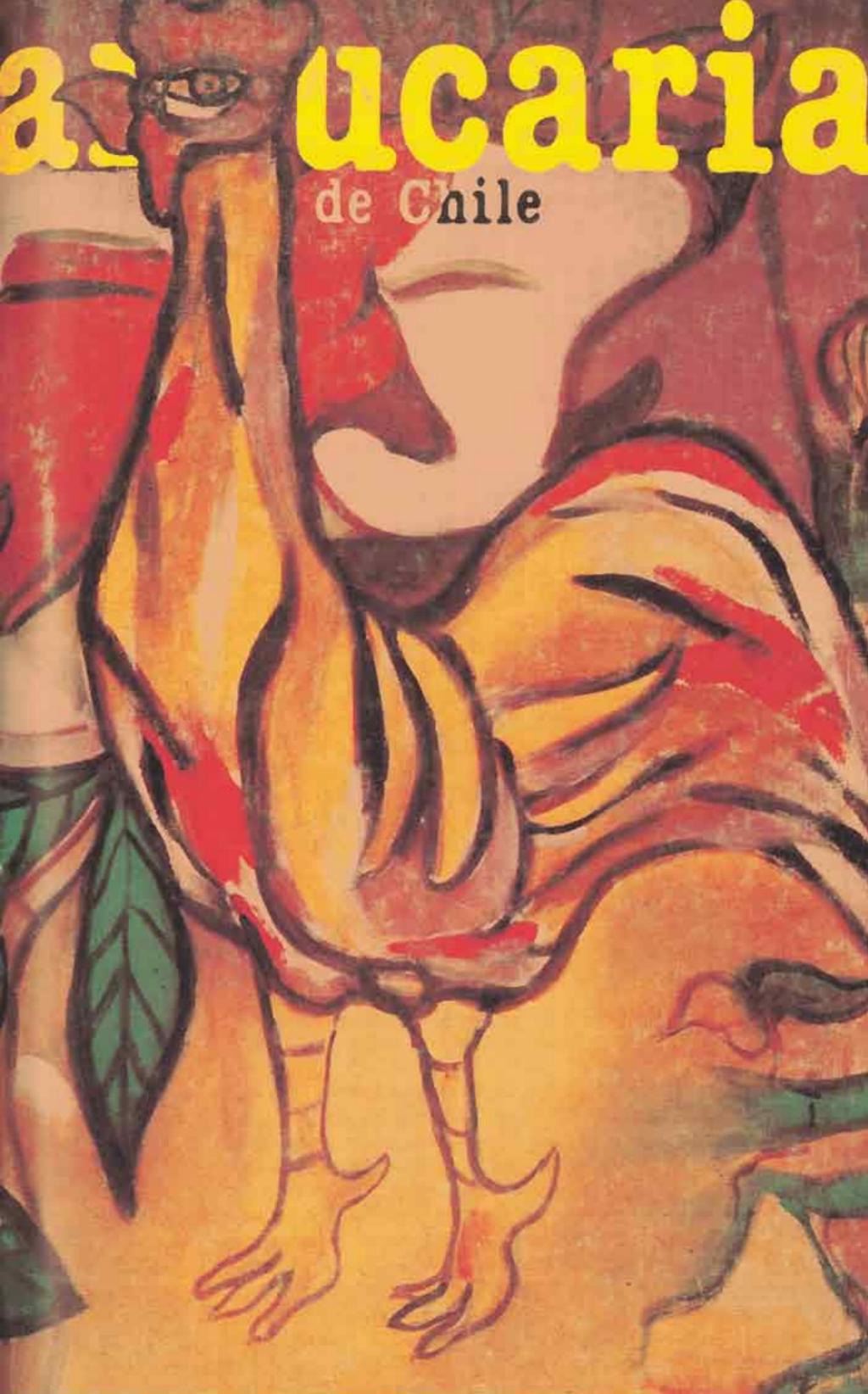


# aucaria

de Chile



# **araucaria**

**de Chile**

**Nº 25 · 1984**



Director: Volodia Teitelboim. Secretario de redacción: Carlos Orellana. Comité de redacción: Luis Bocaz, Leonardo Cáceres, Armando Cisternas, Osvaldo Fernández, Omar Lara, Luis Alberto Mansilla y Alberto Martínez. Diseño gráfico: Fernando Orellana. Gerencia y administración (correspondencia, suscripciones y ventas, recepción de valores): Ediciones Michay.

