde el día se ofrece
(oscuro regocijo de hierbas caídas)
abro mis ojos a la luz del amor
y de tus labios.

Javier Heraud
(De su libro **El viaje**)

NAZIM HIKMET

En junio se cumplió el octavo aniversario de la muerte del que quizá fuera el más grande poeta turco, **Nazim Hikmet.** Gran parte de su vida la pasó entre la cárcel, la persecución, y el exilio. Su poesía cargada de sugestiones y nostalgias expresa el dolor de toda una vida de lucha. Integrante del grupo de **Maiacovski,** vivió los albores de la Revolución Rusa. Luego pasó 16 años encarcelado en su patria, pagando la culpa hernandiana de ser poeta. Ya **Tzara** había señalado que "en él la imagen es un hecho poético", y este hecho poético que cruzó el mundo, lleno de imágenes sencillas, como **Hikmet** gustaba decir, está más vivo que nunca. **S.M.M.**

SOBRE MIS HOMBROS LA TRISTEZA...

Sobre mis hombros la tristeza
es una camisa de lona
lavada con agua de mar
y cepillo de alambre

en un puente barrido por el viento
Y en esta aldea del sur, sin pausa ni descanso
el sol va enrojeciendo e hinchándose de miel
en los albaricoques y sobre las muchachas.

CUANDO ERA PEQUEÑO...

Cuando era pequeño no arrancaba las alas a
[las moscas
No ataba cacerolas a la cola de los gatos
ni aprisionaba grillos en las cajas de fósforos
ni destruía los hormigueros.
Ha crecido
Y mira, mira todo el mal que le han hecho.
Yo estaba junto a él cuando murió.
Me dijo: léeme un poema
que cante el sol, que cante el mar
y las calderas atómicas
y las lunas artificiales
que cante la grandeza del hombre.

Héctor Yánover

HACIA MIGUEL HERNANDEZ

El barco era un carguero de ELMA. Viajaba solo. Mi mujer no había querido acompañarme porque pensó en estibas y fardos, en bodegas y ratas y hamacas tendidas entre bulto y bulto y "permiso señor" y "perdone usted" mientras pasarían rieles junto a tu nariz, sacos de avena y cueros que sembrarían malos olores.

A quién le contaba: me voy a España en un carguero, imaginaba, no se por qué, situaciones similares. Era como confesar: me voy de peón, cargando una enorme bolsa de mijo de pie sobre el palo mayor. Era la primera vez que hacía un viaje tan largo en barco, pero si todos los viajes fueron así, ¡cómo se la contaron los navegantes! No quiero pensar que las ventajas se confabularon casualmente; tuve el mejor mar, el más sereno, apacible y amigo que darse pueda. El mejor tiempo; el más alentador, alegre y animoso que pudiera imaginarse. El mejor barco, el mejor servicio, la mejor tripulación y el mejor capitán. Llevábamos una carga de 3.500 toneladas de cereal rumbo a un puerto español del mediterráneo anterior a Barcelona, no se sabría exactamente el puerto hasta llegar al estrecho. Navegábamos a 16 nudos de promedio y, fuera de las comidas y uno que otro zafarrancho, las actividades eran pocas. Nadar, leer, estornudar. Por eso lo incierto del puerto sorpresa exhaltaba los ánimos. Podía ser Palmas de Mallorca, Valencia, Cartagena o Cádiz. Soñábamos con Palmas, nos alegraba Valencia, nos curioseaba Cádiz; fue Cartagena. ¿Cartagena? ¿Y qué hay en Cartagena? Corrí al camarote, desplegué el mapa y busqué Cartagena. Y luego de estudiar los alrededores y pensar en Valencia, Granada o Madrid, encontré Orihuela. Orihuela. Su pueblo y el mío. Orihuela pastor de cabras, su pueblo y el mio como del rayo Ramón Sijé con quien tanto quería, yo quiero ser llorando el hortelano... Orihuela.

A las 5 estaba en el puente junto al capitán y los oficiales tomando el primer café del día, mirando recostarse el horizonte en el radar, siguiendo el lento rumbo en las cartas de navegación mientras afuera se insinuaban las colinas, las ruinas etruscas, romanas, medievales, los cascotes que han visto tanta gloria, tanto pasar que es el morir.

—Hombre, qué le digo al del furgón que trae las provisiones al barco y lo lleva a la ciudad. Me dijo el guardia.

—Oye, ¿que lo llevas a este pasajero a la ciudad?

—Que suba.

Y volviéndose a mí.

—¿Sabe cómo le decimos a este tío?

—¿. . .?

—Judío.

—Y por qué, pregunté yo.

—¿Pues por qué había de ser? Por malo.

Y el "judío" me llevó. Junto a mí iba un empleado de la compañía exportadora que se agregó a último momento. Un bajo y delgadito señor que me explicó que aquí había habido una guerra terrible entre el ejército de liberación, es decir los liberales y los otros llamados los rojos. Y que Franco, me dijo, era de los liberales. El informante insistió en acompañarme al correo y me contaba la ciudad que estaba viendo y me condujo luego al ómnibus que me llevaría a Murcia donde di dos vueltas a la catedral, rodeé la plaza, vi los cuatro esqueletos mirando todavía hacia la Meca en el cementerio árabe y trepé apresuradamente a un ómnibus que me dejó allí a donde iba, en Orihuela, en la Vega Baja del Segura, capital del reino visigodo de Tadmir, Aurariola de la dominación Sarracena, Orcelis de Abderramán, Herguela de la reconquista, Oriola de Don Fernando, Olenza de Gabriel Miró "un silencio de abeja detenida" y Orihuela su pueblo y el mío. El ómnibus se detuvo en una plazoleta de cuyo nombre no quiero acordarme pero que era nombre de poeta, de oscuro vate insular abolido por el tiempo, sonreí, si no hay otro —me dije— que Miguel en esta Vega. Mirando el mapa de la ciudad —ahora— presumo que estaría cerca de Plaza Trinidad y que eché a caminar por la calle del pintor Agrasot hasta la calle Loaces y fue antes de internarme en ella que vi una fachada vieja como de mansión de señor, de ancha puerta entornada sobre la cual se leía Biblioteca Pública. Allí fui. Subí la escalera de piedra y golpeé la puerta de la biblioteca, al "adelante" pasé y revisé el catálogo de nombres de los escribas allí reunidos y me asombré de la mesura: en un lugar donde hay 25.000 libros y no pocos incunables, un solo y pequeño libro de poemas de Miguel, el editado por Airón en España. Le dije al joven que escribía: ¿es esto todo lo que hay de y sobre Miguel?

—¿Qué —me contesta— a usted le interesa?

—Hombre, lo sé de memoria.

—¿De memoria dice usted?

—De memoria le digo, que es un poeta muy conocido en la Argentina.

—¿Viene de allí?

—De allí.

—Que son los viejos tíos cabrones que no dejan que se edite.

Y nos hicimos amigos.

Esos eran sus libros, ésa era su biblioteca, aquí están —me dijo— sus preferidos: la Biblioteca Rivadaneyra. Se pasaba las tardes inclinado sobre esos sonetos. Yo pasaba mis manos sobre sus manos, mis dedos sobre sus uñas.

—Le llevo a comer, me aguarda usted que vaya a avisarle a mi madre y le conduzco a los sitios de su vida y de su muerte y a su familia, si cabe.

Me interesa verles las caras, saber de qué pasta estaban hechos, oír su nombre en sus bocas.

—Teresa —dijo a la moza que pasaba con las fuentes de callos en alto— te dejo aquí recomendado a este amigo que ya vengo por él.

De allí en adelante yo estaba en Orihuela. A cada paso, aquí habrá pisado, mirado, olido Miguel. A cada paisaje, a cada mujer, a cada plaza.

—Que no quieren hablar de él, la hermana sobre todo no quiere hablar de él.

HACIA MIGUEL HERNANDEZ

Una tienda pobre en una esquina y una mujer de sus mismos rasgos que me mira con desconfianza. Su hijo, un muchacho de 20 años que "soy el más parecido de la familia al tío Miguelito". Al tío Miguelito dijo, al tío Miguelito que era Miguel Hernández, pero que era el tío Miguelito allí, en esa casa de Orihuela.

—Vamos a ver si encontramos a su hermano mayor. Debe estar en el café —y allí fuimos pero no estaba— debe de estar en la casa, pero no estaba —debe de estar en el otro café— y estaba. En un rincón —las cinco de la tarde— con tres amigos junto a una copa.

—¿Amigo de Miguel? —preguntó—. Sí, muchos dolores de cabeza nos ha dado Miguelito. Sin ir más lejos yo estuve preso en el San Miguel por él. Y luego nos han molestado siempre.

Boina negra, saco marrón de pana gruesa, pantalones de franela. Un largo rostro que desmiente los pesares que narra en el gesto despreocupado del hombre de café.

—Una tienda tenemos de la cual vivimos y donde la pobre mi mujer se pasa el día desde las 8 de la mañana a las 9 de la tarde y que aquí me he venido a tomar un cafecito con los amigos y ahorita nomás tengo que ir a la tienda hasta las 8 y media o 9.

Eran las 6 con luz, salimos a ver la callejuela donde está la casa en que nació, la otra donde vivió y en la que estaba su huerto que es hoy corral descuidado y donde vivía la ahora muerta higuera. Detrás de la casa hay un monte que trepaba Miguelito con sus cabras. Con sus cabras y su máquina de escribir, arriba, junto a esa cruz se sentaba a teclar sus silbos. El nombre de la calleja: La calle del poeta. Todavía no se animan a escribirlo en sus letras. Siempre aparece un tío cabrón que le tiene miedo a la poesía.

—Aquí fue donde le detuvieron la última vez, junto a esta puerta, frente a esos naranjos y a esa cruz de piedra, de aquí se lo llevaron.

—Aquí fue donde estudió su primaria, en estos claustros, aquí le daban sus ataques de fe que era *La* sensibilidad religiosa, no hubo monaguillo más entregado, fabricaba altares en su casa ante los que se postraba. En este patio

jugó sus juegos de niños, junto a estas piedras, junto a estos viejos muros. Orihuela sotánica y satánica, la llamó Neruda.

Detrás del río Segura está la Catedral, la iglesia de Santiago, el convento de San Francisco, la iglesia de Justa y Rufina, el convento de San Juan, la iglesia de la Merced, el convento de las Salesas, el palacio Episcopal y en total su extenso perímetro municipal cuenta con cincuenta mil habitantes.

—A esta plaza consiguió que el gobierno Republicano le pusiera Ramón Sijé, aún se nota el lugar donde estaba la placa, ¿ve? Después de la guerra le cambiaron el nombre. Aquí, en esta esquina, bajo esta placa, leyó la elegía a Ramón Sijé, no sé si la recuerda.

—En los últimos juegos florales de poetas de Orihuela no se leyó ni una sola línea suya.

—¿No nos va a olvidar, usted? Todos vienen y luego se olvidan. Vino un francés Claude Couffon, estuvo 4 días preguntando y anotando, preguntando y anotando y se marchó de aquí y nunca hemos tenido noticias. Estuvo una poeta argentina, como usted, y al irse mandaba tarjetas desde cada pueblo, de pronto no llegó nada y desapareció también ella.

Dice la Dirección de Turismo: Orihuela es morena en sus iglesias y en sus casas señoriales de ladrillos simplemente secados al sol en las que destacan numerosos escudos y esculturas barrocas así como su catedral que fue antes colegiata... una vez que se han llenado los sentidos con el panorama del palmeral y la huerta, que se ha leído un trozo de la prosa fragante de Miró o un poema de Miguel Hernández —el escritor oroliano de honda raíz huertana— esta dulce ciudad de Orihuela quedará en el recuerdo como algo que se posa en el aire. Un tejido que forman los azahares, las acequias, las docenas de iglesias, el monte y la claridad difusa.

Y de esta ciudad que *adormece los sentidos y produce una felicidad sin contornos* fue arrancado un genio como Miguel Hernández y asesinado, en esta santa placidez la presencia de un genio conturbaba la abeja Mironiana y fue menester encerrarlo en una prisión sin cuidados para que así enfermara y muriera sin atención ninguna, y el asesinato de su único gran poeta confiere a Orihuela ese aspecto *eclesiástico y señorial* que la distingue.

—Lo usaron los rojos y lo siguen usando y no le hacen ningún favor, dice un sobrino. Ya le hicieron mejor favor los *liberales* que decía el buen empleado de Cartagena.

Hay una leyenda, dice el sobrino, que quiere que Miguel sea muy pobre, pastor de cabras, se dice. Sí, pastor de cabras pero el cabrero era su padre, y ojo, cabrero rico porque fíjese usted que Miguelito fue el único niño de una extensa familia llena de niños que pudo terminar sus estudios secundarios. La tía Josefina está muy bien ahora, que a cambio de su casa en cuyo terreno han construído, le han entregado un departamento en el primer piso y un local de comercio que ha de rentar. Vive con su segundo hijo, no el de las nanas de la cebolla, sino otro que tuvo luego y que dicen poco tiene que ver con Miguel. Está en Elche. La novia de Sijé se casó y creo que vive en México, pero hay una calle Ramón Sijé, hay una calle Ramón Sijé pero todavía no hay una calle Miguel Hernández pero la va a haber.

—¿Va hacia Alicante? Me pregunta una voz.

Estoy arrebujado en un portal esperando el ómnibus, es de noche, está oscuro y hace frío.

—Si, contesto. Voy a Elche.

—Es lo mismo, lo dejo. Venga.

Sigo a la voz porque el rostro no se ve, encuentro abierta la puerta de un coche, subo. A toda velocidad toma la ruta. Papá, no corras, te esperamos.

—Son mis hijos. ¿Así que va a Elche? ¿Y a qué?

—A ver a una persona.

—¿A Elche?

Sí, a Elche.

—¿Y la va a ver ahora?

—No, mañana, pero quiero dormir allí.

—Allí no hay donde dormir. Hay dos pensiones pero malas, yo conozco, soy vendedor de frigoríficos de la Westinghouse, vaya a dormir a Alicante y mañana vaya a Elche.

HACIA MIGUEL HERNANDEZ

—¿Usted siempre se hace acompañar por gente de quien no sabe ni siquiera qué cara tienen?

—¿Y a qué viene eso? Me aburre ir solo, siempre invito a alguien a venir, con preferencia hombres porque las mujeres hablan y hablan y me cansan.

—¿Y nunca le pasó nada?

—¿Y qué me iba a pasar?

—Que lo asalten.

—¿A mí? ¿Y por qué me iban a asaltar?

Entramos en Elche, me mostró una pensión y decidí hacerle caso.

—Vamos a Alicante, le dije. Mañana veré a la dama de Elche.

—Pues claro, contestó. Siempre hay tiempo para ver a una dama.

—Si, es la viuda de un poeta amigo que vivió en Orihuela.

—¿Quién?, pregunta.

—Miguel Hernández.

—¿Miguel Hernández? No lo conozco.

A la mañana siguiente, después de mi frustada expedición a Elche —la única dama que vi fue la copia de la que está en el Prado— llegué al cementerio de Alicante. Si usted entra allí alguna vez, siga adelante entre los jóvenes cipreses, al frente verá a una virgen blanca con el niño en brazos, siga, tome el segundo camino que se abre a la izquierda y allí, al frente, detrás de las tumbas, verá el cuerpo de nichos sobre la calle San Javier. Grupo 68, nicho 4145, él está junto a la tierra. A su izquierda Josefa Albert Córdoba muerta el 26 de enero de 1955, a los 86 años, tus hijos y nietos no te olvidan. A su derecha Rafael Valiente Pérez muerto el 6 de noviembre de 1951, tu esposa e hijos no te olvidan. A lo lejos verá las torres almenadas del castillo de Santa Bárbara. En el mármol de su nicho sólo dice Poeta, y en números romanos: 1911-1942, nadie escribió: los amantes del mundo no te olvidan. Le había llevado claveles y se lo dije, le di saludos de los amigos: Arnoldo, Raúl, Juan, Horacio, en fin, de todos ustedes. Está junto a la tierra porque "escríbeme a la tierra que yo te escribiré". El cementerio es enorme ●

XX ANIVERSARIO DE

A veinte años del asalto al Moncada, cuando aún los ecos de esas jornadas de lucha resuenan a través de lo largo y lo ancho de América Latina, cuando los pueblos oprimidos de nuestro continente siguen empeñados en el duro combate por la liberación, sentimos necesario recordar ese hecho, vigente como punto de partida de lo que será una América liberada, una América socialista.

Moncada es hoy un ejemplo que debe ser tenido muy en cuenta para valorar debidamente las acciones revolucionarias en América. Sin dejar de lado la experiencia maravillosa que nos brindó, debemos tenerlo presente para interpretar correctamente los flujos y reflujos revolucionarios, que han hecho que muchos ideólogos quedaran desfasados por su apresuramiento al juzgar las luchas de nuestros pueblos que a veces se iniciaron perdiendo una batalla.

QUE VEREMOS ARDER
Roberto Fernández Retamar

Abel derramó su sangre en el comienzo.
No lo siguieron más que los humildes, los olvida-
(dos.
Y, luego de andar sobre el mar,
Quedaron doce, y todo empezó de nuevo.
Bajaron con barbas al romper el año,
Y tuvieron discípulos sobre la vasta tierra.

Esto lo sabía ya el libro.

Pero los símbolos que ellos hicieron
No tenían libro: los que hicieron las cosas
No tenían nombres, o al menos sus nombres
No los sabía nadie. Las fechas que llenaron
Estaban vacías como una casa vacía.
Ahora sabemos lo que significan Cuartel Moncada,
(26,
Lo que significan Camilo, Che, Girón, Escambray,
octubre.
Los libros lo recogen y lo proponen.

El viento inmenso que lo afirma barre las
[montañas y los llanos
Donde los que no tienen nombres,

ASALTO AL MONCADA

Ese asalto a una fortaleza, que dejó de ser un simple hecho armado, para convertirse en el comienzo de una revolución gestada y lograda en Cuba, hoy se extiende a nuestros países, los que por uno u otro camino intentan emularlo, sin repetir esquemas y por los cauces propios de las distintas realidades nacionales, es motivo de nuestro homenaje.

Una forma de inscribirse en él, de acercarse a esa trayectoria, puede darse por medio de las manifestaciones del arte, de la poesía, las que pueden expresar todo el significado y la grandeza de esa fase abierta el 26 de julio de 1953.

Así creemos que nada mejor que las palabras de quienes vivieron de cerca ese proceso, de quienes fueron protagonistas, expresen a través de Nuevos Aires, lo que para nosotros significa este aniversario.

O cuyos nombres no conoce nadie todavía,
Preparan en la sombra llamaradas
Para fechas vacías que veremos arder.

ANIVERSARIO

Francisco Garzón Céspedes

julio aquella madrugada
julio con el primer disparo
julio —y los siguientes
ejercieron su derecho
26 - 26 a no vivir
26 - 26 como los topos
26 - 26 a no ser
torre para cualquier silencio
m - 26 - 7 cuerpo de lluvia
reja de infierno
26 - 26 desterraron el sordo equipaje
26 - 26 decidieron no calzar zapatos
que perecieron en la duda
julio y
julio —quizá sin saberlo—
julio maduraron el sol en todos sus relojes.

TENGO

Nicolás Guillén

Cuando me veo y toco
yo, Juan sin Nada no más ayer,
y hoy Juan con todo,
y hoy con todo,
vuelvo los ojos, miro,
me veo y toco
y me veo, pregunto cómo ha podido ser.

Tengo, vamos a ver,
tengo el gusto de andar por mi país,
dueño de cuanto hay en él,
mirando bien de cerca lo que antes
no tuve ni podía tener.
Zafra puedo decir,
monte puedo decir,
ciudad puedo decir,
ejército decir,
ya míos para siempre y tuyos, nuestros
y un ancho resplandor
de rayo, estrella, flor.

Tengo, vamos a ver,
tengo el gusto de ir
yo, campesino, obrero, gente simple,
tengo el gusto de ir
(es un ejemplo)
a un banco y hablar con el administrador,
no en inglés,
no en señor,
sino decirle compañero como se dice en español.

Tengo, vamos a ver,
que siendo un negro
nadie me puede detener
a la puerta de un dancing o de un bar.
O bien en la carpeta de un hotel
gritarme que no hay pieza,
una mínima pieza y no una pieza colosal,
una pequeña pieza donde yo pueda descansar.

Tengo, vamos a ver,
que no hay guardia rural
que me agarre y me encierre en un cuartel,
ni me arranque y me arroje de mi tierra
al medio del camino real.
Tengo que como tengo la tierra tengo el mar,
no country
no jailáif,
no tennis y no yacht,
sino de playa en playa y ola en ola,
gigante azul abierto democrático:
en fin, el mar.

Tengo, vamos a ver,
que ya aprendí a leer,
a contar,
tengo que ya aprendí a escribir
y a pensar
y a reír.

Tengo que ya tengo
donde trabajar
y ganar
lo que me tengo que comer.
Tengo, vamos a ver,
tengo lo que tenía que tener.

Colección **"ESTUDIOS LATINOAMERICANOS"**

Dirigida por **Graciela Maturo**

Títulos publicados

1. CORTAZAR: LA NOVELA MANDALA
   por Lida Aronne Amestoy
2. CLAVES SIMBOLICAS DE GARCIA MARQUEZ
   por Graciela Maturo
3. HISTORIA Y MITO EN LA OBRA DE ALEJO CARPENTIER
   por Zulma Palermo y otros
4. AMERICA LATINA: DEPENDENCIA Y LIBERACION
   por Enrique Dussel
5. EL MUNDO MAGICO DE GUIMARAES ROSA
   por José Carlos Garbuglio
6. LETRAS BOLIVIANAS DE HOY: RENATO PRADA Y PEDRO SHIMOSE
   por José Ortega

En preparación:

LA EXPERIENCIA AMERICANA DE JOSE MARIA ARGUEDAS
por Gladys Marín

NOSTALGIA DEL FUTURO EN LA OBRA DE CARLOS FUENTES
por Liliana Befumo y Elisa Calabrese

RULFO: EL INFIERNO DE LA DESESPERANZA
por Violeta de Loma y otros

VARGAS LLOSA Y SUS TECNICAS DESCONCERTANTES
por Rosa Boldori

FERNANDO GARCIA CAMBEIRO
Av. de Mayo 560, Buenos Aires
Argentina

CIENCIA NUEVA

Revista de ciencia y tecnología

Registra los acontecimientos que señalan cada paso en la marcha de la actividad científica y técnica.

Encara, examina y debate las cuestiones de política científica que se suscitan como consecuencia del papel que a la ciencia le toca desempeñar en la vida de la humanidad.

Aborda **problemas**
Intenta **soluciones**
Toma **partido**

Es una publicación de
Editorial Ciencia Nueva S.R.L.
Av. R. S. Peña 825
9º piso, ofic. 93 - Tel. 45-7175
Buenos Aires - Argentina

VOZ LIBRE

Quincenario político - cultural

•

Espinosa 1607 **Bs. As.**

Mario Usabiaga

ESCRITURA Y ACTUALIDAD

Queremos recorrer el problema de si existe una *escritura nueva* en la narrativa latinoamericana, de su posible definición, de los modos que asume su contacto con la Latinoamérica de hoy y con la que anhelamos para mañana. El postulado es ambicioso pero irresignable en la medida en que creemos que esa narrativa está ofreciendo un campo provechosísimo de lectura, merecedor de una urgente movilización en procura de eficaces modelos críticos que, por un lado, recuperen toda esa potencialidad y la sepan reescribir en el orden de los hechos culturales; por otro, que desmitifiquen a los textos y aprendan a proponerlos como necesidad cotidiana. Estas tareas, por cierto, requieren de toda una resolución pedagógica y militante, al mismo tiempo que de una prolija preparación técnica e intelectual, pero también de una extraordinaria cautela en el manejo de los datos textuales que impida toda categorización inadecuadamente fundada: vía inmediata de recaída en los prejuicios, en el impresionismo y en la banalidad, en suma, de una crítica superada sólo en apariencia pues su agonía se nutre de la ideología dominante. Hay que mencionar otro requisito, consistente en la necesidad de utilizar con la mayor propiedad posible las nociones de carácter básico que son ya parte del pensamiento crítico actual: no tanto por razones de corrección metodológica, con ser un escalón de la más alta importancia, sino porque alguna de esas nociones, creo, puede contribuir grandemente a profundizar nuestra visión del conjunto íntegro de estos problemas.

Uno de estos casos está centrado, precisamente, alrededor de la noción de *escritura*, pues se debe señalar que con mucha frecuencia, ser por econo-

Mario Usabiaga, es profesor en la Facultad de Filosofía y Letras, en Bahía Blanca, y Director del Centro de Investigaciones Literarias, en la Universidad de Xalapa, México.

mía de lenguaje, por inadvertencia o por simple desconocimiento, se la utiliza para designar algo así como estilo, como manera individual de combinación de los materiales lingüísticos, como encuadre de connotaciones referidas a uno de los niveles —injustamente aislado, por otra parte— del texto y de ningún modo a la totalidad de éste. Y sabemos que escritura es, por definición, totalidad textual e inclusive inter-textual; no se trata entonces simplemente, aquí, de catalogar un error operativo, sino de lamentar que a través de ese error se produzca una pérdida en la enorme riqueza de aplicación del concepto de escritura. Hagamos una breve revisión de éste que nos permita esclarecer las razones por las cuales le concedemos tanta importancia.

En *"El grado cero de la escritura"*, de Roland Barthes, hay una definición que ya asigna una densidad especial al fenómeno: "Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función: es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia (...). Colocada en el centro de la problemática literaria, que sólo comienza con ella, la escritura es por lo tanto esencialmente la moral de la forma, la elección del área social en el seno de la cual el escritor decide situar la Naturaleza de su lenguaje". Nos interesa destacar que Barthes entiende la producción de escritura como acto de plena libertad, ejercicio de una neutralización casi total de las remanencias y contaminaciones, de la carga ideológica que impregna profundamente al lenguaje; esta presencia impalpable pero vigorosa —que se actualiza, con relación al léxico, por ejemplo, a través de determinadas cadenas connotativas, de muchos de sus campos semánticos, de las asociaciones que son despertadas por ciertos contextos— no se deja desalojar con facilidad; por eso el acto de escritura, cuando efectivamente se da, importa una ruptura raigal con toda modalidad heredada y, simultáneamente, el compromiso no menos profundo de producir libremente un lenguaje, o sea, producir significaciones nuevas, elegidas y no inducidas o solapadas.

Posiblemente convendría observar, con respecto al carácter de esa "elección", que no es forzoso pensar en una deliberación consciente, estrictamente reflexiva, como actitud rectora de la opción escritural. Sabemos, por un lado, que la "infraestructura inconsciente" de que hablan Troubetzkoy y la lingüística actual es en realidad una napa de hechos racionales; por otro, que más de una orientación del pensamiento actual se preocupa por "la racionalidad del inconsciente" (palabras de Octavio Paz); sabemos también, en especial por el impulso que le ha tocado brindar a los desarrollos últimos de la crítica literaria, que "una de las más ricas nociones aportadas por la psicología moderna —estoy citando el conocido artículo de Jean-Pierre Richard sobre la nueva crítica— es la de *intencionalidad inconsciente*, la cual supone que podemos ejecutar gestos intencionales, por lo tanto voluntarios y dotados de un sentido personal, sin que ello implique una clara conciencia, en nosotros, de ese sentido". Todas estas advertencias relativas a certidumbres hasta hace poco inamovibles son asumidas, en las bases mismas de su formulación, precisamente por otra teoría de la escritura, la que presenta la *gramatología*. Esta denuncia al imperialismo del logos, de la teolo-

gía y de la metafísica, empeñados secularmente en reprimir la enorme y libérrima suma de posibilidades de la escritura; ésta es entendida como instancia del "movimiento de la significación", como comprensiva y soberana *con respecto al lenguaje mismo.* Aquella fuerza, el "logocentrismo", habría sofocado a la escritura auténtica, presentando en su lugar una malversación: la escritura "preliteral", es decir, la concepción de lo gráfico como simple notación lineal de la cadena hablada. Por eso la gramatología postula el carácter multidimensional, polivalente, global, de la escritura, y denuncia la "ideología fonética", enclave importante que conquista el viejo logocentrismo occidental a partir de Saussure en razón de la separabilidad entre significante y significado que éste acepta; del vínculo que establece entre *significado* e *inteligibilidad,* vicio "metafísico"; del privilegio que otorgó a la lengua hablada en detrimento de la escrita, caracterizada por él como mero sistema segundo de representación.

ESCRITURA Y ACTUALIDAD

Por eso, además, la gramatología enaltece como refugio permanente de la escritura a ciertas esferas donde el signo se define por su integración a un "compromiso", se trata, junto con la matemática, el psicoanálisis o las escrituras no fonéticas, de la literatura. Esto se esclarece si recordamos la impugnación de la gramatología a la linealidad y a la lógica representativa que ésta conlleva, regida por un racionalismo plano, amputador de la totalidad humana, pero desmentido por los textos literarios, que extraen su máxima eficacia de la movilización irrestricta de esa misma totalidad y, por consecuencia, de un apartamiento completo con respecto a aquella coerción lógico-racional.

Con más vigor y claridad que Barthes, esta teoría de la escritura sistematiza una conducta de vigilancia que permita deslindar entre escritura y simulacro, entre trabajo de significación y ocultamiento de éste, ocultamiento que por supuesto se presenta también bajo forma gráfica y eslabonado en discursos, en el que hay que aprender a descubrir, al mismo tiempo que el principio tergiversador, la ideología que lo transita sin exhibirse.

Conocemos la crítica de Umberto Eco (*La struttura assente:* hay versión española, producto de una pésima traducción y de imperdonables cortes al original) al pensamiento gramatológico, también incurso a su entender en el pecado metafísico en virtud de que pareciera postular un origen *no-originado* del sentido y una remisión de todas las estructuras semióticas a una instancia básica, subyacente, donde en lugar de organización estructural hallaríamos únicamente el principio del *juego;* esta preocupación de Eco se extiende a todos los casos de lo que él llama "estructuralismo ontológico" (Foucault, Lacan, Lévi-Strauss, la crítica literaria que los utiliza como modelos), sin limitarse a Derrida y su gramatología; acerca de ésta cree, asimismo, que está imposibilitada de fundar un saber semiológico puesto que no describe estructuras objetivas sino que las evoca a través de los relieves poéticos del lenguaje; la advertencia principal de Eco, acerca del estructuralismo ontológico, se refiere a la proposición en que éste recaería de una Alteridad, una trascendencia imposible de controlar e inclusive de sujetar a conocimiento, y que en consecuencia manipularía sin freno, secretamente, al hombre.

Creo que Eco está en lo justo en cuanto a las subyacencias filosóficas de estas propuestas, lo cual, en otros términos, querría decir que, a la luz de su propia argumentación, la *escritura* de Derrida todavía no es escritura o que inclusive es superchería. Para mi propósito, sin embargo, al margen del entredicho mismo, resulta pertinente destacar que éste connota, en definitiva, la complejidad de la noción de escritura, y el peligro inminente que corre todo lenguaje de caer en las mismas trampas que advierte y cree superar; no conviene olvidar, además, pues ya hay suficiente experiencia recogida al respecto, que la presentación derrideana de la escritura puede ser transpuesta a marcos de análisis de muy diversa orientación que ya no son los de la ontología estructural; por otra parte, nuestro mayor interés radica en la *potencialidad y en la plenitud unitaria de sentido* que estas ideas otorgan a la escritura: ésta, ha dicho Derrida (*L'escriture et la différence*, p. 24) "no será jamás la simple 'pintura de la voz' (Voltaire). Crea el sentido al consignarlo, al confiarlo a un grabado, a una huella, a una superficie a la que se desea infinitamente transmisible"; si se quiere, esta afirmación convalida la de Sartre, en *Situaciones II*, donde sostiene que el sentido de un objeto literario no está sometido a las palabras "puesto que es él, por el contrario, el que permite comprender la significación de cada una de ellas"; también sería útil tener en cuenta estas dos citas de Deleuze (*Lógica del sentido*, otra pésima traducción española): "El sentido no se confunde con la significación misma porque es lo que se atribuye con la finalidad de determinar el significante como tal y el significado como tal"/"Es cierto que los fonemas aseguran toda distinción lingüística posible en los morfemas y los semantemas, pero, inversamente, son las unidades significantes y morfológicas las que determinan, en las distinciones fonemáticas, las pertinentes para un lenguaje dado".

Si estamos insistiendo en asociar esta situación de prioridad de sentido a la escritura es porque, de lo contrario, toda la potencialidad de ruptura, de inauguración, de subversión y de propuesta que se asigna a aquella no tendría asidero concreto. Una nueva prueba de este vínculo y al mismo tiempo otra muestra del denso espesor de la noción de escritura, las encontramos en un ensayo de Eco (*Sulla possibilitá di generare messaggi estetici in una lingua edenica*, incluido en *Le forme del contenuto*) quien propone un modelo semiótico que supone a Adán y Eva en uso de un código lingüístico mínimo, compuesto por dos fonemas que se combinan dentro de cierta regla generativa y un léxico limitado por entero a su universo cultural inmediato (código y universo dados y ordenados por Dios, desde luego); las expansiones de aquél son un juego de secuencias y algunas cadenas connotativas igualmente reducidas y elementales; sin embargo, la interdicción de la manzana provoca en Adán impresiones encontradas, a partir del hecho de que debe rehacer en parte sus antiguas asociaciones; ensaya escribirlas de otra manera, entonces, y esas mismas reescrituras le abren posibilidades de las que se apercibe y también ensaya, hasta que llega un momento en que altera el código original y le extrae resultados sorprendentes: se descubre amo, así, del mecanismo que ha descubierto o, igual que Rimbaud, se siente capaz de inventarle color a las vocales o, igual que Mallarmé, confía en su

voz para sugerir "la idea misma y suave". Como última etapa, Adán, reflexiona acerca de su experiencia: "descubre que el orden del lenguaje no es absoluto"/"Enjuicia al propio universo de unidades culturales que el código vinculaba con el sistema de secuencias que él ahora está destruyendo"/"El lenguaje se le amplía, y el mundo también". Citemos además el último párrafo del trabajo de Eco: "De más está decir que el lenguaje, liberado así del gravamen del orden y de la univocidad, es legado por Adán a sus descendientes como una forma mucho más rica, pero con nuevas pretensiones de conclusividad y perfección. Por eso cuando Caín y Abel descubren, justamente a través del ejercicio del lenguaje, que existen otros órdenes, matan a Adán (...). Pero he aquí el método de esta locura: Adán nos ha enseñado que, para restructurar los códigos, es necesario ante todo ensayar *la reescritura de los mensajes*".

ESCRITURA Y ACTUALIDAD

Subrayo las últimas palabras para recalcar aun más la interacción entre lenguaje y realidad —re-conocimiento y re-evaluación de ésta— que el modelo de Eco presenta. El lenguaje que no se examina permanece subordinado al orden que lo implantó, inhibido no ya para subvertir ese orden sino inclusive para conocer el juego de códigos que le subyacen; examinarse, para un lenguaje, no es necesariamente un paso científico, sino más bien estético: si de algún modo es recogido el desafío histórico —la interdicción divina en el modelo de Eco; el descubrimiento de ideologías emboscadas, según otros modelos— el lenguaje tendrá que reformularse para iniciar la imprescindible tarea de descontaminación; por definición, el lenguaje es como la piel, no se puede, súbitamente, saltar a otro que resulte más grato o menos nocivo, desde este punto de vista no hay *otro* lenguaje; hay que rehacer el que tenemos, entonces, confiando en que al escribir lo mismo pero de distinto modo será posible, por un lado, atisbar el conjunto de reglas que lo generan; por otro, establecer que en rigor no se ha dicho "lo mismo" sino algo nuevo, lo cual ha de llamar forzosamente la atención sobre el mensaje obtenido e incitar a otra reescritura; por último, será posible ir manipulando la realidad a través de los nuevos modelos producidos y, en definitiva, superar la sujeción impuesta por el código, sinónimo de orden absoluto e inamovible que ahora se ve en entredicho. Este trabajo es estético, literario diríamos, porque es de elaboración verbal que se piensa a sí misma como tal y porque funda la capacidad de significación de las formulaciones que va renovando en un factor que la literatura, no con exclusividad pero sí específicamente, maneja: la ambigüedad, entendida como concentración difusa de sentidos diversos en un solo punto. Este trabajo, en suma, es el trabajo de la *escritura*, pues todo el romper e inaugurar que comentábamos líneas atrás es un permanente reescribir en procura de fracturas definitivas.