## sumario

A los lectores	5
De los lectores	6
Julio Cortázar	11

## nuestro tiempo

Juan G. Torres: Argentina, años 20: la "Liga Patriótica", expresión del fascismo	13
Leonardo Cáceres: Argentina, años 80: "un ejercicio en esperanza".	25

## exámenes

Alberto Martínez: El "suspiro de la criatura oprimida" y el discurso científico	39
Víctor Farias: La estética de César Vallejo.	58

## 25 años de la revolución cubana

Poesía chilena: un siglo de solidaridad con Cuba (Eduardo de la Barra - Pablo Neruda)	85
Volodia Teitelboim: La vuelta a Santiago	91
Armando Hart: La cultura como exigencia popular, Un cuarto de siglo de desarrollo cultural en Cuba	99
Tres miradas a la cultura cubana. Entrevista a Wifredo Lam (p. 111), Miguel Barnet (p. 116) y Carlos Puebla	123
Luis Bocaz: "El arpa y la sombra" de Alejo Carpentier	131
Eduardo Galeano: Ventanas sobre Martí	162
Ramón de Armas: El apoyo chileno a la Revolución Cubana de 1895	147

## textos

Eugenio Matus Romo: De la vida que llevaba Juan	175
Elicura Chihuallaf: Poemas	181

EDICIONES MICHAY.  
Arlabán, 7. Tel. 232-47-58.  
Madrid, 14, España. Dirección Postal: Apartado de Correos 5056, Madrid, 5 - España.

ISBN: 84-85272-27-7.  
ISSN: 0210-4717.  
Depósito legal:  
M. 20,111-1978.  
Catálogo de la Biblioteca del Congreso de Washington, N.º 80-642682.  
Impresores:  
Graficinco, S. A.  
Eduardo Torroja, 8.  
Fuenlabrada. Madrid.

## crónica

*La Orden del "bunker" y de las cacerolas* (Luis Alberto Mansilla), p. 36 / *El compromiso del escritor latinoamericano* (Isabel Allende), página 171 / *Morir en el exilio* (Héctor Duvauchelle - Luis Tejeda - Jorge Estrada), página 185 / *Los miembros dispersos del dios Inkari* (V.T.), p. 191 / *Diálogo sobre una quincena de cultura latinoamericana* (L.B.), página 197 / *Varia intención* (Salvador Allende: más allá de su legado político - Retrospectiva chilena en el Festival de Leipzig / Juan Radrigán o la soledad del autor de fondo - La muerte de "Alone"), p. 203 / *Textos marcados* 209

## notas de lectura

*L'Etat militaire en Amérique Latine / Chile en la estrategia económica de los Estados Unidos / Dar la vida por la vida / Anteparaíso / Era una vez Jesús* 213

## notas de discos

*Las ganas de llamarse Domingo* 221

Las portadas reproducen pinturas de los artistas cubanos Mariano Rodríguez (portada anterior) y René Portocarrero (portada posterior). Las ilustraciones interiores son también de pintores y dibujantes cubanos, conforme a la identificación señalada al pie de las páginas respectivas.



VICTOR GARCIA: *Gitana tropical* (1929)

Digamos que, aunque los promotores de la campaña por desenterrar la novela 1984 tenían en su mira otros blancos, lo cierto es que los chilenos no necesitamos hacer un esfuerzo excesivo para asimilar el universo de tinieblas de Big-Brother con el régimen de pesadilla, mentira y crimen de Pinochet. El sistema del dictador es un virtual mundo al revés, porque cuando él habla de libertad hay que saber que se trata de opresión, de persecución; la igualdad de derechos de que hablan sus propagandistas, es exactamente lo contrario: una desigualdad flagrante; el vocablo bienestar quiere encubrir el hecho real: la miseria; la palabra democracia es también máscara de engaño: detrás está el fascismo. Véanse, como ejemplo alucinante de lo que decimos, las afirmaciones increíbles del general-director de la Central Nacional de Informaciones (pág. 209 de este número de la revista).

Pinochet trató también de borrar la memoria histórica de los chilenos. Reescribir la historia, enterrar ciertos valores, inducir una conducta nacida en un mundo sin pasado, sin antecedentes.

1984 sirve, sin habérselo propuesto, a nuestra tarea de fijar ciertas imágenes claves de esta década vivida por los chilenos.

1984, por otra parte, más allá de las fantasmagorías orwellianas, se anuncia en Chile como año decisivo, año de ascenso de la lucha popular, de estrechamiento de las posibilidades del dictador. A las Jornadas Nacionales de Protesta, que anunciaron el año pasado un viraje en el curso de la vida del país, se agregan ahora nuevos hechos, situaciones que marcan una profundización creciente de métodos y objetivos, y señalan avances que pueden calificarse de espectaculares.

Tal vez sea la multitudinaria concentración de mujeres en el Teatro Caupolicán, realizada a fines de 1983, la que da el tono e indica el comienzo de esta nueva etapa de las luchas populares. Después de eso, las cosas han adquirido un ritmo y una agudeza singulares: la celebración, a plena luz del día, de los sesenta y dos años del Partido Comunista de Chile, la asamblea del Movimiento Democrático Popular, la preparación de nuevas protestas y el anuncio de un posible Paro Nacional. El clima de combatividad es más y más intenso y persistente, la exigencia de buscar nuevas formas convergentes y unitarias es cada vez mayor; y la libertad y energía en la denuncia de las tropelías y escándalos del régimen se hacen más agudas, francas y frontales.

Los márgenes de maniobra de Pinochet se han ido estrechando, se tornan precarios. Los signos de su fin son más claros. No pronosticamos nada, pero 1984 se anuncia del lado de la lucha y de la esperanza.

# de los lectores

Leí en **Araucaria** N.º 23 que Volodia Teitelboim se pregunta por el destino de la rica biblioteca del Profesor Alejandro Lipschütz. Ante la imposibilidad de que él pudiera tomar una decisión consciente en el último año que precedió a su muerte, en concilio de amigos decidimos respetar su voluntad testamentaria hecha años atrás. Dispuso lo que va en hoja aparte. La Universidad Católica recibió los libros de Medicina e hizo una aceptación "oficial" a puerta cerrada en la oficina del Rector, en presencia del abogado Toledo por parte del Profesor y de su albacea, Sra. Dagmar Staden (fue la secretaria de trabajo de toda su vida), más el Rector y el abogado de la Universidad. Estuvo también presente el Conservador de dicha Biblioteca, Dr. Joaquín Luco, Premio Nacional de Ciencias. Pero en la Chile no ha habido nada similar, ni siquiera la ceremonia a puerta cerrada. Tampoco en prensa alguna jamás se dio noticia de esta donación, que es riquísima.

Aprovecho para decírles que ese N.º 23 es excelente. Nos hace gozar la sabiduría, la excelencia del pensamiento y nos refuerza estos estrechos e inapreciables lazos de amistad constante. ¡Mil gracias! Aún sigue como telón de fondo el concierto de "cacerolas" con algunos tiros aislados; son las 10.30 de la noche.

O. P. (Santiago, Chile)

(La "Hoja aparte" a que alude la carta está sacada de un folleto editado en 1979 en homenaje a los noventa y seis años del Prof. Lipschütz. Allí se establece la donación a la UC de unos mil cien volúmenes, más revistas, folletos, separatas sobre diversos temas médicos. Se designa al Dr. Joaquín Luco como Conservador de la donación. Una función similar recae en Alvaro Jara, designado por el Profesor como Conservador de cuatro mil noventa y cuatro volúmenes más folletos y separatas sobre Etnología, Antropología, Indigenismo, Historia Americana, Darwinismo y Marxismo, donados a la Universidad de Chile.)