Ahora bien, ¿contamos nosotros en Latinoamérica con algo a que podamos llamar escritura en nuestra narrativa? Creo que sí; si a algo podemos llamar nuevo, pienso, en este campo, es a la presencia relativamente generalizada de *escritura* en nuestros narradores más representativos; de ningún modo esto quiere significar que el salto a la escritura sea un fenómeno asociado a la emergencia de la llamada *nueva narrativa* sino, más limitadamente,

que si algún fundamento tiene esta calificación está dado por el encuentro con la escritura de un número contado de autores que, llamativamente, corresponden a las regiones más diversas de América Latina y que, pese a su diversa ubicación cronológica además de geográfica, comienzan a ser leídos dentro de una simultaneidad que también es llamativa pues pareciera indicar, más allá de la influencia promotora de los aparatos editoriales, un principio de comunidad en la búsqueda lectora, centrada en este caso alrededor de esa potencialidad escritural a la que acabamos de pasar revista. En otras palabras, hay efectivmente un fenómeno de actualidad que radica más que nada en la difundida aceptación de la escritura; se ha observado y para Latinoamérica es riguramente cierto, que la escritura es de siempre: lo contemporáneo es ni más ni menos que su insurgencia más vigorosa, su asunción de perfiles nítidos a la observación, su comienzo de revancha frente a las seudoescrituras que hasta ahora la han reprimido y suplantado en nombre de órdenes que todavía se reclaman inalterables. Estos son, pues, los límites dentro de los cuales lo *nuevo* puede entenderse como efectivamente *innovador*, por separado de toda consideración de fechas, anuncios editoriales o entusiasmos bien intencionados.

No tendría sentido que nos pusiéramos aquí a hacer un catálogo de títulos latinoamericanos que garanticen escritura, para oponerlos al resto de los títulos en circulación; esta clase de sanción comparativa corresponde con exclusividad a la lectura; además, nuestro interés se circunscribe a otra tarea, la de ver qué condiciones señalan a nuestra escritura narrativa, para lo cual simplemente hablaremos de un número escaso de textos: algunos de Rulfo, Cortázar y García Márquez. Esta tarea, creemos, merece una introducción imprescindible, consistente en una breve mirada sobre las páginas de Macedonio Fernández que nos permitirá ver la más terminante *innovación* ya en 1929 (y nos permitirá, además, imaginar que a través de esta ojeada también reconoceremos a otros grandes *reescritores* de su realidad, como los que rescata Lezama Lima, volcados desde muy temprano a la ruptura y a la propuesta nueva, a eso que llamamos gravemente innovación).

Sus textos, por cierto, reúnen doctrina literaria y ficción, y una crítica permanente del propio discurso. Macedonio presenta una teoría y una práctica de la novela donde no tiene lugar la idea de lógica representativa; aspira a la "novela buena" "indegradable a real" por el ejercicio de una "fantasía constante", valida del "orden disperso redactorial" y de "la constante digresión" que le aseguren un solo tipo de lector: el lector artista, aquel que "busca un estado de conciencia", convencido de que el arte es, sólo "aquella obra de la inteligencia que se proponga no un tópico o faz de la conciencia, sino la conmoción [...] de la conciencia en un todo, y que para ello no se valga nunca de raciocinios; se trata de un lector en quien Macedonio confía para que "desconfunda" la narrativa buena y la mala que él presenta deliberadamente reunidas *(Museo de la Novela de la Eterna)* a fin de que la construcción última sea trabajo de aquél. Todo esto le impone a Macedonio la necesidad de elaborar una teoría del personaje; de *Papeles de Recienvenido* (1929), dice que se trata de la "biografía de un personaje de Novela creado por el arte": uno de su ensayos posteriores está dedicado

a *Alphabeticus*, género de personaje compuesto "todo de letras", en otros momentos Macedonio ha dicho: "Yo quiero que el lector sepa siempre que está leyendo una novela y no viviendo un vivir, no presenciando 'vida'... Lo que yo quiero es muy otra cosa, es ganarlo a él de personaje, es decir, que por un instante crea él mismo no vivir" "ante lo difícil que es evitar la alucinación de realidad, he creado el único personaje hasta hoy nacido cuya consistente fantasía es garantía de firme irrealidad [...]: el personaje que no figura, cuya existencia en la novela lo hace fantástico respecto de la novela misma, como el mundo, el ser, nos parece real porque hay ensueños". Por lo demás, en las novelas de Macedonio puede encontrarse la palabra "fin", a la que no hacen caso los textos que la suceden; o el ofrecimiento de conjunto "Al que quiera escribir esta novela".

Lo que nos interesa en definitiva de Macedonio es el reclamo pleno de "literaturidad" para la producción narrativa, ya no a través de marcas formales como el "había una vez" o el allanamiento a las modalidades canónicas de un género preestablecido, sino en función de un salto cualitativo hacia maneras muy netas de intransparencia verbal. Creemos acertada la afirmación de Todorov *(Meaning in Literature, Poetics 1)* en el sentido de que de Goethe a Frye, pasando por el formalismo ruso y los estructuralistas checoslovacos, puede hallarse un común señalamiento del rasgo que tipifica al discurso literario: en éste "los signos lingüísticos dejan de ser transparentes instrumentos de comunicación o comprensión y adquieren importancia por sí mismos". Sin embargo, creemos también que hay grados de intransparencia y que Macedonio, con su ruptura a fondo de la lógica representativa, ingresa en el nivel inconfundible de la escritura; sus apelaciones "a la conmoción de la certeza del ser y de la conciencia en un todo", que él coloca en relación de necesidad con respecto a ciertas maneras de elaborar —reescribir— el discurso narrativo, no nos dejan la menor duda acerca del carácter *diferente*, lleno de sentido, con que trabaja sus propuestas; propuestas de opacidad, naturalmente, pero de una opacidad que sólo puede ser concebida como escritura si queremos resguardar la potencialidad de significación en juego.

Estos aspectos de la escritura de Macedonio que hemos apuntado nos parecen un cañamazo conveniente para movilizar nuestra captación del fenómeno más global de la narrativa latinoamericana y su relación con las lecturas actuales; creemos que dicha narrativa se asume como escritura —seguimos pensando exclusivamente en los autores citados, no por razones proscriptivas sino para darle coherencia al planteamiento— en la medida en que, primero que nada, sus textos se cierran sobre sí mismos al modo de los Macedonio, se llenan de una opacidad que impide toda idea de representación directa o inclusive, en parábola, se transforman en sistemas ajustados desde dentro de sí mismos por una ley rigurosa pero inasimilable a la ley lógico-convencional, de género o de orden narratológico (por mencionar el saber "narratológico, tan caro al formalismo estructuralista); este cierre se articula sobre varios niveles, entre los cuales destacamos el consistente en la reelaboración específica de materiales provenientes de la escritura narrativa universal: no queremos decir exactamente "ver Boris Vian, Joyce (o

Macedonio) en Cortázar; Faulkner en Rulfo y en García Márquez", sino más bien que observemos en nuestros autores un lenguaje narrativo nuevo cuya presencia contemporánea tiene que ver con los nombres citados pero también con muchos otros de los útimos cien años, y con otros más (Cervantes, de Quincey o Cazzotte) que desde siempre han buscado sustraer su narrativa de las coacciones vigentes. Tal lenguaje narrativo, entretejido de innumerables textos diversos que de un modo u otro lo han moldeado como escritura, reconocido ya como difusión unitaria a la cual se llama a veces "nuevo lenguaje", es lo que vemos como primer mecanismo de aquel cierre en procura de literaturidad, pues de esto último, se trata. Por cierto, todo lo dicho acerca de *Rayuela*, por ejemplo, modelo de anti-novela e impugnación a la literatura, refrendan el punto de vista de estas reflexiones, cuyo eje es la noción de ruptura-inauguración; lo mismo puede observase acerca del manejo del folletín y de distintos estratos de lo folklórico en *Cien años*, materiales que, como precisamente marca Angel Rama, García Márquez consigue *literaturizar:* ubicar en el sistema de su relato.

Nuestra primera lectura de la narrativa latinoamericana, pues, a partir de esta mínima caracterización, es la de un reclamo global de ruptura a través de un solo "modo de formar" (para utilizar la expresión que Eco aplica a la *obra abierta*) o, si se quiere, de su solo modo de presentarse. En realidad, las posibilidades de lectura van muchísimo más allá pues creemos que el cierre de que hablamos es función de una apertura inmediata posterior a la magnitud significativa, en la medida en que cerrarse aparece como la condición imprescindible para constituir una designación que no sufra el desvío de la referencia parcial, de la convocatoria prematura a esferas cuya alusión está en manos del conjunto del texto y no de sus componentes más o menos aislables: estamos hablando de una narrativa que se niega a la linealidad representativa y reposa por lo tanto en la capacidad multidimensional de la palabra. Si este cerrarse no fuese completo, le pasaría como el mensaje que deja su lugar al gesto o necesita ser terminado por éste: instancia existencial pero limitativa: hace inocuo al sistema elegido, reduce la significación a una sola línea y mata toda lectura que no sea la inmediata. Este ejemplo no contempla los casos de semiotización del referente *(Le forme del contenuto)* que integran otro campo de problemas ni, lo cual es más importante, postula que el significado sea producido por el sistema de la obra (según la "superchería estructuralista" que acertadamente denuncia E. Romano, *Los Libros, Nº 28*): hay una sola fuente de sentido que es la realidad, y una reelaboración *específica* de ésta en cada escritura; de lo que estamos hablando, precisamente, es de uno de los caracteres más importantes de esa especificidad en nuestra narrativa.

Cuando Eco dice que "una obra abierta afronta de lleno la tarea de darnos una imagen de la discontinuidad: no la narra, *es ella*", creo que nos abre el camino para ir percibiendo el paso a la magnitud significativa que mencionamos antes; ese "ser ella" es lo que nos interesa rescatar aquí, no el concepto de *obra abierta* que, si bien se ajusta a un *encerrarse* entre cesuras muy netas que le permiten hacer jugar sin empalmes limitadores

toda su posibilidad combinatoria, se basa en definitiva en la noción de juego (curiosamente), noción que no nos parece en absoluto aplicable a la narrativa de que estamos hablando. En cambio, ese *ser* opuesto al representar, que entendemos básicamente como un *ser sentido* por la reducción al mínimo que opera en los andamiajes transitivos, en los recursos analógicos, es instancia clave de esta narrativa, pero asociada a contextos más próximamente históricos o con distinta carnadura significativa que el *ser* de la forma abierta, propuesto por Eco como presencia de la discontinuidad, la plurivalencia o la indeterminación que signan la visión del mundo contemporáneo.

Creo que si en alguno de los textos de los escritores que hemos mencionado se da esta situación de un modo ejemplar, ello ocurre en *Pedro Páramo*, donde todos los elementos concurren a la integración de una imagen necesariamente única, e imagen necesariamente de un sentido. Veamos; a pesar de todo lo dicho por años de crítica acerca de los fantasmas, la irrealidad o la extrañeza o, por otro lado, de las cuotas delimitables de referencia directa que hay en la obra: la "bola" en armas, los aspectos regionales de la rapacidad latifundista o el fracaso histórico de la revolución mexicana, estamos convenci-

NOVEDADES DE SUDAMERICANA

MANUEL PUIG
The Buenos Aires Affair
264 págs. $ 20

VIOLETTE LEDUC
La locura ante todo
392 págs. $ 42

HOWARD NEMEROV
La poesía y los poetas
352 págs. $ 25

CLARICE LISPECTOR
El libro de los placeres
172 págs. $ 18

HANS FREYER
Teoría del espíritu objetivo
180 págs. $ 25

EDITORIAL SUDAMERICANA-HUMBERTO I° 545 Bs. As.

dos de que estas menciones sólo pueden cobrar utilidad si se las integra en un cuadro de lectura que simplemente comience por reconocer las propiedades obvias del texto, las indicaciones inmediatas de éste. Todo es dual y desencontrado en *Pedro Páramo:* el propio narrador que desaparece como tal, su cualidad incierta de vivo-muerto que magnetiza —desde el centro de la narración— todo lo narrado, su alternancia y finalmente suplantación por otras perspectivas narrativas; duales son los personajes: el mismo cacique sanguinario y voraz es quien mejor denuncia la situación en que está inscripto y se niega al poder e inclusive a la vida sólo por amor; el objeto de este amor, a su vez, es una mujer que ni lo quiere ni lo odia, es simplemente su contracara total pues vivir es para ella la comunión directa con lo natural, con el sexo, con el mar, con las mañanas limpias; además, esta mujer vive en una verdad fundamental que, no sólo no realiza sino que no alcanza a nacer para los otros porque, para éstos, es la "loca"; hay un cura que se desencuentra con su sacerdocio pero lo sigue ejerciendo; hay un hijo que se desencuentra con el padre que busca y también con la madre, que lo ha enviado a ello; hay una mujer que arrastra por el sueño, la vigilia, la vida y la tumba su maternidad frustrada; hay una pareja incestuosa que no cumple la misión adánica que creía justificarlos.

Además, los muertos no son fantasmas sino quietas voces que murmuran ecos y nostalgias de vida: los vivos se diagnostican muertos (Rentería, Bartolomé), o diagnostican la muerte en vida de otros vivos ("esa gente no existe, Fulgor", dice Pedro de la gente que pide justicia por un crimen) o desdicen la vida, transformándose en "espantapájaros" (Pedro Páramo) o gritan de súbito "Ay, vida, no me mereces" / "Esta vida, que vale un puro carajo": es decir, acá hay un campo de desencuentro cuyo significado integra el de los anteriores no sólo porque semánticamente se erige como dominante sino porque el texto lo ubica, a través de su organización y de sus indicadores, como circunstancia permanente. Otras circunstancias también permanentes que asume el texto son, a nuestro entender, los temas de la *culpa* y de la *ilusión/desilusión*, en función de los pasajes en que aparecen y de la asociación que piden con el resto de las coordenadas significativas. Ahora bien, estamos hablando de un discurso que se caracteriza por romper toda idea de linealidad, que avanza no horizontamente en el trazado de una historia sino verticalmente en el señalamiento de significaciones antes presentadas que representadas, las cuales van ganando en profundidad y amplitud en la medida de su integración dentro de un solo trazado de sentido: para convertir en imagen, ahora, aquello que en *El luto humano*, de Revueltas, fue afirmación explícita: "Y este es un país de muertos caminando". Ello no se *dice* en esta novela; en cambio se le otorga presencia, se lo realiza dentro de ese espacio que es la obra, transformada así en presencia plena, incontaminada, de sentido de la realidad; un sentido por otra parte, en el que participa cierta calificación de la "culpa", la cual adquiere relieves explícitos en esa reescritura de *Pedro Páramo* que es *La muerte de Artemio Cruz:* allí Artemio Cruz/México dice de sí mismo que "se chingó chingando a los demás".

Sólo hemos hecho, con respecto a esta novela, un rápido recorrido por

sus menciones explícitas, en cuanto van mostrando una conexión mutua que las constituye en constantes significativas —la noción de vida definida por la muerte y viceversa, la más saliente—; generan temas que valen como resonancias amplificadoras y refrendadoras de esas constantes —el tema del desencuentro, por ejemplo—; concentran, por último, las tensiones que han desplegado en la complejidad de algunos personajes y en su interacción —en especial Pedro, Susana, el cura. En resumen, nos hemos limitado a una lectura muy elemental, que para ser completa debiera analizar a continuación otros niveles: los indicadores de tono y atmósfera, por ejemplo; función de los pasajes líricos y evocativos; presencia acotada de rostros y de descripciones o bien el sistema que ordena la yuxtaposición de momentos, o la función del punto de vista. No obstante, confiamos en que el nivel a que hemos reducido nuestra observación baste para mostrar esa aproximación del material verbal al sentido que postulábamos como un *ser sentido;* por cierto, tal aproximación no es coincidencia completa y por eso hablamos de *imagen de un sentido,* para dar constancia del residuo analógico al cual hay que hacer referencia imprescindiblemente y, muy en especial, para dar constancia de que en los componentes de esa imagen se encuentran los elementos que permiten el re-conocimiento de la obra a la luz de otros contextos: el literario, por un lado; el de la realidad histórica, además.

Del mismo modo, creemos que los ingredientes fantásticos, maravillosos y grotescos de *Cien años de soledad,* sus sugestiones de orden bíblico y mítico, reunidos en un mismo sistema con cierta utilización del folletín, de lo folklórico y del dato veraz integran una lectura que nos da el sentido global de nuestra América Latina a través de una imagen unitaria que incluye los datos totales de nuestra realidad: los grandes impulsos, las grandes parálisis, los grandes auspicios, los grandes asesinatos, la pavorosa soledad y la manera entre especulativa y mágica, entre adivinatoria y científica, entre histórica y fabulosa con que todo aquello —con idéntica y simultánea fuerza raigal— integra nuestra realidad básica. La aparente linealidad de *Cien años* muere de un golpe poco antes de agotar sus páginas, con el desciframiento del manuscrito de Melquíades: la lectura hecha es magnetizada por ese llamado inaudito que súbitamente pone en paralelo dos textos donde había uno solo y se convierte así en modelo acabado, cerrado, que la posterior lectura debe decodificar, metiéndose de lleno en la selva de signos disímiles compactados en por los cien años.

Pero no es imprescindible, como pareciera surgir de estos ejemplos, la aparición de lo latinoamericano en el centro del sentido plasmado en esta escritura que tratamos de captar. *Rayuela* es otra posibilidad; dice de ella Héctor Schmucler *(Rayuela: juicio a la literatura)*: "Cada capítulo es comprensible sólo en relación al tema, no existe sin él, pero a su vez existe para que el tema viva: habla del tema y *es* el tema". Sabemos que en esta novela hay una búsqueda de respuesta al interrogante humano sobre la certidumbre central acerca del valor y de la verdad vistos como un "otro lado" cierto de las cosas, pero aún inaprehensible, una búsqueda absolutamente implacable que niega sistemáticamente todas las respuectas acumuladas en

los últimos milenios, que mantiene vigente su exigencia total y desconfía del más pequeño margen de inseguridad, y que niega también todas las formas de consuelo provisorio inventadas por el hombre, inclusive el amor; aquella certidumbre es previa a todo y todo, entretanto, está viciado por su ausencia. Pero este tema no es equivalente a una preocupación filosófica que pueda traducirse en cualquier momento a una determinada frase ensayística; el texto íntegro no es, prácticamente, sino una acumulación inmensa de las connotaciones que asume esa búsqueda, a través de un discurso que recurrentemente discurre sobre sí mismo, engendra o atrae otros discursos y se pega o despega a voluntad de la escasa peripecia. Pero no se trata tampoco de la densidad que adquiera de ese modo el tema, exactamente, sino de que el texto se organiza sobre la base del más extremado "orden disperso redactorial" y de la "constante digresión" que bastan para cerrarlo sobre sí mismo con la misma energía que la heterogeneidad de materiales, sumada al desciframiento de los manuscritos, cierran sobre sí misma a *Cien años*, o su contramímesis a *Pedro Páramo*. Además, aquel discurso especializa la autodesautorización y el autodesprestigio permanentes, el enfriamiento sarcástico de todo dramatismo en ciernes, la siembra de un humo terrible y de puntos drásticamente anticlimáticos que, en conjunto, completan la tarea de "sumergir al lector en el más despiadado interrogante —según dice Schmucler—, lo coloca ante el vértigo de un hueco que es la historia humana". Esa tarea puede cumplirse, agregaríamos, porque todos los mecanismos señalados constituyen al texto en la interrogación misma; el texto no plantea la necesidad de la búsqueda: es la búsqueda misma; mucho más que referirse a ella, le da un espacio, una conformación, un granulado. Si hay un sentido que subyazca a esta instancia, es la connaturalización en el lector del manejo de esta posibilidad: "Un más allá del lenguaje y un más allá de la física que son, tal vez, el futuro desacondicionado. Posibilidad, a lo mejor, de superar la actual tara del hombre que lo aliena de todas aquella realidades que él ha descartado como tales" (Schmucler). Primero entre esas realidades: la libertad auténtica.

Estas podrían ser, pues, algunas de las condiciones que señalan a nuestra escritura narrativa. Es evidente que cuando hablamos de imagen de un sentido o de ser sentido no estamos evocando el "*ser, no significar*" que Hugo Friedrich *(Estructura de la lírica moderna)* acepta como destino del poema en nuestros tiempos. Por el contrario, estamos hablando de una reducción al mínimo de toda interposición representativa que desvíe, disminuya o contamine la significación en juego; hablamos, pues, de plenitud de sentido; de *presentar*, por oposición a *representar*. Y si no se trata de ninguna manera de autonomía del lenguaje, tampoco puede entenderse a esta escritura como una subversión garantizada por el simple dislocamiento del lenguaje usual; el citado Friedrich no hallaba otra solución para satisfacer sus requisitos de definición de aquella poesía que apelar a "categorías negativas": describiendo por contraste o por distancia con respecto a categorías convencionales; creo que todo lo que hemos comentado acerca de la noción de escritura, páginas atrás, aun cuando los ejemplos aportados después no sean lo suficientemente convincentes, puede darnos la seguridad

de que sí contamos con categorías positivas para nuestro trabajo de ubicación, y de que este lenguaje asociado a la escritura es sencillamente otro lenguaje —innovador, de acuerdo a la calificación que usamos antes—, un lenguaje que procede de una reescritura, que se sigue reescribiendo al infinito para lograr su renovación más completa y la difusión de ésta a niveles cada vez más amplios. Partimos de la fatalidad de un lenguaje, de distinciones genológicas, de un "sistema de relato" dados, en los que se descubre una profunda infiltración ideológica instigada por los diversos esquemas de dominio; con todo, la tarea reescritural arranca irremisiblemente de allí pero azuzada por la posibilidad de hallar el punto de fractura, de dar los brincos cualitativos de que ilustra el modelo neoadánico de Eco. La escritura, entonces, no desarticula sino que renueva el lenguaje, puesto que el principio de sentido, como vimos más atrás, es el que moviliza y ordena todos los rearmados. Nuestra narrativa, en resumen, ya ha concretado rearmados que le aseguran su ingreso a la escritura. Corresponde ahora agregar que hay otras maneras —infinitas, de hecho— de cierre e intransparencia, de ruptura de la lógica representativa, además de las que comntamos: *Eloy*, de Droguett, aparente relato lineal de las últimas horas de un delincuente, se define por vacíos de los cuales ninguna narratología podría dar cuenta; se asiste desde dentro a los cálculos y reflexiones de Eloy en favor de su sobrevivencia ante el acoso policial y al recuerdo de instantes de su existencia presentados bajo idéntica *neutralidad* valorativa; desde este punto de vista, podría muy bien ser el relato de la lucha de un náufrago contra los elementos; pero es la de Eloy por su vida frente a una verdadera cacería; además, justamente porque no se lo declara y sí se sugiere un espacio para ello, se hace visible el tormento frío, terrible, permanente, inexplicado que ya ha formado una segunda naturaleza en Eloy. Todo esto permite decir a Ariel Dorfman *(Los libros Nos. 15-16)* que los de aquel "son actos poéticos que le clarifican al hombre-masa la falsedad y encierro de su miseria, son formas de un lenguaje auténtico que desmiente lo fosilizado", pues Eloy se identifica con "la figura sufriente y arquetípica de Cristo, que se rebela contra el tiránico Dios Padre [...] contra el sistema teológico fácil que no reconoce como unidad básica el dolor, el sacrificio, la búsqueda de liberación". Este es un ejemplo suelto que trata de comprender la extensión de los modos de ruptura vigentes, ruptura que, insistimos, implica necesariamente inauguración, por la magnitud de sentido que rescata; para subrayar definitivamente este aspecto digamos que, asimismo, el carácter concentrado y al propio tiempo multidimensional de esta realización importan lo que "la conmoción de la certeza del ser y de la conciencia en un todo" de Macedonio o, si se prefiere, "la unión de todos los elementos racionales o irracionales de la vida" en función de "una imagen total del conocimiento", como lo expresa Hermann Broch *(Creátion littéraire et connaissance)*. Esta última circunstancia nos parece importantísima porque, por un lado, asigna a la literaturidad su nota más calificada, y, por otro, potencia extraordinariamente a la función lectora en la medida en que ésta, lo destacamos ahora, no puede sino cumplir un papel participante y productor frente a la escritura cuyos requisitos hemos reseñado.

Espero haber explicado las razones por las cuales creí importante comentar el concepto de escritura en relación con nuestra narrativa. Habrá quedado en claro que, si contamos con escritura en este campo, se trata del mismo fenómeno y de las mismas características, en rigor, que las observables en muchas latitudes y en diversas épocas; no obstante, me parece que tiene gravitación sustantiva el hecho de que la narrativa latinoamericana se defina por su ingreso pleno a la escritura y el de que lo *actual,* en este problema, sea su generalización, hoy, como tarea productora de escritores y lectores.

MARIO USABIAGA

Habrá quedado en claro, espero, que a partir de la noción de escritura ya no es posible actuar con inocencia frente a los textos literarios: manejarlos sin crítica decodificadora, maniobrarlos como objetos decorativos o museológicos, momificarlos mediante una actitud de respeto o intocabilidad religiosas, equivale a estupidizarlos. La noción de escritura exige asumir la subversividad que ella implica, hecha de participación lectora, reproductora, del sentido de ruptura, diagnóstico y propuesta que la colma ●

librerías
FAUSTO

TODOS LOS LIBROS

DE TODAS LAS EDITORIALES

CORRIENTES 885 • SANTA FE 1715 • CORRIENTES 1311

Z. Martin Kowalewski

EL PAPEL DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA EN EL DESARROLLO DE LA CULTURA

«La lucha de liberación nacional no solamente libera la cultura, arrancándola de su estancamiento secular, sino que le ofrece nuevos marcos de expresión y de creación. Ella le ofrece los nuevos elementos de su autencidad, de su vigor, de su ritmo interno, de su expansión. Lazos estrechos, inseparables, existen, por tanto, entre la lucha de liberación y la elaboración de la cultura nacional. La misma lucha armada es un hecho cultural que moviliza, a través de una praxis heroica, los recursos psicológicos, las fuerzas emocionales, las impaciencias y las aspiraciones de cada pueblo asiático, africano y latinoamericano, dándole pleno acceso a la fecundidad cultural perdida».

La I Conferencia de Solidaridad de los pueblos de Africa, Asia y América Latina

Deseamos presentar aquí nuestro punto de vista sobre algunas tareas de la antropología frente a los estudios del Tercer Mundo contemporáneo. Sirviéndonos del término antropología consideramos conveniente explicar, que aceptamos la relación establecida por Claude Lévi-Strauss entre los términos etnografía, etnología y antropología, de acuerdo con la cual no son tres disciplinas diferentes ni tres concepciones diferentes de la misma materia, sino en realidad tres etapas o tres momentos de la misma investigación: el trabajo en el terreno, basado en la observación y la descripción, primeros pasos hacia una síntesis, que no excluyen una observación directa, y la etapa superior de la síntesis, total en el tiempo y en el espacio.[1]

Estas tareas a nuestro parecer no son entendidas de manera correcta por muchos círculos científicos, o mejor dicho su significación no es analizada en grado suficiente, defecto favorecido por las concepciones tradicionales de etnografía y de las dos etapas restantes de la investigación (etnología y an-

---

Z. Martin Kowalewski es un antropólogo polaco estudioso de todos los procesos de cambio en las sociedades del Tercer Mundo.

tropología), las cuales están dirigidas hacia las llamadas sociedades primitivas. Sin embargo el alineamiento auténtico de la ciencia con los problemas reales de los tres continentes subdesarrollados obliga a efectuar revalorizaciones radicales del objeto de las investigaciones y de la jerarquización de la problemática no tanto desde el punto de vista de su importancia para la ciencia o tal o cual «concepción del mundo» sino —lo cual subrayamos aquí con énfasis— para el crecimiento económico y cultural de los países atrasados. Como la mayor ambición de las ciencias sociales sobre el Tercer Mundo debemos considerar el intento de contribuir a la elaboración de una teoría científica del crecimiento, la cual organizaría los elementos prácticos, aceleraría los procesos históricos en su desarrollo, «haciendo la práctica más homogénea, coherente y eficaz en todos sus elementos, es decir aumentándola al máximo»,[2] y a la vez liberaría esta práctica de las limitaciones y representaciones falsas propias de las teorías ideológicas. Es importante que los círculos antropológicos tomen en cuenta que esta obligación pesa sobre ellos en el mismo grado que sobre las ciencias económicas y que nada resuelve todavía la especialización de una estrecha rama, como por ejemplo la antropología económica.[3]

Especialmente importante, aunque sea sólo por motivaciones éticas, son las tareas que se presentan a los científicos europeos en el momento en que se agudiza la división internacional del trabajo, provocando esto directamente el emprobrecimiento y atraso relativos del Tercer Mundo, convirtiéndose —como se ha señalado últimamente en Argelia— en la amenaza de una división perdurable del mundo: por una parte el norte del globo altamente industrializado y rico, y por otra el Sur subdesarrollado y pobre, lo cual pone en peligro la universalidad incluso de las más radicales ideas de progreso.[4]

El cambio de dirección en las investigaciones, postulado por nosotros, demanda que se traslade hacia un plano más lejano los estudios sobre las llamadas sociedades primitivas, o mejor dicho precisando conceptos —sobre las poblaciones endógenas de recolectores y cazadores que vegetan prácticamente al margen de las sociedades subdesarrolladas, son relativamente pequeñas numéricamente y en razón de su modo de vida no permiten tener la esperanza de una rápida incorporación a la red de cohesiones energéticas e informativas, a la red de circulación de bienes económica y culturalmente esenciales de un país dado, es decir los estudios sobre las sociedades y culturas, que durante largo tiempo todavía en razón de las condiciones naturales favorables seguirán constituyendo grupos humanos aislados. Esto exige que se efectúe un cambio en la etnografía, etnología y antropología; si este cambio no se efectúa —y ni se ha efectuado hasta hoy— esta ciencia perderá en relación al Tercer Mundo cualquier importancia práctica con detrimento tanto para ella misma, como en un grado todavía mayor para las sociedades subdesarrolladas.

Si la antropología desea desarrollarse como una ciencia social sobre el Tercer Mundo, disponente de una aspiración a la síntesis que abarque el espacio geográfico de los tres continentes subdesarrollados y la totalidad de su desarrollo sociocultural, debe ser sometida en la época actual a las necesidades apremiantes del crecimiento económico, que con Paul A. Baran definimos como «el aumento en el tiempo, de la producción de bienes materia-

les per cápita»,[5] es decir a las necesidades de la superación acelerada del subdesarrollo multilateral, resultado de la «negación del proceso histórico del pueblo dominado por medio de la usurpación violenta de la libertad del proceso de desarrollo de las fuerzas productivas nacionales»,[6] negación que constituye —como lo dice uno de los principales teóricos y prácticos de la Revolución Africana, Amílcar Cabral— la característica esencial de la dominación imperialista tanto en su forma colonial, como neocolonial, sobre el Tercer Mundo,[7] periferia atrasada del mundo capitalista altamente desarrollado, la cual a través de los siglos ha financiado su crecimiento, ha funcionado como su abastecedor básico de materias primas y como su mercado de venta.

En la relación de obstáculos al desarrollo, elaborada por Oscar Lange,[8] los grupos segundo y tercero pueden ser superados únicamente por la realización de la liberación nacional del país dado.

EL PAPEL DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA

La liberación nacional —dice Cabral— *es el fenómeno que consiste en que un determinado conjunto socioeconómico niegue la negación de su proceso histórico. En otros términos, la liberación nacional de un pueblo es la reconquista de la personalidad histórica de ese pueblo, es su regreso a la historia por medio de la destrucción de la dominación imperialista a que estuvo sometida... hay liberación nacional exclusivamente cuando las fuerzas productivas nacionales son completamente liberadas de toda especie de dominación extranjera.*»

Las tesis anteriores, formuladas por un vocero prestigioso de los intereses del Tercer Mundo hay que aceptarlas como directivas para la antropología, ya que descubren ante ella una inmensa perspectiva científica y le presentan exigencias concretas: el objeto de la antropología en tanto pretenda denominarse como auténtica ciencia sobre el Tercer Mundo, debe ser un conjunto de fenómenos culturales y sociales orgánicamente conjugados con los conceptos del crecimiento económico, de la liberación del proceso de desarrollo de las fuerzas productivas, de la negación del proceso histórico de los pueblos dependientes y de la recuperación por ellos de su «personalidad histórica». La antropología así conceptuada no puede investigar las estructuras del Tercer Mundo como totalidades petrificadas, estables, sino como sistemas en movimiento, en crecimiento violento y en un proceso de liberación explosiva de contradicciones existentes entre ellas y en su seno, en un resquebrajamiento de estructuras y en un surgimiento de nuevas, en otras palabras la antropología debe ocuparse de los procesos de un cambio dinámico social y cultural, captar la transferencia de los elementos del modernismo y la estructuración por la misma provocada, la creación tanto consciente como espontánea de nuevas estructuras en el proceso de praxis social, su interacción con las estructuras tradicionales en el curso de modificación de las últimas, desintegración e integración en un nuevo plano con sus elementos, transformados, seleccionados, racionalizados y correlacionados; ella debe investigar el curso de la resistencia opuesta por las estructuras tradicionales de la materia social a los procesos de la praxis, los resultados sociales y culturales de la supresión de esa resistencia por parte de la violencia de las fuerzas prácticas conscientemente organizadas, la selección de los elementos de las estructuras tradicionales y su modificación para apoyar y fortalecer las estructuras nuevas.

El objeto especialmente profundo de los estudios deben ser a nuestro parecer los cambios provocados por la actividad de los elementos prácticos estimulados en escala masiva por las formas institucionalizadas de conciencia teórica, actividad que en el cambio acentúa la antítesis como negación real y total de la tesis y que en el proceso de enfrentamiento con la tesis, su destrucción y sustitución por la antítesis aplica los métodos de la violencia armada; en una palabra su objeto debe ser el momento jacobino en la historia del Tercer Mundo. Especialmente un aspecto del jacobinismo histórico, casi no tocado hasta ahora por las ciencias sociales, es para el antropólogo particularmente interesante en razón de la importancia de los fenómenos que trae consigo. Este es el método de estimular una voluntad colectiva, la cual entendemos con Gramsci como «conciencia activa de la necesidad histórica, como resorte principal de un drama histórico, que tiene lugar en realidad»,[10] el método de ampliar el conjunto humano, que forma el sistema social, hasta los límites del territorio nacional en condiciones tales que en razón del subdesarrollo económico la cohesión social no puede apoyarse en la base clásica de la circulación de bienes energéticos, es decir sobre la base del mercado interno, a través de la creación de una equivalencia-sustitución de la cohesión clásica entre la ciudad y el campo por el camino de la movilización del campesinado al ejército revolucionario.