Todo lo que llevo leído del N.º 24 de **Araucaria** me parece magnífico. El artículo de Eugenia Horvitz sobre "La transición al capitalismo en Chile" lo encuentro muy bueno, muy didáctico, aunque hay una frase por ahí que me merece dudas. Es ésa en que, refiriéndose al Capital, dice: "Su vigencia y riqueza provienen de la reflexión teórica, del método de investigación propuesto". Me parece limitante, porque olvida algo esencial y vigente que es el mostrar las leyes del desarrollo capitalista y cómo este desarrollo encierra sus propias contradicciones, las que acabarán con él. En todo caso, el artículo prueba, fuera de su contenido mismo, cómo se ha madurado teóricamente en el exilio, cuánto se ha avanzado en la formación de especialistas marxistas en una serie de dominios, y todo eso es muy bueno y será mejor todavía cuando podamos volver a Chile.

P. R. (Bogotá, Colombia)

Es un acierto, y además muy oportuno, el que hayan dedicado todos esos artículos en el N.º 24 a la mujer. Lo del MEMCH son trozos de vida de muchas vidas compartidas en varios años, y al leerlos en **Araucaria** como que adquieren un tinte nuevo, como reactualizados.

Al saludarlos en este fin de año, lo quiero hacer con el tono que revestiremos el jueves 29 de diciembre próximo en el *Caupolicán de las mujeres*. No importa que llegue tarde. Muchos abrazos, muchos buenos deseos y un deseo grande y único, sí, ¡ése mismo en que están pensando y actuando ustedes!

E. M. (Santiago, Chile)

*Como se sabe, el acto mencionado tuvo no sólo un éxito enorme, sino señaló, por su sentido unitario, su combatividad, su fuerza emotiva y movilizadora, una pauta ejemplar de lo que puede ser y hacer el movimiento popular de resistencia antifascista.*

Encontré muy bien que se hayan preocupado del problema de las mujeres, como lo hacen en el N.º 24. Hacía falta en la revista. La mujer está jugando en Chile un papel muy grande en todos los terrenos y faltaba en **Araucaria** un reflejo de esta realidad. Me interesaron todos los artículos, sobre todo el de Olga Poblete y el de Cecilia Salinas. Este último creo que debería continuarse, porque el tema que toca me parece apasionante. En verdad, una quisiera saber más sobre el problema, y ojalá ustedes pudieran darnos alguna orientación para poder estudiarlo más en profundidad. Hay una sola cosa con la que no estoy de acuerdo: el elogio que se hace en el artículo de Eugenia Neves a la película *El hombre cuando es hombre*. La vi hace algún tiempo en la televisión y ha sido materia de muchas discusiones entre chilenas y latinoamericanas. La verdad es que, aunque es cierto que el machismo existe en América Latina, el problema de la mujer no puede reducirse a eso, sobre todo cuando se trata de la mujer centroamericana. Lo menos que se puede decir es que es muy "europeo" el modo de ver el asunto. La película habla de las mujeres de Costa Rica, aunque es evidente la intención de generalizar el enfoque al conjunto de la mujer latinoamericana. Mi pregunta es: ¿no sintió la cineasta ninguna curiosidad por saber lo que es la situación histórica, hoy, de la mujer en países tan cercanos a Costa Rica como son Nicaragua, El Salvador y Guatemala? ¿Es que en esos países el "enemigo" principal de la mujer es el "macho"? ¿Cuál es la raíz principal de su sufrimiento? ¿Qué se pide de ella para suprimir éste y lograr un mundo más feliz? Yo vivo en Alemania y sé de muy cerca lo que piensan aquí las feministas, y por eso estoy de acuerdo con Margaret Randall cuando piensa que los esquemas feministas europeos no nos sirven mucho para entender la realidad de la mujer latinoamericana.