Desde el inicio de la Revolución China, y en particular desde el momento en que los combatientes del Levantamiento de la Cosecha de Otoño en 1927 se trasladaron a las montañas de Chingkang hasta el día de hoy, en cerca de 30 países subdesarrollados, los movimientos prácticos que han organizado la violencia en mayor o menor escala, con el objeto de liberar el proceso de desarrollo de las fuerzas productivas nacionales, han aplicado el método de guerra revolucionaria apoyada en las guerrillas rurales "estrechamente unidas a la naturaleza y a la sociedad que las rodea",[11] la cual tiende a cercar las principales aglomeraciones urbanas desde el campo (esquema enriquecido —sin perder su vigencia universal —por diversas experiencias nacionales, y sobre todo últimamente en el curso de la fructífera práctica teórica en el seno del FLN-FALN de Venezuela con la producción del concepto de la "insurrección combinada", expresión de las condiciones simultáneas específicas de este país para desarrollar una guerra prolongada rural y suburbana, correlacionada directamente con el papel importante a jugar, reservado para el potencial insurreccional de las ciudades;[12] hay que señalar que las primeras observaciones teóricas en el mismo sentido, referentes a los países con un importante predominio urbano, las formuló ya en 1961 el Comandante Che Guevara.[13] En el transcurso de este proceso se elaboró la forma más adecuada desde el punto de vista militar para las regiones atrasadas de conducir una guerra irregular, que consiste en la convergencia y conjugación de las dos "estructuras regionales" o "niveles", las cuales se constituyen en una totalidad orgánica cualitativamente nueva, es decir en una nueva estructura. La primera de ellas la compone una fusión de elementos, que antes de la intervención (selectiva, transformadora y organizativa) de la segunda, funcionan no correlacionados, dispersos, de intensidad diversa, lo que depende de las condiciones históricas de la zona dada, como fragmentos de lo que Jac-

ques Berque ubica dentro del alcance de su concepto —a pesar de todo bastante especulativo— del "interior" espacial y psíquico[14] en el país colonial o neocolonial. Son los comportamientos espontáneamente rebeldes de las capas subalternas rurales, en las cuales encuentra su salida la tensión muscular del oprimido, "la líbido acumulada, la agresividad reprimida",[15] como dice Frantz Fanon. Los más simples y más frecuentes de ellos son los sueños agresivos y danzas extáticas, los actos de violencia física llevados a cabo periódicamente, tanto interpersonalmente, como entre grupos del mismo nivel, es decir criminalidad individual, choques de grupos coetáneos, luchas tribales o religiosas:

> mientras que el colono o el policía pueden, diariamente, golpear al colonizado, insultarlo, ponerlo de rodillas, se verá al colonizado sacar su cuchillo a la menor mirada hostil o agresiva de otro colonizado. Porque el último recurso del colonizado, es defender su personalidad frente a su igual.[16]

EL PAPEL DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA

La autodestrucción colectiva de los grupos en el seno de las capas subalternas, señala Fanon, además de que libera una poderosa agresividad, permite evadir el enfrentamiento con las clases gobernantes, "diferir hasta más tarde la opción, sin embargo inevitable, la que desemboca en la lucha armada contra el colonialismo".[17] A los comportamientos de rebelión directos pertenece el bandolerismo y la insurrección armada, que son resultado de la actitud defensiva de los campesinos frente a la colonización de tierra, actitud denominada por Mostefa Lacheraf "patriotismo rural",[18] o que son provocados por la utopía retrospectiva de la "edad de oro", de la igualdad y hermandad de las comunidades agrarias, o por la utopía primitiva del "mundo existente, menos su superestructura de latifundistas, comerciantes, hombres de leyes, policías, etc.; en otros términos, menos explotadores y dominadores".[19] Por fin, los movimientos mesiánicos [milenarios],[20] en los cuales el antropólogo inglés Eric J. Hobsbawn encuentra los impulsos verdaderamente revolucionarios, ya que:

> el aspecto fundamental del milenio que debe surgir al derrumbamiento del viejo mundo es que éste puede ser nuevo, y no simplemente un retorno al pasado, o una mera destrucción de las superestructuras;[21]

el mesianismo en su fase inicial, activista y presectaria, se dirige hacia:

> la activa, material transformación del mundo, aunque no necesariamente una transformación violenta.[22]

Los elementos enumerados anteriormente, cuando transformados y organizados, forman el "nivel" de la guerra campesina (campesina en el sentido de que la inmensa mayoría de los soldados del ejército revolucionario, por lo general el 90 por ciento, está formado por campesinos movilizados), conjugado con el "nivel" del grupo intelectual de procedencia urbana, constituido por revolucionarios profesionales y a menudo activistas salidos del proletariado urbano y rural, dotados de una conciencia teórica de la transformación social [pero nos sentimos obligados aclarar aquí, de que hablando de una "conciencia teórica" no nos referimos necesariamente a un conocimiento científico, profundo, de

la estructura misma de una realidad que se postula violentar, ni tampoco una visión perfecta, es decir totalmente estructurada, de una realidad nueva, ya que los grados de sistematización primaria de una teoría que anima la revolución no siempre deben ser los más altos:

> la revolución —señala con toda razón el Che Guevara en un estudio de importancia trascendental— puede hacerse si se interpreta correctamente la realidad histórica y se utilizan correctamente las fuerzas que intervienen en ella, aun sin conocer la teoría].[23]

Esta conjugación constituye una forma específica de establecer la relación dialéctica intelectuales-masa: el grupo intelectual de procedencia urbana, establecido en la zona rural, suministra a las capas subalternas rurales, que participan en la guerra, conciencia teórica de sus aspiraciones, expresión concentrada de sus necesidades, funcionales en relación al proyecto de transformación, y dirección práctica, y asimismo estas capas dan al grupo intelectual una función histórica real.[24] Esta conjugación encuentra su expresión en el ejército revolucionario, en la guerrilla, que sintetiza los aportes de grupos sociales diferentes en función de una sola empresa histórica, como lo describió en una frase célebre el Che:

> el campesino le va dando su vigor, su capacidad de sufrimiento, su conocimiento del terreno, su amor a la tierra, su hambre de Reforma Agraria. El intelectual, de cualquier tipo, pone su pequeño grano de arena empezando a hacer un esbozo de la teoría. El obrero da su sentido de la organización, su tendencia innata a la reunión y la unificación.[25]

Vale la pena subrayar, que en ciertas circunstancias los comportamientos espontáneamente rebeldes del campesinado pueden ser directamente absorbidos por la praxis revolucionaria; por ejemplo, como señala el antropólogo Francisco Prada, organizador del frente guerrillero en los llanos de Venezuela, la infraestructura de la guerra revolucionaria constituía allá el tradicional robo de ganado a los latifundios, conocido como "cuatrerismo", al cual el grupo intelectual empezó a dar forma de expropiación organizada.[26]

Este modelo específico de realizar la "unidad del campo con la ciudad", fue hasta hoy sometido a análisis solamente en su aspecto militar y por eso la tarea del antropólogo en su análisis en el aspecto cultural, que ya hace siglos exponía Maquiavelo en su "Arte della guerra". Deseamos presentar aquí este problema, ya que en los estudios de sus pioneros —Frantz Fanon y los sacerdotes sociólogos colombianos Germán Guzmán y Camilo Torres— las conclusiones parecen ser reveladoras.

Ya Antonio Gramsci observaba que para la Rusia subdesarrollada:

> lo que no hizo el industrialismo en su proceso normal de desarrollo, lo había hecho la guerra,[27]

sin embargo no han sido sino los últimos años los que han traído consigo el primer intento de un análisis científico de la guerra (o la "violencia") en los países económicamente atrasados como factor de incalculable importancia en

los cambios socioculturales; este intento lo llevó a cabo Camilo Torres, el inolvidable sacerdote guerrillero, y sus estudios constituyen la base para las investigaciones futuras.

Las características de nuestro estudio no nos permiten detenernos aquí en la específica de los modelos construidos por Régis Debray de la guerra revolucionaria, los llamados "asiático" y "latinoamericano",[28] y para las necesidades actuales de nuestra exposición elegimos como punto de partida la actuación unilateral de la estructura dinámica del destacamento guerrillero sobre la estructura prácticoinerte de la comunidad rural, como estructuras mutuamente inorgánicas desde el comienzo de su interacción, de las cuales la primera tiende a establecer con la segunda un sistema de diversas conjugaciones, para incorporarla al máximo al movimiento práctico.

EL PAPEL DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA

Ya en el primer período de instalación del destacamento guerrillero de procedencia urbana en el campo, cuando está sometido a la aplicación rigurosa del famoso principio formulado por el Che Guevara: "movilidad constante, vigilancia constante, desconfianza constante",[29] que le imponen una gran movilidad horizontal, este destacamento solicita de la comunidad local la satisfacción de una serie de sus necesidades (todavía mayores en el caso de la reducida movilidad, propia de la guerrilla "asiática" desde el comienzo de su existencia),[30] tales como abastecimiento, espionaje, comunicaciones, reconocimiento del terreno y reclutamiento de los combatientes en el seno de la población local, lo que impone a la comunidad —ya que, según el Comandante Prada, "las armas son en manos de los guerrilleros también un instrumento de coerción con relación a los campesinos"[31]— la división del trabajo y la especialización, limitando a la vez la predominación típica para ella en las relaciones primarias sobre las secundarias, multiplicando numéricamente y diversificando los roles sociales y "reorganizando las funciones" (Prada).

> En las comunidades afectadas por la violencia —dice Torres— las interacciones sociales comienzan a basarse más en las funciones de las personas que en la persona misma. La solidaridad de grupos comienza a ser más orgánica que mecánica, es decir más basada en la complementariedad de los roles diversos que en la homogeneidad de éstos. Las relaciones sociales se sustentan más en la razón que en la tradición y el sentimiento. La conducta deja de ser tradicional y espontánea y pasa a ser crítica e impersonal.[32]

En la comunidad rural, que interacciona con el destacamento guerrillero, esta interacción crea conjuntos de individuos de comportamiento desviado, ya que en el ámbito de control social se multiplica de manera violenta el número de los grupos o ambientes de referencia tanto normativa, como comparativa, que compiten eficazmente con la regulación cultural realizada por un centro de disposición único existente hasta entonces. Además de la familia y la comunidad aparecen el destacamento guerrillero, los grupos de campesinos de otras regiones, que migran a causa de las persecuciones, las unidades del ejército gubernamental; además de las autoridades e instituciones tradicionales las nuevas: comités de liberación, asociaciones de campesinos, mujeres y jó-

venes, grupos de autodefensa aldeana, tribunales revolucionarios, comisarios políticos... Todos estos grupos, individuos e instituciones que realizan funciones determinadas, introducen en la comunidad local diversos patrones de comportamiento y sistemas de valores, debilitando considerablemente el control social existente hasta entonces En otros términos, tanto el contacto, como la inadaptación del sistema cultural tradicional a las condiciones de guerra —como lo observa el sociólogo polaco Zygmunt Bauman— desorganizan la regulación cultural de las relaciones sociales y socavan las normas tradicionales.[33] Este proceso no deja intacta a la familia, racionalizando o perturbando las relaciones padres-hijos, las relaciones en el matrimonio, en los círculos de mujeres, etc., lo que demuestra en su célebre análisis Fanon.[34]

> El campesino habituado a actuar sin reflexión ni crítica —observa Torres— de acuerdo con patrones, pierde toda norma de conducta y se irá adaptando, en cuanto le sea posible, a los diferentes grupos de referencia La conducta anímica se generaliza en esta forma dentro del conglomerado campesino como el efecto del rompimiento del aislamiento social del vecindario.[35]

La motivación de los primeros campesinos que se incorporan a la guerrilla es desviada, y los campesinos estos son desviacionistas, pero a la vez el destacamento guerrillero es la primera institución, todavía funcionante fuera de la comunidad, pero que ya se relaciona con ella, que aprueba y premia ciertos tipos seleccionados de desviación, proyectándolos a la vez a la comunidad como nuevos patrones de comportamiento. Gradualmente la comunidad interioriza la hasta el momento externa heterogeneidad, el conflicto de los grupos sociales y clases, la presión de los centros de disposición no correlacionados consigo mismo, autónomos o abiertamente contradictorios, que son funciones de los intereses de diversos grupos sociales. La presión de la guerrilla tiende a eliminar las influencias de los centros que están en conflicto con él y a la vez integrar al máximo su propio centro de disposición con el de la comunidad, a la cual se introduce, por ejemplo —tal como lo postuló la dirección de Viet Minh durante la Revolución de Agosto en Viet Nam— por medio de la elección a los comités de liberación de cierto número de individuos con un alto prestigio tradicional en la comunidad,[36] lo que por una parte debilitó el conflicto con el sistema tradicional de regulación cultural y fortaleció el prestigio de la nueva institución, y por otra parte fortaleció los patrones de comportamiento modernistas con la ética confuciana, magistralmente funcional en relación a las necesidades de la guerra revolucionaria.[37]

El aislamiento relativo de la comunidad rural como población endocultural, resultante de la debilidad de los lazos energéticos e informativos con otras poblaciones, queda roto de manera violenta, ya que las acciones de guerra incrementan las migraciones de población del campo a la ciudad, de una aldea a otra, y a la vez las guerrillas crean sus propios sistemas de comunicación, que por la fuerza de los hechos abarcan las aldeas; a través de estos sistemas se efectúa la transmisión de informaciones, valores culturales y patrones de comportamiento, que provocan una relativización acelerada de los patrones culturales;

> las comunidades rurales que han sufrido el fenómeno de la violencia —dice Camilo Torres— están abiertas a toda clase de contacto cultural,[38]

y también a la transculturación, creando las bases para aquellas formas de modernización, que pueden ser realizadas por los intelectuales de procedencia urbana, y en nuestro caso concreto por los cuadros intelectuales del movimiento guerrillero, que establecen un puente entre los sectores urbano y rural de la sociedad subdesarrollada. En las regiones de una gran diversificación étnica —como pasa en el Congo, en la Guinea llamada portuguesa o en los llamados países indios de América Latina— los efectos culturales de los procesos de este género son todavía más significativos.

EL PAPEL DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA

Para la comunidad local el momento clave de todos los procesos descritos lo constituye la situación en la cual junto a lo que en Cuba se llamó "vestir de yarey a la guerrilla"[39] se cambia la composición social del destacamento guerrillero: el grupo formado inicialmente en su totalidad por individuos procedentes de las ciudades se convierte en el transcurso del tiempo en un grupo predominantemente campesino, pero regulado por los patrones culturales esencialmente (pero no exclusivamente) urbanos, lo cual es seguido por la organización armada de la población rural para su autodefensa y cooperación con las guerrillas de acuerdo con el famoso principio vietnamita: "cuando llega el enemigo, empuñar las armas; cuando se marcha coger de nuevo el arado"[40] Cuantos más individuos procedentes de la comunidad rural se encuentren en el destacamento guerrillero, tanto más fuerte será la relación de parentesco entre ambos grupos, que crea el complejo de relaciones recíprocas y actitudes denominadas singenismo.

Los relatos de los movimientos armados en diferentes regiones del Tercer Mundo ratifican las observaciones del Comandante Prada, de que:

> muchas veces el campesino atribuye una serie de valores sobrenaturales a los jefes de la guerrilla y los identifica con los personajes y héroes de sus viejos mitos y creencias.

Las leyendas que surgieron entre los campesinos indígenas guatemaltecos alrededor del Comandante Luis Turcios Lima, no constituyen ninguna excepción. Sucede también que los dirigentes del movimiento revolucionario comienzan a funcionar en las comunidades rurales como "héroes culturales": Hugo Blanco, jefe sindical campesino de la región de Cuzco, era en la conciencia de los indígenas ante todo "aquél que les enseñó a construir caminos, escuelas y nuevas casas, a tomar agua hervida y a jugar pelota".[41]

Todos los elementos de este género y parecidos que producen una estructura de estrecha coherencia entre el destacamento guerrillero y la población local, son con el transcurso del tiempo generalizados por la comunidad rural cada vez a mayor número de destacamentos de movimiento guerrillero, y por fin a su totalidad.

> "La guerrilla y el campesinado —relata el Che— se iban fundiendo en una sola masa, sin que nadie pueda decir en qué momento del largo camino se produjo, en qué momento se hizo íntimamente verídico lo procla-

mado y fuimos parte del campesinado".[42] "Las guerrillas se habían vinculado tan profundamente con el campesinado, que de él obtuvo sus mejores combatientes —dice el Comandante Douglas Bravo, jefe del FLN-FALN de Venezuela— la guerrilla había calado tanto en el campesinado, que de él pudo hacer su retaguardia, de él pudo vivir en momentos en que las reservas y la ayuda al movimiento guerrillero habían descendido. Era justamente el campesinado el que nos daba su comida, nos daba incluso sus vestidos, su ropa, cuando quedábamos en condiciones de miseria; eran los campesinos quienes nos daban hasta sus escopetas para armar a algunos guerrilleros que estaban desarmados. Por esto la guerrilla pudo sobrevivir".[43]

Estrechando las relaciones con la guerrilla, la comunidad rural entra a la vez en relaciones conflictivas con las instituciones y fuerzas prácticas del extra-grupo y adopta valores antagónicos con el mismo, inicialmente en la esfera de su propio interés económico y después también en otras; el alcance del extra-grupo abarca todo lo que está en conflicto con las guerrillas: la guerrilla determina este alcance para la comunidad, la cual lo aprueba. Las comunidades rurales, entrando en contacto entre sí, no sólo alcanzan la conciencia de sus necesidades comunes, no sólo forman su solidaridad de grupo social "para sí", identificación con su clase y autoconocimiento de clase, ya que pueden comparar su posición socioeconómica con los niveles de vida más altos, tanto rurales, como sobre todo urbanos, sino que —y en esto consiste la diferencia cualitativa en relación a los movimientos tradicionales de las capas sociales subalternas— alcanzan aquella conciencia, identificación y autoconocimiento no en el nivel de las representaciones espontáneas, falsas, de la realidad, propias de las ideologías campesinas autónomas de protesta social, sino que la alcanzan en el ambiente de presión creciente del medio teórico de referencia, inicialmente comparativo, y enseguida en un grado cada vez más normativo, el cual constituye la superestructura del movimiento revolucionario moderno, que aprueba sólo estos valores, que —como hemos ya dicho— son funcionales en relación con la transformación postulada (y de aquí la experiencia del Tercer Mundo demanda de los marxistas que verifiquen su representación hoy ya anacrónica del apogeo de la "conciencia posible" del campesinado, en la época en que —como dice Debray— la guerra revolucionaria moderna basada en una infraestructura rural es a la rebeldía campesina tradicional como Marx a Sorel).[44]

Los campesinos —observa Prada en base a las experiencias de las guerrillas venezolanas— en las áreas de influencia guerrillera se percatan de la existencia de dos poderes: el de las ciudades y el de las montañas (es decir guerrillero); por otra parte en las áreas afectadas por las guerrillas, o en el anillo menor, o en el esquema de anillos concéntricos, se generaliza el dicho "cuando seamos gobierno", expresión de la conciencia de poder: los campesinos comienzan a referir la solución de todos sus problemas a la toma del poder por la guerrilla. "Según Prada", para los guerrilleros es posible formar tal actitud del campesinado sólo cuando en su trabajo de propaganda pasan de lo general a lo concreto, y no a la

inversa, es decir cuando no plantean tal o cual reivindicación particular, sino parten de la idea de sustituir el poder de los que explotan al campesinado por el de los mismos campesinos.

El papel específico que juegan aquellos campesinos, sobre todo los jóvenes, que son llamados a las filas del ejército revolucionario, donde se encuentran individuos procedentes de diversas regiones; sometidos a la misma disciplina, marchando conjuntamente a través de inmensos territorios desconocidos por ellos, pierden gradualmente los patrones de comportamiento individualista, tomados de sus comunidades, y los sustituyen por comportamientos colectivistas, se adaptan a nuevas normas urbanas y sistemas de valores impuestos por las necesidades de la guerra, racionales y críticos. Ellos son los primeros campesinos que entran en contacto con la tecnología moderna representada por el equipo militar, cuyos secretos deben dominar y manejar diariamente, muchas veces a través de años enteros. Llevando a cabo con sus propias manos la explosión de una mina, descubren nuevas fuerzas de la naturaleza, las cuales pueden manejar de acuerdo con su propia voluntad, lo cual automáticamente viola su representación tradicional de la relación del hombre con la naturaleza.