**Mónica S.** (Bremen, R.F.A.)

*La revista no había abordado antes el problema femenino en forma específica, pero la mujer ha tenido en sus páginas, desde nuestro primer número, una presencia constante, así se trate de la creación literaria o artística, del análisis de la vida en el exilio, de la lucha contra el fascismo de Pinochet, etc. Lo cierto es que en **Araucaria** colaboran de modo estable numerosas escritoras, periodistas, profesionales en dominios muy diversos. Nosotros, en esto, no hemos hecho sino marchar con nuestro tiempo, ya que la presencia de la mujer es hoy un fenómeno generalizado en prácticamente todas las publicaciones chilenas, de dentro o de fuera del país. Véase, desde luego, en nuestro N.º 24, más allá de los artículos de siete colaboradores diferentes, que abordan directamente el problema de "La mujer en cuestión", media docena más de trabajos, todos ellos escritos por mujeres: un poema, dos cuentos, una entrevista, un artículo sobre Pablo Neruda, otro sobre Victor Jara y un estudio sobre el marxismo en Chile.*

*Le pedimos a Cecilia Salinas ayuda y ella nos proporcionó la siguiente bibliografía básica sobre los problemas de la mujer:*

Federico Engels: *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. En: *Obras escogidas*, Marx y Engels, Ed. Progreso, Moscú, 1976.

August Bebel: *La mujer y el socialismo*. Edit. de Ciencias Sociales, La Habana, 1979.

Alexandra Kollontai: *Marxisme et révolution sexuelle*. Maspero, París, 1973.

Evelyn Reed: *Woman's evolution*. Pathfinder Press, Nueva York, 1975 (hay edición francesa: *Féminisme et anthropologie*. Denoël-Gauthier, París, 1979).

Centre d'études et recherches marxistes

(varios autores). *La condition féminine*. Editions Sociales, París, 1978.

Françoise d'Eaubonne: *Les femmes avant le patriarcat*. Payot, París, 1976.

Maurice Godelier: "Le problème des formes et des fondements de la domination masculine". *Les cahiers du C.E.R.M.*, París, 1976.

— *La production des grands hommes*. Fayard, París, 1982.

Helen Fischer: *La stratégie du sexe*. Calmann-Lévy, París, 1983.

Rossana Rossanda: "Sur la question de la

- culture féminine". En: *Peuples Méditerranéens*, N.º 22-23, Paris, 1983.
- Le autre. Bompiani, Milán, 1979.
- Elena Gianini Belotti: *Du côté des petites filles*. Ed. des Femmes, Paris, 1975.
- Germain Greer: *La femme eunuque*. Ed. J'ai lu, Paris, 1970.
- G. Falconnet et N. Lefaucher: *La fabrication des mâles*. Seuil, Paris, 1973.
- Anne-Marie Dardignac: *La presse féminine. Fonction idéologique*. Maspero, Paris, 1980.
- Clara Zetkin: *La cuestión lemenina y la lucha contra el reformismo*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1976.
- Varios autores: *The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism. A Debate on Class and Patriarchy*. Pluto Press, Londres, 1981.
- Maria Mies: *The Social Origins of the Sexual Division of Labour*. Institute of Social Studies, The Hague, 1981.
- Anneke van Baalen, Marijke Ekelschot: *Geschiedenis van de vrouwentoekomst*. Bonte Was, Amsterdam, 1980.
- Angela Davis: *Femmes, race et classe*. Edit. des Femmes, Paris, 1983.
- Benoîte Groult: *Le féminisme au masculin*. Denoël-Gauthier, Paris, 1977.

Por intermedio de la presente quisiera agradecer la publicación en *Araucaria* N.º 21 de dos poemas de mi primer libro. Lamentablemente, se cometió un error en la compaginación de éstos, de tal manera que el *Epílogo*, correspondiente a los *Seis capítulos abiertos...*, aparece equivocadamente después de *Tango de nuevo tipo*.

Espero que la publicación de esta carta pueda rectificar de algún modo el error.

**Mauricio Redolés (Londres)**

Quiero saludarlos fraternalmente y a la vez felicitarlos por su labor de unir a los chilenos con esta revista. Otro motivo de esta carta es hacerles un pedido que espero esté a su alcance: ¿Cómo podrían ayudarnos a conseguir alguna obra chica que pudiera servirnos para un grupo de teatro que hemos formado acá en Melbourne?