EL PAPEL DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA

> Cuentan que cuando Luis (se refiere al Comandante Turcios) enseñaba a su pelotón a usar los explosivos, un indígena se negó a ponerle el detonador a la carga explosiva y a girar el manipulador a fin de producir la explosión. El indio tenía miedo a los objetos ajenos a su imagen del mundo, a instrumentos no conocidos en su comunidad, aún sumergida casi totalmente en la edad de piedra, y temía morir a causa de los hechizos desconocidos. Luis, con la energía y la decisión del jefe militar nato, hizo que el indio pusiera sus manos sobre las de él para darle confianza y valor, produciendo juntos la explosión. El indígena, atónito, descubrió así la posibilidad de transformar la naturaleza, y apoderarse de los secretos de la muerte, convirtiéndose más tarde en el dinamitero más hábil del batallón.[45]

Mirando a la muerte de su compañero en armas, comienzan a dudar de la eficacia mágica de los amuletos, que deberían hacer que las balas enemigas rebotaran de su cuerpo como si fuera agua, es decir efectúan un acto de conocimiento racional. Relata el Che, cómo en el combate del Uvero un campesino de la zona, incorporado a la guerrilla,

> tomó su fusil y se lanzó al combate; hombre supersticioso, tenía un "santo" que lo protegía,y cuando le dijeron que se cuidara, él contestó despectivo que su "santo" lo defendía de todo; pocos minutos después caía atravesado por un balazo que literalmente le destrozó el tronco.[46]

Casos similares se pueden observar en las guerrillas de todo el Tercer Mundo: basta recordar los amuletos "dawa" de los combatientes Simbas del Congo.

> Los campesinos —dice Gramsci— comenzaron a entender al Estado en todo su poderío complejo, con su potencia incalculable y complicada es-

tructura. Comenzaron a entender el mundo ya no como algo infinitamente grande, como el cosmos, y a la vez pequeño, como el campanario de su aldea, sino en forma concreta de estados y pueblos, fuerzas y debilidades sociales, ejércitos y máquinas, riquezas y pobrezas. Surgieron lazos de solidaridad tan fuertes, que en otras circunstancias sólo docenas de años de las experiencias históricos y luchas ininterrumpidas podrían crearlos parecidos.[47]

Y por eso tenía razón ya en 1921 el revolucionario tártaro Sultan Galiev, cuando señalaba a los soldados del Ejército Rojo que regresaban de los frentes de la guerra civil a sus hogares, como pioneros de la modernización en el Asia Central.[48]

La lucha guerrillera estimula los procesos psicológicos, tanto los trastornos mentales, que requieren un estudio aparte,[49] como la formación de lo que los revolucionarios venezolanos denominan la "mentalidad de guerra" entre los combatientes guerrilleros (la cual exige de ellos, observa Debray, "otras formas de acción, de su sistema nervioso, otros reflejos")[50] y entre la población civil.

"El vivir continuado en estado de guerra crea en la conciencia del pueblo una actitud mental para adaptarse a ese fenómeno nuevo. Es un largo y doloroso proceso de adaptación del individuo para poder resistir la amarga experiencia que amenaza su tranquilidad". "La guerra era un hecho, doloroso sí, pero transitorio, la guerra era un estado definitivo dentro del cual el individuo debía adaptarse para subsistir —describe el Che la actitud del campesinado de la Sierra Maestra.— Cuando la población campesina lo comprendió, inició las tareas para afrontar las circunstancias que se presentarían".[51]

La adaptación de los campesinos a las condiciones de la lucha armada, de los bombardeos y otras acciones represivas del ejército oficialista nacional o imperialista, no sólo consiste en que ellos aprenden a abandonar sus hogares, reconstruirlos cuando son quemados, trasladarse con toda la comunidad hacia las regiones nuevas: del campo a los suburbios, de los llanos a las montañas y selvas, regresar a los campos de noche, para cultivarlos, construir los refugios y los sistemas de túneles, o por fin mudarse al subterráneo con todas las aldeas y vivir allá, lo que ocurrió en muchas regiones del Viet Nam del Sur, sino que incluso cuando el comportamiento del campesino es fuertemente individualista, él comienza a comprender que únicamente una actitud colectivista —trabajo colectivo y ayuda mutua— le permiten resistir la guerra. Citemos al respecto un relato más del Che:

"Cuando se inició el reparto de reses para luchar contra el cerco alimenticio de la dictadura, (los campesinos) cuidaron sus animales con amorosa solicitud y trabajaron en grupos, estableciendo de hecho cooperativas para trasladar el ganado a lugar seguro, cediendo también sus potreros y sus animales de carga al esfuerzo común. Es un nuevo milagro de la Revolución que el individualista acérrimo, que cuidaba celosamente los límites de su propiedad y de su derecho propio, se unía —por imposición de la guerra— al gran esfuerzo común de la lucha".[52]

La guerra revolucionaria que abarca las comunidades rurales y las incorpora al movimiento práctico, provoca en el campesino una necesidad hasta entonces inexistente de información que surge como efecto del contacto, de la apertura de las fronteras del medio ecológico y del alineamiento revolucionario de la comunidad. En ciertas condiciones, como las que surgieron por ejemplo durante la guerra de liberación argelina, la necesidad ésta provoca la búsqueda del instrumento de información moderno: el radio de transistores, cuya presencia en la comunidad mayoritariamente analfabeta produce una cadena de fenómenos culturales descritos por Frantz Fanon:[53] la revolución en la esfera de la técnica de percepción; ampliación —colosal desde la perspectiva de una aldea hasta ahora relativamente aislada— del contacto con la revolución —gracias al funcionamiento de la radioemisora rebelde—, con los destinos de la nación; Radio Argelia Libre —decía Fanon— crea la nación: "cada argelino se siente como si fuera invitado a participar en la amplia red informativa y desea convertirse en su elemento de transmisión";[54] y por fin los estados de tensión emocional, que estimulan la voluntad colectiva nacional. Un papel parecido juegan las radioemisoras clandestinas de otros movimientos revolucionarios: basta recordar aquí solamente la Radio Rebelde cubana o la radioemisora Liberación de Viet Nam del Sur. Sustitución o complemento y prolongación del medio de comunicación masivo de este género lo es —muchas veces muy eficaz— la transmisión tradicional de la noticia de boca en boca, que a pesar de nivelar la información transmitida, de seleccionar detalles y acercar el contenido a lo socialmente esperado, al producir la "comunidad oral"[55] e influir a la opinión pública, se convierte gracias a su intensidad en los períodos de guerra, en un elemento esencial de la formación de una vasta red de circulación de bienes informativos. En los países, donde la polarización de la propiedad en la estructura agraria provoca en el campesinado el "hambre de tierra", la guerra revolucionaria hace que las capas campesinas —primero, como supone Hamza Alavi, la capa de los campesinos medios, y enseguida el campesinado pobre[56]—

EL PAPEL DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA

HAY UNA LIBRERIA EN LA PLATA...

casi nueva, casi chica, amiga y bastante
completa en materia de ciencias humanas,
sociales o como quieras llamarlas,
dispuesta a darte cabida y donde se discute y matea.

LIBRACO / LA PLATA calle 6-667, local 6

comienzan a constituirse en grupo de presión en la base de la pirámide social. Las capas subalternas rurales así constituidas, por medio de las organizaciones e instituciones introducidas a la comunidad rural por el movimiento guerrillero y aprobadas por el campesinado por donarle de una expresión concentrada y sistematizada de sus necesidades y por organizar para satisfacerlas las fuerzas prácticas eficaces, y por medio de este mismo movimiento [ya que en los países ésos, como decía el Che Guevara, el "guerrillero es, ante todo un revolucionario agrario»[57] y la reforma agraria es una definición, misión histórica y razón de existir de las guerrillas][58] pueden jugar un papel importante en el proceso de transformaciones de las estructuras económicas, sociales y políticas[59] e incluso convertirse en una clase "para sí" extraordinariamente dinámica y en un poderoso factor del cambio, como ha ocurrido por ejemplo en Viet Nam del Sur.[60] A la vez —y esto es el segundo aspecto del mismo fenómeno, que se manifiesta sobre todo en los países coloniales— la violencia, que para Fanon no constituye un mito soreliano, sino la praxis absoluta,[61] «en su práctica es totalizadora, nacional»,[62] debilitante de las actitudes particularistas del regionalismo y tribalismo, en otras palabras forma y fortalece una conciencia de la comunidad nacional y difunde la idea nacionalista.

Finalmente deseamos llamar la atención sobre los cambios económicos provocados en la comunidad tradicional por la interacción guerrilla-comunidad rural. Las necesidades del movimiento práctico armado que actúa en el medio rural en cuanto al abastecimiento, hacen del campo su retaguardia económica natural, que debe funcionar de acuerdo con sus necesidades, lo cual significa la sumisión de vastas esferas de la producción de bienes materiales a una estricta regulación llevada a cabo por la administración revolucionaria.[63] En el primer instante esto puede imponer a la aldea la necesidad de un aumento del número de tierras destinadas al cultivo,[64] introducción de nuevas técnicas de labranza, ampliación del sistema de irrigaciones, muchas veces incluso mutación de los cultivos, organización eficaz del trabajo para asegurar la obtención por parte de la comunidad de un plusproducto absorbido por las guerrillas (desde el fortalecimiento de la ayuda mutua hasta la restitución de las comunidades agrarias u organización de producción cooperativa), planificación, introducción de principios más «sinérgicos» —como lo llamaría Ruth Benedict— de distribución de bienes, desarrollo del transporte y del mercado interno, basado en la red de almacenes que llevan a cabo el intercambio de los productos alimenticios por las mercancías de la artesanía rural, lo cual es un estímulo para su desarrollo,[65] y aquí es necesario subrayar que el dinero es introducido en muchos terrenos —aunque sea en forma de equivalente simbólico, tal como «bonos de esperanza»— a la comunidad local por la guerrilla con el surgimiento entre ellas de las conjugaciones energéticas. Las necesidades de guerra incrementan también en gran escala el desarrollo de los talleres artesanales y de diversos tipos de manufacturas, o incluso de las primeras empresas industriales, pequeñas, evidentemente, y de una tecnología primitiva, que producen principalmente armas. En Viet Nam, país agrícola, toda la producción de instrumentos de trabajo, la fabricación de armas

y equipos se basó en la artesanía, la cual se convirtió en la fuente principal de las mercancías en la época de la Guerra de Resistencia, siendo más adaptable a la guerra de guerrillas prolongadas que una industria mecanizada y a la vez suministrándole trabajo a las masas campesinas; el potencial bélico moderno del cuerpo expedicionario francés abasteció la dinámica artesanía vietnamita en excelentes materias primas, nunca alcanzables anteriormente.[68]

Los ejemplos citados son suficientes para darse cuenta que éstos son los gérmenes de una revolución económica en el seno de la comunidad rural tradicional.

EL PAPEL DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA

Las necesidades de la guerra revolucionaria en cuanto al entrenamiento militar, comunicaciones, administración política y económica de las regiones controladas por las guerrillas, etc., imponen el adiestramiento de cuadros entre los campesinos; en efecto la revolución incluso en las zonas más agrestes va acompañada por alfabetización: en unos casos, el campesino que se incorpora al ejército rebelde es mandado desde el primer momento a la escuela guerrillera, donde antes de irse al combate aprende a leer y escribir; en otros, en vastos territorios controlados hasta tal grado, que es posible establecer instituciones estables, se introduce la enseñanza obligatoria general. Resultado de esto es que en el transcurso mismo de la guerra en muchos países se ha incorporado a la enseñanza más gente que durante todos los siglos anteriores. Así por ejemplo en cinco años 1961-1965 el movimiento armado de liberación de la Guinea llamada portuguesa triplicó la formación universitaria y técnica de cuadros formados por la administración colonial en cinco siglos.[69] En Viet Nam en la época de 1945-1954 se alfabetizó a 10 millones de hombres y mujeres.[70] Otros ejemplos de la función cultural de estimular la voluntad colectiva nacional por medio de la guerra revolucionaria, son: la elaboración por el Frente Nacional de Liberación de las escrituras para los idiomas de 17 grupos étnicos de la altiplanicie sudvietnamita de Tay Nguyen, [71] o surgida de las necesidades de guerra en cuanto a la comunicación entre las comunidades aisladas de Lao Thenh, la invención de la escritura y fundación de escuelas para las tribus aliadas, efectuadas por Komadome, líder de la insurrección anticolonialista de los montañeses laosianos.[70] La guerra revolucionaria estimula además la invención que es de ella inseparable, a la vez la difunde creando para la invención un ambiente de aprobación social. Los siguientes ejemplos dejan demostrado lo antes dicho: desde las armas primitivas, pero por lo general muy complejas y precisas, descritas por W. G. Burchett, cuya invención se desarrolló en la escala masiva y probablemente sin precedentes en la historia de la humanidad entre los campesinos y las tribus de cazadores vietnamitas y la cual alcanzó formas institucionalizadas de su difusión,[71] las minas de Wei Pa-chun[72] y cañones de madera en China,[73] hasta las «bombas de Sandino», famosas en su tiempo en Nicaragua,[74] las escopetas llamadas M-16, que tiraban el «cóctel molotov» en Cuba[75] y las conocidas tácticas chinas y vietnamitas de la guerra de túneles.

La praxis social, que con el objetivo de transformar revolucionariamente la materia social y vencer su resistencia, aplica el método de la violencia organizada en la guerra revolucionaria sistemática en forma de guerrillas rurales,

LEA

Oráculo sobre Managua

por Ernesto Cardenal

Un poema inevadible poética, política y sociológicamente. Un documento de nuestra época.

Canto nacional

por Ernesto Cardenal

Canto revolucionario para Nicaragua y para América, porque esa es también la misión del poeta.

Ludwig Wittgenstein

por C. A. van Peursen

Una introducción concisa y comprehensiva a la totalidad de la obra del original filósofo.

El hombre y el animal

por F. J. Buytendijk

Notable y enigmática resulta la analogía entre el comportamiento del hombre y el del animal. Un estudio de psicología comparada.

Teología negra de la liberación

por J. Cone

Las clases dominadas, silenciosas y marginadas sólo dicen su palabra cuando, tomando la historia entre sus manos, desmontan el sistema opresivo que las destruye. *(Del prólogo de Paulo Freire)*

EDICIONES
CARLOS LOHLÉ
Viamonte 795 • T. E. 392-6239
BUENOS AIRES

es un proceso cultural, en el cual el grupo intelectual revolucionario procedente del sector urbano de la sociedad inicia la acción de la transformación de la materia social allí donde la infraestructura económica es la más atrasada y la superestructura la más tradicional. La violencia armada sistemática, desarrollada por medio de una gradual y prolongada acumulación de fuerzas prácticas entre el campesinado, en el interior hasta entonces prácticoinerte, y que va de él hacia el sector más desarrollado, es decir hacia las grandes aglomeraciones urbanas, y no a la inversa, no sólo es disfuncional frente a la estructura petrificada como totalidad orgánica y frente a sus «niveles» particulares, no sólo los desorganiza, desintegra y lleva al caos de las manifestaciones cada vez menos correlacionadas de los «niveles» de la estructura y posteriormente de sus elementos, sino que simultáneamente con la destrucción efectuada comienza a totalizar una estructura nueva, funcionalmente correlacionada con la transformación programada de la sociedad, y todo esto ocurre en el sector de la sociedad donde la resistencia al cambio cultural es la más poderosa. Ella no sólo rompe violentamente el aislamiento de las comunidades rurales, sino que crea una vasta red de circulación de bienes informativos y estimula el proceso de la integración de la cultura nacional; todavía más —y esta es probablemente la hipótesis más reveladora de Camilo Torres— la «sociedad rural afectada por la violencia comienza a urbanizarse en el sentido sociológico, en el sentido de que comienza a adquirir un comportamiento urbano», pero, evidentemente, «sin los instrumentos propios de una sociedad urbana».[70]

Formado por la guerra revolucionaria este específico tipo de cohesión social, basada en las conjugaciones, que en otras circunstancias podrían surgir únicamente en un proceso interminablemente largo de desarrollo de la red mercantil de circulación de bienes energéticos, la violenta perturbación de los sistemas socioculturales estables y su evolución hacia una cultura

desarrollista y una sociedad desarrollista,[77] por un camino absolutamente no convencional [y no libre de los casos patológicos], todo esto produce, como dijera Gramsci, «un nuevo mundo espiritual, deseoso de fortalecerse en forma de instituciones sociales duraderas y dinámicas»,[78] una especie de «new-deal emocional,», un ambiente favorable para la modernización y un cambio de dirección del dinamismo interno del desarrollo; y un cambio tal —como lo expresa Georges Balandier y lo confirman las experiencias de China, Corea, Viet Nam o Cuba— puede asegurarlo únicamente una verdadera «movilización ideológica», organizadora de la voluntad colectiva, estimulada en el proceso de guerra, «hacia un desarrollo más acelerado de la conciencia —dice Guevara— y a través de la conciencia, de las fuerzas productivas», es decir hacia las actividades determinadas teleológica y no causalmente, hacia una sociedad que iría integrándose por otros valores, que no son solamente una mera circulación de mercancías.

EL PAPEL DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA

> Frantz Fanon escribió: «La movilización de las masas, cuando se realiza con motivo de la guerra de liberación, introduce en cada conciencia la noción de causa común, de destino nacional, de historia colectiva. Así la segunda fase, la de la construcción de la nación, se facilita por la existencia de esa mezcla de sangre y de cólera. Se comprende mejor entonces la originalidad del vocabulario utilizado en los países subdesarrollados. Durante el período colonial se invitaba al pueblo a luchar contra la opresión. Después de la liberación nacional se le invita a luchar contra la miseria, el analfabetismo, el subdesarrollo. La lucha se afirma, continúa. El pueblo comprueba que la vida es un combate interminable».[79]

Surgen así condiciones extraordinariamente favorables para el rápido crecimiento económico de las sociedades subdesarrolladas, las cuales deben ser aprovechadas al máximo por una práctica social dinámica; hay muchos ejemplos que ellas son realmente aprovechadas, a pesar de que las ciencias sociales, quedándose atrás de las necesidades de la práctica, no crearon para ella las bases científicas, y dejaron a los prácticos revolucionarios del Tercer Mundo solamente la posibilidad del conocimiento superficial, sensorial, ideológico y no científico.

Creemos, que las observaciones anteriores, con las cuales no pretendemos agotar el problema incluso en parte, señalan en grado suficiente la importancia del fenómeno constituido por la guerra revolucionaria en las sociedades subdesarrolladas del Tercer Mundo y llaman la atención de las ciencias sociales que intentan tratar de los problemas reales del mismo a un método más dinámico, más radical, de crear las condiciones culturales de desarrollo económico y a la vez a un problema más amplio: a la necesidad de aumentar considerablemente el número de variables, de las cuales depende el crecimiento económico, conectando las variables económicas y extraeconómicas y abandonando la construcción de modelos de crecimiento que simplifican las relaciones entre estas variables y los tipos de articulaciones y determinaciones que las vinculan, ya que estos modelos son resultado de reducciones bastante aventureras, que en vez de alcanzar el nivel de la abstracción científica, se pare-

cen más a «la cabeza reducida por el indio Jíbaro, que a la conciencia del siglo XX»; en una palabra llaman la atención a la necesidad de introducir el papel de los movimientos prácticos y de los fenómenos sociales y culturales a la teoría del crecimiento del Tercer Mundo, ya que como escribe Zygmunt Bauman, «el descubrimiento de las correlaciones económicas del bajo tiempo de crecimiento, o de la ausencia de crecimiento, debe ser el comienzo y no el fin del análisis: éste hay que llevarlo adelante, incorporando a la esfera de observación aspectos sociales y culturales tales incluso, cuyas vinculaciones con la vida económica no son a primera vista observables».

La tarea superior de la antropología de las sociedades subdesarrolladas no es otra que la de ir descubriendo precisamente estas variables sociales y culturales para la teoría del crecimiento del Tercer Mundo.

Z. MARTIN KOWALEWSKI

[1] C. Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale*, París 1958, Plon, págs. 386-400; véase también a G. Balandier: *L'expérience de l'ethnologue et le probléme de l'explication*, "Cahiers Internationaux de Sociologie" t. III (XXI), París 1956, pág. 115.

[2] A. Gramsci: *Obras escogidas*, t. I.

[3] Véase al respecto la interesante obra de R. Firth, B. S. Yamey (eds.) *Capital, Saving and Credit in Peasant Societies*, London 1964, George Allen Unwin Ltd., así como un valioso aporte metodológico a esta materia de M. Godelier: *Objet et méthodes de l'anthropologie économique*, en: G. Palma de (dir.): *L'economique et les sciences humaines*, t. I, París 1967, Dunod.

[4] El editorial del órgano oficial del FLN de Argelia "El Moudjahid", Argel 12.06. 1967, pág. 1. Diversos aspectos de esta cuestión son tratados por: E. Che Guevara, *Informe de la delegación cubana presentado al Seminario Económico de Solidaridad Afroasiática en Argel*, "Nuestra Industria Económica" Nº 13, La Habana, 1965; E. Mandel; *L'apogée du néo-capitalisme et ses lendemains*, "Les Temps Modernes" Nº 219-220, París 1964; P. Jalée: *Des révisionismes*, "Partisans" Nos. 24, 25, París 1965-1966.

[5] P. A. Baran: *La economía política del crecimiento*, México, 1959.

[6] A. Cabral: *Fundamentos y objetivos de la liberación nacional en relación con la estructura social*, "Pensamiento Crítico" Nº 2/3, La Habana 1967, pág. 13.

[7] Ibidem, pág. 13.

[8] O. Lange: *Alcuni problemi riguardanti la planificazione economica nei paesi sottosviluppati*, "Crítica Económica" Nº 3/1956, págs. 43-51.

[9] A. Cabral, op. cit., págs. 13-14.

[10] A. Gramsci, op. cit.

[11] D. Bravo: *Derrota del cerco de Falcon*, "Tribuna Popular" edición semanal Nº 83, Caracas, 1964, pág. 6.

[12] Véase: los documentos elaborados por la Comandancia del Frente Guerrillero "José Leonardo Chirinos" y por la dirección político-militar del FLN-FALN de Venezuela, encabezadas por Douglas Bravo.

[13] E. Che Guevara: *Cuba: excepción histórica o vanguardia en la lucha anticolonialista*, "Pensamiento Crítico" Nº 9, La Habana 1967, págs. 39-40.

[14] J. Berque: *Décolonisation, intérieur et nature seconde*. Texte d'une conference prononcée en decembre 1966 á l'Université de Tunis (escrito a máquina).

[15] F. Fanon: *Los condenados de la tierra*, La Habana, 1965, Ed. Venceremos, pág. 55.

[16] Ibidem, pág. 52.

[17] Ibidem, pág. 52.

[18] M. Lacheraf: *L'Algérie: nation et société*, París, 1965, Ed. François Maspero, págs. 69-87.

[19] E. J. Hobsbawn: *Para el estudio de las clases subalternas*, "Pasado y Presente" Nº 2/3, Córdoba, Rep. Argentina, 1963, pág. 163.

[20] Véase: V. Lanternari: *Movimenti religiosi di libertá e di salvezza dei popoli oppressi*, Milan, 1960, Ed. Feltrinelli.

[21] E. J. Hobsbawn, op. cit., pág. 164.

[22] Ibidem, pág. 165.

[23] E. Che Guevara: *Notas para el estudio de la ideología de la Revolución Cubana*, "Pensamiento Crítico" Nº 9, La Habana, 1967, pág. 3.

[24] Véase: N. Bobbio: *Notas sobre la dialéctica en Gramsci*, "La Rosa Blindada" Nº 2, Buenos Aires, 1964, pág. 5.

[25] E. Che Guevara: *Notas para el estudio...*, pág. 11.

[26] M. Menéndez Rodríguez: *En Venezuela, única vía: la lucha armada*, "Sucesos" Nº 1753, México, 1966, págs. 38.

[27] A. Gramsci: op. cit.

[28] R. Debray: *¿Revolución en la revolución?*, "Cuadernos de la Revista Casa de las Américas" Nº 1, La Habana, 1967.

[29] E. Che Guevara: *Guerra de guerrillas: un método*, "Pensamiento Crítico" Nº 14, La Habana, 1968, y *Pasajes de la guerra revolucionaria*, La Habana, 1963, Ed. Unión, pág. 124.

[30] Véase: Vo Nguyen Giap: *Nacimiento de un Ejército* en "Pensamiento Crítico" Nº 22, La Habana, 1968.

[31] Estas y otras observaciones el Comandante Francisco Prada, uno de los principales jefes político-militares del FLN-FALN de Venezuela, las expresó en enero de 1968 en el curso de detalladas discusiones de la versión original del presente estudio, las cuales hemos sostenido con él a fin de conocer, por su condición de antropólogo y a la vez experimentado líder guerrillero, sus opiniones sobre nuestra tesis. Las críticas hechas por el Comandante Prada provocaron ciertas revisiones del texto.

[32] C. Torres Restrepo: *La violencia y los cambios sociales*, "Pensamiento Crítico" Nº 1, La Habana, 1967 pág. 11. Torres pertenecía al grupo de sacerdotes-sociólogos que comenzaron a investigar el fenómeno de la "violencia" en Colombia. Las obras fundamentales de este grupo son: G. Guzmán Campos, O. Fals Borda, E. Umaña Luna: *La violencia en Colombia*, Monografías sociológicas Nº 12, Facultad de Sociología, Universidad Nacional, Bogotá, 1962; O. Fals Borda: *The Role of Violence in the Break with Traditionalism: The Colombia Case*. Unpublished paper presented to the Fifth World Congress of Sociology 1962 (Escrito a máquina); O. Fals Borda: *Violence and the Break-Up of Tradition in Colombia*, en: C. Véliz (ed.): *Obstacles to Change in Latin America*, London, 1965, Oxford University Press. Un estudio interesante, pero superficial, en base a las obras mencionadas publicó R. S. Weinert: *Violence in Pre-Modern Societies: Rural Colombia*, "The American Political Science Review" t. LX Nº 2, Menasha, 1966. En ese artículo se señala que sólo desde el año 1965 la "violencia" en Colombia pasó a la fase de la guerra revolucionaria; en el período anterior (1948-1964) únicamente en algunas regiones llevaba la característica de una revolución social, generalmente limitada a una autodefensa armada de los campesinos, que formaban una nueva estructura económico-social dentro de la zona de autodefensa, sin expandirla por medio de la violencia armada a las afueras de la zona. Es por esto que los estudios de los sociólogos colombianos, incluyendo también el informe citado de Torres, el cual nos inspiró, no tratan del fenómeno de la guerra revolucionaria, a pesar de que la "violencia" colombiana en algunos de sus efectos socioculturales converge con ella. Torres se incorporó al proceso de organización práctica de la fase cualitativamente nueva de la violencia, la de la guerra revolucionaria, pero su caída en 1966 al frente del Ejército de Liberación Nacional en un encuentro armado con el ejército oficialista, privó para que nos dejara un estudio científico de aquella nueva fase.

[33] Z. Bauman: *Kultura a spoleczenstwo (La cultura y la sociedad)*, Varsovia, 1966, PWN, pág. 287.

[34] F. Fanon: *La familia argelina en la revolución*, en Argelia, año 7, La Habana, 1961, Ed. Vanguardia Obrera.

[35] C. Torres Restrepo, op. cit., págs. 13-14. Caracterizando en nuestro estudio la comunidad rural del Tercer Mundo como "relativamente aislada" energética e informativamente no compartimos el punto de vista de Camilo Torres, el cual la define como correspondiente al famoso modelo redfieldiano de la "folk society", ya que si su economía es más de autoconsumo que de mercado, por lo menos parcialmente sus relaciones económicas con el mundo exterior son de carácter capitalista. Los estudios de un importante número de científicos, sobre todo en América Latina, oponen a la visión "aislacionista" de la comunidad rural, producto de la transplantación mecánica de ciertos modelos europeos, sobre todo los de la integración corporativa del campesino medieval con el señor feudal, la integración: metrópoli imperialista —ciudad colonial o neocolonial satélite— campo satélite de la ciudad, subrayando el funcionamiento de la comunidad rural como elemento de la totalidad orgánica constituida por el sistema capitalista e imperialista. Véase al respecto: P. González Casanova: *La democracia en México*, México, 1965, Ed. Era, y del mismo autor: *Société plurale: colonialisme interne et développement*, "Tiers-Monde" t. V Nº 18, París, 1968, donde aparecen conceptos del "colonialismo interno", de la "población urbana colonialista" y la "población rural colonizada"; dos importantes obras del antropólogo norteamericano E. R. Wolf: *Types of Latin American Peasantry*, "American Anthropologist" t. 57, Nº 3, Menasha, 1955 y *Sons of the Shaking Earth*, Chicago, 1959, University of Chicago Press; R. Stavenhagen: *Clases, colonialismo u aculturación*. Ensayo sobre un sistema de relaciones interétnicas en Mesoamérica, "América Latina" Nº 4, Río de Janeiro, 1963, y por fin los estudios hasta ahora más completos, los de A. G. Frank: *Sur le problème indien*, "Partisans" Nº 26/27, París 1966, y *Capitalism and underdevelopment in Latin America*, Nueva York, 1967, Monthly Review Press. También L. de la Puente Uceda en su obra *La revolución en el Perú: concepciones y perspectivas*, Illarec Ch'aska, 1965, conceptualiza las relaciones de la Costa y la Sierra peruanas como las del "colonialismo interno".

[36] Le Comité Général de la Ligue Viet Minh: Directives du 16 avril 1945 sur l'organisation des Comités de Libération, en: Brisons nos fers. Documents officiels sur la Révolution d'Aout 1945, Hanoi, 1959, Editions en Langues Etrangéres, pág. 55.

[37] Nguyen Khac Vien: *Confucianismo y marxismo en el Viet Nam*, "Teoría y Práctica" Nº 33, La Habana, 1967, págs. 89-92.

[38] C. Torres Restrepo, op. cit., pág. 14.

[39] E. Che Guevara: *Un año de lucha armada*, "Verde Olivo" Nº 1, La Habana, 1964, pág. 26.

[40] Truong Chinh: *La resistencia vencerá*, Hanoi, 1967, Ediciones en Lenguas Extranjeras, pág. 57.

[41] L. Caller: *Hugo Blanco*, "Gente" Nº 81, Lima, 1966, pág. 13.

[42] E. Che Guevara: *Pasajes de la guerra revolucionaria*, pág. 65.

[43] M. Menéndez Rodríguez: *Douglas Bravo, Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional de Venezuela*, "Sucesos" Nº 1752, México, 1966, págs. 30-31.

[44] R. Debray: op. cit., pág. 23.

[45] *Turcios, el Comandante*, "El Caimán Barbudo" Nº 8, La Habana, 1966, pág. 6.

[46] E. Che Guevara: *Pasajes de la guerra revolucionaria*, pág. 80.

[47] A. Gramsci, op. cit.

[48] S. Galiev: *Les Tatars et la Révolution d'Octobre*, en: A. Benningsen, Ch. Quelquejay: *Les mouvements nationaux chez les Musulmans de Russie*. Le "Sultangaliévisme" au Tatarstan, París 1960, Ed. Mouton, págs. 219-225. La personalidad de tal pionero la presentó en una extraordinaria película de producción kirguisa A. Mijalkov Konchalovsky: *Pierví uchitiel (Primer maestro)*, prod. Kirgizfilm-Mosfilm, 1965.

[49] Véase: en referencia a la guerra revolucionaria en Argelia a F. Fanon: *Los condenados de la tierra*, cap. Guerra colonial y trastornos mentales, así como en referencia a la época de "violencia" colombiana a la síntesis de un estudio inédito de G. Guzmán Campos: *Violencia y trastornos mentales*, "C.N.P. Reporter" Nos. 10-11, Bogotá 1965. En la lucha armada revolucionaria se forman los gérmenes del futuro hombre socialista,

decía en una ocasión el Che. Los trastornos psíquicos provocados por la guerra, por otra parte, obstaculizan hasta cierto punto la formación de aquella personalidad nueva, lo que debe tomarse en cuenta, para que a los dirigentes revolucionarios no se les olvide la necesidad de una terapia individual y de grupos en las zonas rurales afectadas por la violencia. Vale la pena recordar aquí como ejemplo un caso de la psicosis de angustia grave con síntomas de despersonalización, anotado por el Monseñor Guzmán: "Conversando en cierta vereda del Huila con un joven campesino (19 años) cuya madre había sido eventrada y a la cual habían introducido un gallo en la cavidad abdominal, llegó un momento en que dijo: «Yo veo a las h.p. esposas de mis enemigos y me dan ganas de hacerles lo mismo. Además, cada bicho de esos me recuerda lo que le hicieron a mi mamá. Yo tenía diez años cuando eso...». Y pregunta el autor si no «a esta irritabilidad impulsiva» obedeció, acaso, la consigna de «no dejar ni la semilla», que se tradujo en el asesinato indiscriminado de niños y madres" (Nº 11, pág. 15).

[50] R. Debray, op. cit., pág. 87.

[51] E. Che Guevara: *Guerra y población campesina*, "Bohemia" Nº 45, La Habana, 1967, págs. 4, 5.

[52] Ibídem, pág. 5. Véase también la última carta de Fidel Castro a Frank País, citada por R. Debray, op. cit., pág. 96.

[53] F. Fanon: *L'an V de la révolution algerienne*. Paris, 1959, Ed. Fraçois Mapero.

[54] Ibídem.

[55] Concepto producido por el Congreso Cultural de La Habana, enero de 1968.

[56] H. Alavi: *Los campesinos y la revolución*, "Pensamiento crítico" Nº 4, La Habana, 1967.

[57] E. Che Guevara: *La guerra de guerrillas*, La Habana, 1959, INRA, pág. 16.

[58] E. Che Guevara: *Qu'est-ce qu'un guérillero*, Ecrits I: Souvenirs de la guerre revolutionnaire, París, 1967, Ed. François Maspero, pág. 212.

[59] C. Torres Restrepo, op. cit., pág. 12.

[60] Véase el extraordinario estudio del economista vietnamita Lê Châu: *La révolution paysanne du Sud Viet Nam*, París, 1966, Ed. François Maspero, así como Nguyen Khac Vien: *The Peasants' Struggle 1954-1960*, "Vietnamese Studies" nº 8, Hanoi, 1966.

[61] F. Fanon: *Los condenados de la tierra*, pág. 81.

[62] Ibídem, pág. 88.

[63] Véase por ejemplo en referencia a Viet Nam, Cuba, Guinea llamada "portuguesa" o Congo: Doan Trong Truyên, Pham Thanh Vinh: *L'édification d'une économie nationale indépendante au Viet Nam 1945-1965*, Hanoi, 1966, Editions en Langues Etrangéres, págs. 13-79; Vo Nguyen, Le Tan Danh; *In the Liberated Zones of South Viet Nam*, "*Vietnamese Studies*" Nº 8, Hanoi, 1966; E. Che Guevara: *La guerra de guerrillas*, págs. 123-140, 155-158; A. Cabral: *Informe de la delegación del Partido Africano de Independencia de Guinea y Cabo Verde presentado al Seminario Económico de Solidaridad Afroasiática en Argel*, "Nuestra Industria Económica" Nº 13, La Habana, 1965; R. I. Lukale: *Les progrés du peuple congolais en armes, Bruxelles*, 1965 (escrito a máquina).

[64] Esto puede suceder incluso en las regiones donde formalmente toda la tierra está bajo cultivos; los ejemplos en base de la experiencia de una zona roja en China presenta Mao Tse Tung: *Obras escogidas*, t. III de la edición china, en un artículo sobre el aumento de producción agrícola en las zonas guerrilleras.

[65] Véase la descripción del funcionamiento de los llamados "almacenes del pueblo" en las zonas liberadas de Guinea-Bissao: V. Cabral, op. cit., págs. 97-98.

[66] Dang Trung: *L'artisanat au Viet Nam, Hanoi*, 1958, Editions en Langues Etrangéres, págs. 25-36.

[67] A. Cabral, op. cit., pág. 99.

[68] Nguyen Khánh Toan: *20 Years' Development of Education in the Democratic Republic of Viet Nam*, Hanoi, 1965, Publishing House of the Ministry of Education in the D.R.V., pág. 17.

[69] Cao Van Luong: *The Struggle of the National Minorities of Tay Nguyen*, "Vietnamese Studies" Nº 8, Hanoi, 1966, pág. 203.

[70] W. G. Burchett: *Mekong Upstream*, Hanoi, 1957, Red River Publishing House, pág. 243.

[71] W. G. Burchett: *Viet Nam. Inside Story of the Guerrilla War*, Nueva York, 1965, International Publishers.