**Maritza Silva (Victoria, Australia)**

*Trasladamos el pedido a nuestros lectores. Quienes puedan satisfacer la solicitud, escriban al nombre indicado a la siguiente dirección: 9 Wakol Ave. - Deer Park 3023 - Victoria, Australia.*

Hemos recibido con especial interés el N.º 23 de *Araucaria*, la cual, para nosotros, escritores jóvenes que nos encontramos en Chile, constituye un medio invaluable de conocimiento de las actividades de nuestros compañeros en el exilio, además de ser una fuente de información a través de los trabajos que número a número se publican en la revista, y que por lo general abordan temas que por las condiciones en que vivimos nos son difíciles de discutir.

De especial significación estimamos los trabajos que se publican sobre el presidente Salvador Allende, el cual —como ustedes bien lo señalan— cada día se convierte en un símbolo y ejemplo más grande para los que están empeñados en la causa de la libertad del pueblo chileno.

Tengo el agrado, por otra parte, de hacerles llegar el último ejemplar (N.º 8) de "La Gota Pura" y el primer número del boletín "Hoja por Ojo", órgano de difusión del Colectivo de Escritores Jóvenes, que bajo el alero de la SECH pretende ser una instancia de reunión y comunicación de todos los escritores jóvenes chilenos. Nuestra organización tiene ya algunos meses de existencia, y en este lapso hemos realizado diversas actividades, tales como recitales de poesía, foros, exhibición de películas de cineastas en el exilio, participación en actos solidarios con poetas relegados y con los compañeros de las "tomas" que se han producido en el último tiempo. Hemos organizado también una "Vigilia

por la Libertad de Expresión" y participamos en la Primera Jornada por la Cultura Pablo Neruda.

El boletín "Hoja por Ojo" pretende generar un diálogo y producir el intercambio de ideas y de experiencias con los escritores jóvenes exiliados. En esa virtud, valoraríamos inmensamente su difusión a través de las páginas de Araucaria.

Ramón Díaz Eterović (Santiago, Chile)

La dirección del Colectivo de Escritores Jóvenes es: Casilla 4082, Santiago, Chile.

#### GEORGE PINOCHET ORWELL

Siento que aquí se vive una cantidad de situaciones análogas a la novela de Orwell, 1984. Allí había un Ministerio del Amor que en el fondo era el Ministerio de la Tortura, y un Ministerio de la Paz que era el Ministerio de la Guerra. ¡Si tenemos a Pinochet diciendo que él quiere tanto a la democracia que está dispuesto a hacer **cualquier cosa** para preservarla! ¡Qué ironía!

(Declaraciones del psiquiatra Jorge Barudi, Profesor de la Universidad Católica de Lovaina, en Hoy N.º 337, 4-10-I-84.)



AMELIA PELAEZ: *Búcaro con flores* (1963).

# Julio Cortázar

El latinoamericano más importante de Europa era un gigante afable y tímido como un niño, que procuraba disimular su talento inmenso no por arrogancia, sino por pudor y porque respetaba exageradamente a sus semejantes.

¿Qué decir de su genio de escritor que no haya sido dicho ya? Resumámoslo con la frase de alguien que declara: "Desde la primera página [de *Bestiario*] me di cuenta de que aquél era un escritor como el que yo hubiera querido ser cuando fuera grande". Su autor: García Márquez.

Bastaría *Rayuela* y un volumen que reuniera una veintena de sus mejores cuentos para que Cortázar fuera lo que de todos modos es: un grande entre los grandes de nuestra literatura. Pero no se trata sólo de eso. En un tiempo en que en el trabajo cultural algunos erigen en norma de conducta el renunciamiento que les dicta su confusión, su desconcierto y sus temores, Cortázar aportó, sin ambigüedades, la lucidez, la certidumbre y el coraje. Fue, en el mejor sentido de la definición, un intelectual latinoamericano comprometido. Y es inútil querer disociar su labor de escritor de su tarea como activista, a su manera, de los motivos latinoamericanos mayores. Es mezquino pretender explicar esto como producto de "su ingenuidad" y es ruin decir que "él defendió las causas que le parecían generosas con tanta modestia que ni siquiera se preocupó de tener razón". (Quien lo dijo es, como Cortázar, un argentino que vive en Francia, que se hizo francés y que hoy, a diferencia de aquél, ya no escribe sino en francés.)