[72] Juan Ming-chung, Wei Chung-yi: *Armas caseras*, en "Relatos del Ejército Rojo en China", Pekín, 1960, Ediciones en Lenguas Extranjeras.

[73] Chang Yu-chi: *Una vida en el Ejército Rojo*, en: "Relatos del Ejército Rojo de China", pág. 67.

[74] G. Selser: *Sandino, general de hombres libres*, t. I, La Habana, 1960, Imprenta Nacional de Cuba, págs. 156, 296.

[75] E. Che Guevara: *La guerra de guerrillas*, págs. 91-93.

[76] C. Torres Restrepo, op. cit., pág. 11.

[77] Véase Z. Bauman: *Bieguny analizy kulturowej* (Polos del análisis cultural), "Studia Socjologiczne" Nº 3/14, Varsovia, 1964.

[78] A. Gramsci, op. cit.

[79] F. Fanon, *Los condenados de la Tierra*. Ediciones Venceremos, La Habana, 1965.

últimas publicaciones

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

Raymond Queneau: **El rapto de Icaro**, 226 págs.
Jorge Amado: **Capitanes de la arena**, 288 págs.

PRISMA

Christiane Rochefort: **Es extraño escribir**, 120 págs.
Enrique Molina: **Una sombra donde sueña Camila O'Gorman**, 320 págs.

CRISTAL DEL TIEMPO

Jean-Paul Sartre: **Alrededor del 68**, 364 págs.
Jean-Paul Sartre: **El escritor y su lenguaje**, 276 págs.

POETAS DE AYER Y DE HOY

Jorge Enrique Ramponi: **Los límites y el caos**, 200 págs.
Sara de Ibáñez: **Canto póstumo**, LXIV - 216 págs.

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

César Fernández Moreno: **¿Poetizar o politizar?**, 260 págs.

EDITORIAL LOSADA S. A. - Alsina 1131 - Buenos Aires

Montevideo - Santiago de Chile - Lima - Bogotá

libros

La caída de Perón, por Julio Godio
Ed. Granica.

Documentado análisis del lapso que va de junio a setiembre de 1955 y las causas que, a juicio del autor, provocaron la caída del gobierno peronista.

América Latina: Dependencia y Liberación, por Enrique D. Dussel
Ed. Fernando García Cambeiro.

Ensayo sobre la realidad histórica y antoprológica que intenta comprender la dimensión de América latina a través de las relaciones entre opresor y oprimido, de las funciones del hombre y la mujer dentro de una sociedad en tránsito.

Realización cinematográfica, por Simón Feldman
Ed. Granica.

The Buenos Aires affair, por Manuel Puig
Ed. Sudamericana.

El hombre ante el suspenso de su propia destrucción. El sexo en sus aspectos de dolor y angustia. Otra magnífica novela de Puig cargada de imágenes.

Lázaro, por Ciro Alegría
Ed. Losada.

Novela póstuma, que traduce las experiencias de lucha social, que van más allá de lo particular, para convertirse en una visión de la peruanidad, de toda Latinoamérica.

El cine como arte, por R. Stephenson y J. R. Debrix
E. Labor.

Serio y profundo trabajo de análisis estético sobre los diversos aspectos del arte cinematográfico, que explora todas las posibilidades del cine, que van desde el guión hasta el montaje pasando por todas sus etapas.

Impresiones de Africa, por Raymond Roussel
Ed. de la Flor.

Una obra singular que no es más que una profunda meditación sobre el lenguaje y su riqueza expresiva. Una visión del mundo precursora de la evolución del pensamiento actual.

Todos los poemas, por Francisco Urondo.
Ed. de la Flor.

Antología poética necesaria de quien llevó las imágenes de la palabra hasta donde estaba el dolor, sin esperar que lo llamaran.

¿Chile, sí?, por Ted Córdova-Claure
Ed. de la Flor.

Cacao Sudor, por Jorge Amado
Ed. Losada.

Muy buena traducción de dos de las primeras novelas de uno de los más difundidos novelistas brasileños.

El hombre y el animal, por F. J. Buytendijk.
Ed. Carlos Lohlé.

Razón y Violencia, por R. Laing y D. Cooper
Ed. Paidós.
Los vengadores de la Patagonia trágica, por Osvaldo Bayer
Ed. Galerna. Tomo I 4a. y tomo II 3a. ed.
Profundo trabajo de investigación sobre la sangre derramada por las ludhas sociales en nuestro país.
El cuestionamiento de la familia, por R. D. Laing
Ed. Labor.
Laing estudia la estructura familiar y su influencia en el desarrollo de la personalidad de cada uno de sus miembros. La familia es una organización social pequeña, instalada sobre la base de la opresión de una clase por otra.
Enciclopedia Ilustrada del cine
Ed. Labor.
La más acabada y completa enciclopedia sobre el tema que se conoce en nuestro país, actualizada en el año 1969.
El refugio de los ángeles, por Alberto Lagunas
Centro Editor de América Latina.
Trece cuentos que muestran la madurez de ur joven escritor para introducirnos en el mundo de la fantasía.
Diario de la resistencia, Por Mikis Teodorakis.
Ed. Granica.
El sistema del anarquismo, por Bakunin
Ed. Proyección.
Una obra importante de la filosofía política, fundamental para la comprensión de las ideas libertarias.
Orfeo de la concepción, por Vinicius de Moraes
Ed. de la Flor.
Tres obras de teatro, por Augusto Boal.
Ed. Noé.
Esta sección incluye: *Revolución en América del Sur, Torquemada* y *El gran acuerdo internacional del Tío Patilludo*, tres piezas del autor y director teatral Boal, que fueran representadas en nuestro país.
Julio Cortázar, o la crítica de la razón pragmática, por Juan C. Curutchet
Ed. Nacional, Madrid.
Llamado al Puf, por Reina Roffé
Ed. Pleamar.
Roffé escribió ésta, su primera novela, a los 17 años. Es una búsqueda de un lenguaje propio que le permite asumir una actitud crítica de la realidad.
Poesía en general, por Roberto Santoro.
Ed. Papeles de Buenos Aires.
Veinte magníficos poemas ilustrados por Onofrio, Gaeta, Carpani, Sabat y otros, que constituyen lo que ellos pretendían: un monumento gráfico poético.
Una revolución diferente, por O. Torrijos.
Ed. Lotería (Panamá).
Canto Nacional, por Ernesto Cardenal
Ed. Carlos Lohlé.
Es un canto a Nicaragua que se convierte en un canto a Latinoamérica oprimida, en busca de la revolución que la liberará definitivamnte.
Alrededor del 68 (Situations VIII), por Jean Paul Sartre
Ed. Losada.
Recopilación de artículos sobre Vietnam, el 68 en Francia y el conflicto árabe-israelí que produjera uno de los más lúcidos escritores contemporáneos.
¿Poetizar o politizar?, por César Fernández Moreno.
Ed. Losada.
Una sombra donde sueña Camila O'Gorman, por Enrique Molina
Es extraño escribir, por Christiane Rochefort.
Ed. Losada.
Una personal concepción de la literatura hecha a través de sí misma y de su obra, nos da la dimensión de Rochefort, expuesta en una muy buena traducción de Alberto Szpunberg.
Triste, solitario y final, por Osvaldo Soriano
Ed. Corregidor.
Tres historias en una, la de Philip Marlowe, la de Laurel y Hardy, y la del protagonista-autor, Osvaldo Soriano. A través de estos personajes se desentraña la verdadera realidad de la sociedad norteamericana y el fracaso de toda su moral, producto de un sistema en descomposición.
Las arenas, por Miguel Angel Speroni
Ed. Corregidor.
Novela militante, testimonio de una época, que luego de casi veinte años de lectura subterránea, se editó libremente. Speroni intentó marcar con sus personajes, con la subjetividad de los mismos, un rumbo, una salida a una realidad objetiva que aparentemente carecía de ella.
Diario de Adán y Eva, por Mark Twain
Ed. Corregidor.
Requiem por un campesino español, R. Sender
Ed. Proyección.
Séptima edición de la novela de Sender, que muestra toda la tragedia española mediante la evocación durante una misa de un joven asesinado por los fascistas, asesinato del cual todos terminan sintiéndose culpables de una u otra manera.
Kronstadt 1921, por Raúl Avrich
Ed. Proyección.
Análisis del levantamiento de los marineros de la fortaleza naval del golfo de Finlandia, sucedido en marzo de 1921, y que provocara tantas controversias hasta el día de hoy.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

El Urogallo (España) 18/19/20
ECO (Colombia) 149/150/151/152
Cuadernos Hispanoamericanos (España) 269/270/271
Cuadernos para el Diálogo (España) 110 al 116
Revista de la Universidad de México 2 al 7
Indice (España) 320 al 328
Testigo (Argentina) 7/8
Hispamérica (Argentina) 2
Studi e Informazione (Italia) Serie I
Sin Nombre (Puerto Rico) Vol. III 1/2/3
Rendija (Venezuela) 5
Dispersión y Unidad (Jerusalem) 11
Lateinamerika (R. D. Alemana)
Explicación de textos literarios (USA) Vol. 1
SC Libre (Venezuela) 13
Azor (España) 48/49/50
Secolul 20 (Rumania) 140 al 146
Textual (Perú) 5/6
Pecoep (Pehuajó) T. 2 Nº 21/22
El Cuento (México) 55/56
Xalapa (México) 211/212
Lotería (Panamá) 201 al 205
Revista Latinoamericana (R. F. Alemana) 31/32
Crisis (Argentina) 1/2/3
Casa de las Américas (Cuba) 77
M.I.S. (Israel)
Zona Franca (Venezuela) Nº 19
Montalbán (Venezuela) 1
Profils (Israel) 1/2
Alea, Encuentro 1972 (Pamplona, España)
Caribbean Review (Puerto Rico) Vol. IV y Vol. V
Correo de Guatemala 24 al 29
El Guacamayo y la Serpiente (Ecuador) 4/5/6
Galaxia 71 (Venezuela) 7
Talud (Venezuela) Nº 6
Poesía Hispánica (España) 242/245
Voz Libre (Argentina)
Norte (México) 249/252
Cahiers du Monde Hispanique (Francia) 10
Boletín A.I.T. (Venezuela) 10/11/12
Cuadernos de Tungurahua (Ecuador) 17
Esparavel (Colombia) 56/57
Revista Iberoamericana (USA) 79/80/82/83
La Battana (Yugoslavia) 98
Noticias Breves (Israel)
Terzo Mondo (Italia) 17/20
A Través de la Ucrania Soviética (URSS) Nº 7
El Comunista (Rep. Dominicana) Nº 86
La Luciérnaga (México) Nº 1

CUADERNOS DE LA REALIDAD NACIONAL

Consejo de Redacción: Jacques Chonchol, Hernán Valdés (**Secretario de Redacción**), Gonzalo Arroyo, Manuel Antonio Garretón, Frans Hinkelammert, Armand Mattelart.

Pedidos a: CEREN

Casilla 114 - D Santiago - Chile

SUSCRIPCIONES ANUALES

(4 números) U$S 12

casa
de las américas

REVISTA BIMESTRAL

Colaboración 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

ECO

Revista de la Cultura de Occidente

Redacción
ERNESTO VOLKENING

Secretario de Redacción:
J. G. COBO BORDA

Editores:
LIBRERIA BUCHHOLZ.

Av. Jiménez de Quesada 8-40
Bogotá, Colombia

CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO - BRASILIEN

(CARAVELLE)

Publicación del

Institut D'Etudes Hispaniques, Hispano-Americaines et Luso-Brésiliennes

UNIVERSITE DE TOULOUSE

Château du Mirail, Chemin du Mirail
31 Toulouse, France.

nuevos aires

PROXIMO NUMERO:

Reportaje a JACQUES DERRIDA

Selección de poetas latinoamericanos

ANGEL RAMA: Italo Calvino: la semiología del relato

MAURICIO OSTRIA: El Monólogo de Eloy

E. MORENO TURNER: Notas sobre la estructura de Eloy, de Carlos Droguett

JACQUES GILARD: De Los Sangurimas a Cien años de soledad

F. TRUFFAUT - P. E. ROCHE: La novela y el film

Además:

NOTAS Y CONTRANOTAS

y otros trabajos críticos

APARECERA LA PRIMERA SEMANA DE DICIEMBRE '73

nuevos aires

INDICE DE AUTORES

Acevedo, Hugo. Nº 1, Pág. 11
Alegría, Fernando. Nº 3, Pág. 23
Almaraz, Sergio. Nº 2, Pág. 15
Althusser, Louis. Nº 5, Pág. 51
Arce Martínez, Guillermo. Nº 1, Pág. 61
Avellaneda, Andrés. Nº 7, Pág. 55
Carpani, Ricardo. Nº 4, Pág. 3
Collazos, Oscar. Nº 1, Pág. 17, Nº 2, Pág. 37
Cornejo Polar, Antonio. Nº 9, Pág. 15
Cortázar, Julio. Nº 1, Pág. 30, Nº 2, Pág. 29
De Rokha, Pablo. Nº 3, Pág. 18
Eluard, Paul. Nº 10, Pág. 87
Fernandez Retamar, Roberto. Nº 2, Pág. 52
Garaudy. Roger. Nº 2, Pág. 71
García Canclini, Néstor. Nº 7, Pág. 37
García, Germán Leopoldo. Nº 10, Pág. 79
Genet, Jean. Nº 4, Pág. 53
Georgakas, Dan. Nº 3, Pág. 63
Goloboff, Gerardo Mario. Nº 4, Pág. 77, Nº 9, [Pág. 3
Gramsci, Antonio. Nº 5, Pág. 57
Grande, Félix. Nº 1, Pág. 44
Grotowski, Jerzy. Nº 2, Pág. 56
Guerrero, Diana. Nº 7, Pág. 47
Guillén, Rafael. Nº 1, Pág. 44.
Huasi, Julio. Nº 3, Pág. 7
Jitrik, Noé. Nº 5, Pág. 27, Nº 6, Pág. 3
Kaplan, Marcos. Nº 6, Pág. 3
Kordon, Bernardo. Nº 2, Pág. 47
Kosik, Karel. Nº 2, Pág. 3
Landi, Oscar. Nº 6, Pág. 83
Lantz, Pierre. Nº 10, Pág. 19
Levi-Strauss, Claude. Nº 1, Pág. 7
Lihn, Enrique. Nº 3, Pág. 22
Lowry, Malcolm. Nº 2, Pág. 54
Ludmer, Josefina. Nº 8, Pág. 11
Lukacs, Gyorgy. Nº 5, Pág. 41
Luxemburgo, Rosa. Nº 9, Pág. 79
Macherey, Pierre. Nº 4, Pág. 45
Marcuse, Herbert. Nº 10, Pág. 59
Marechal, Leopoldo. Nº 1, Pág. 55, Nº 8, Pág. 59
Mattelart, Armand. Nº 7, Pág. 17
Meinares, Mauricio. Nº 6, Pág. 3
Memmi, Albert. Nº 3, Pág. 51, Nº 8, Pág. 65
Musselwhite, David. Nº 8, Pág. 23
Pavolini, Luca. Nº 10, Pág. 55
Peredo, Inti. Nº 4, Pág. 61
Picasso, Pablo. Nº 10, Pág. 87
Piglia, Ricardo. Nº 6, Pág. 3
Pommer, León. Nº 2, Pág. 21
Portantiero, Juan Carlos. Nº 6, Pág. 101
Prenz, Octavio. Nº 8, Pág. 3
Quintero, Rodolfo. Nº 10, Pág. 3
Quiñones, Fernando. Nº 1, Pág. 39
Rama, Angel, Nº 7, Pág. 31, Nº 8, Pág. 19, Nº 9, Pág. 53, Nº 9, Pág. 67
Rojas, Gonzalo. Nº 3, Pág. 20
Rozitchner, León. Nº 6, Pág. 3, Nº 7, Pág. 3
Ruffinelli, Jorge. Nº 9, Pág. 23
Rulfo, Juan. Nº 5, Pág. 35
Russell, Lee. Nº 10, Pág. 35
Salas, Horacio. Nº 1 Pág. 47
Sánchez Vázquez, Adolfo. Nº 1, Pág. 3, Nº 4, Pág. 11
Sartre, Jean Paul. Nº 3, Pág. 35
Senkman, Leonardo. Nº 9, Pág. 39
Sosnowski, Saúl. Nº 8, Pág. 37
Terray, Emmanuel. Nº 4, Pág. 20
Togliatti, Palmiro. Nº 5, Pág. 57
Torales, Ponciano. Nº 5, Pág. 13
Trotsky, León. Nº 7, Pág. 73
Vargas Llosa, Mario. Nº 9, Pág. 40, Nº 9, Pág. 59
Vasallo, Marta. Nº 10, Pág. 69
Vazeilles, José. Nº 6, Pág. 3
Viñas, David. Nº 3, Pág. 27
Yujnovsky, Carlos. Nº 8, Pág. 49
Yurkievich, Saúl. Nº 4, Pág. 33

L39 7898 01644

EL CAPITAL

CARLOS MARX

En ediciones de bolsillo

LATINOAMERICANA 2

REVISTA:

Nueva Historia y Liberación Nacional por Iñigo Carrera
Jauretche por Goldar
La hora latinoamericana
Cuentos de Guimaráes Rosa y Shimose
Encuesta a la crítica argentina
Notas sobre:
Sebreli, Pla, Rozitchner y Hernández Arregui
Poesía argentina combativa

NACIONALISMO Y LIBERACION
J. J. Hernández Arregui

PERONISMO: TEORIA E HISTORIA DEL SOCIALISMO NACIONAL
N. Ceresole - C. P. Mastrorilli

TRISTE, SOLITARIO Y FINAL
Osvaldo Soriano

MARCO DENEVI. OBRAS:
HIERBA DEL CIELO - PEQUEÑO CAFE
CEREMONIA SECRETA-FALSIFICACIONES

DIARIO DE ADAN Y EVA
Mark Twain

SEIS ESTUDIOS DE PSICOLOGIA
Jean Piaget

LOS JEFES
Mario Vargas Llosa

GUERRA DEL TIEMPO
Alejo Carpentier

LAS ARENAS
Miguel Angel Speroni

CUADERNO DE TODO Y NADA
Macedonio Fernández

QUEVEDO EROTICO
Antología

HISTORIAS DEL PERONISMO
Félix Luna y otros

EDICIONES CORREGIDOR

Pídalos en librerías
y en sus librerías **PREMIER**
Corrientes 1583
Talcahuano 459 - T. E. 35-3203 - Bs. Aires