Cortázar vivió treinta y tres años en Francia y esperó treinta para que llegara un gobierno dispuesto a darle una carta de ciudadanía que honraba menos al escritor que al país que se la acordaba. Fue un gesto inevitable y hasta necesario, una opción casi banal entre tantas otras que el exiliado latinoamericano en Europa está más o menos obligado a asumir. El, que no perdió nunca la brújula, que lo supo todo, siempre, sobre su identidad, puede decirse que después del 81 fue todavía, si era posible, más latinoamericano que antes. Supo hallar la fórmula sabia para no dejar de serlo nunca sin renunciar, por eso, a su pasión, por ejemplo, por París, ciudad cuyo periplo realizó buscando astrolabios que hacia tiempo que ya no eran de marca europea. Recuérdese su fascinación privilegiada por el axolotl en las vitrinas y acuarios de Vilmorin.

Alguien que estaba en sus antípodas —Octavio Paz— dijo la frase justa: Cortázar era sinónimo de *coherencia*.

Los chilenos le debemos mucho. Hechos públicos como el fundamental *Libro Negro* sobre los crímenes de la dictadura de Pinochet; y hechos privados: su sentido de la amistad, sus gestos generosos, su trato invariablemente solidario y fraternal.

Nos honró, como se sabe, con múltiples colaboraciones. Pero, más que eso, fue de nuestra revista amigo, cooperador, lector y consejero.

Estuvimos, como otros latinoamericanos, en el cementerio de Montparnasse. No éramos muchos, porque los medios de comunicación franceses mostraron una parquedad informativa al menos inusual: no tuvieron el talento de advertir que Francia perdía al más ilustre de sus hijos latinoamericanos. Fue, tal vez por eso, un entierro con acentos singularmente cortazarianos. El escritor, el intelectual eminent, cerraba, casi en puntillas, la última puerta de la casa que ya no era la suya.

CARLOS ORELLANA

### LAS MAÑANAS QUE CANTAN

"Mañana, cuando yo muera / no me vengas a llorar. / Nunca estaré bajo tierra... /  
Soy viento de libertad."

(Texto de tarjeta de Año Nuevo que circuló en Chile en diciembre de 1983, y que llevaba también un dibujo con la efigie del Presidente Salvador Allende.)

# Argentina, años 20: la “Liga Patriótica”, expresión del fascismo

---

JUAN G. TORRES

*“...frente al trabajador, peón o patrón, frente a ese mundo con raigambre en el pasado, surge airado, enfermo o vicioso, el agitador sin oficio, el inmoral sin patria y el energúmeno sin ideas.*

*¡No! Basta [...], nos dirigimos a los argentinos [...] y el que tenga en su corazón un altar para la patria y un latido de amor a la gloria, venga a formar la Liga Patriótica Argentina.”*

Manuel Carlés, máximo líder de la Liga Patriótica, ante el Primer Congreso de Trabajadores celebrado por esa organización el 22 de mayo de 1920. *La Prensa*, Buenos Aires, 24 de mayo de 1982, p. 8.

## I

En el dinámico y bullente ambiente fabril de la ciudad de Buenos Aires surgió, al comenzar el año 1919, la Liga Patriótica Argentina. Comenzaba la década de los veinte, y tanto la Capital Federal como el conjunto de las provincias litoráneas, más el territorio de la Pampa, constituyan un testimonio visible de las transformaciones provocadas por el proceso de modernización. En sus 994.000 kilómetros cuadrados esa región concentraba en 1924 la cifra de 7.886.000 habitantes, estaba recorrida por 26.266 kilómetros de vías férreas, se desplazaban sobre su superficie 115.409 automóviles y funcionaban 133.818 aparatos telefónicos. Las praderas interiores, por su parte,

alimentaban al 89,4 por ciento del ganado vacuno y al 68,8 por ciento del ganado lanar<sup>1</sup>. En otros términos, en un tercio del territorio argentino se concentraban cerca de las 9/10 partes de la capacidad económica total del país. Tal desarrollo generó una fuerte concentración proletaria ligada preferentemente a las actividades portuarias, a la construcción, a los servicios de utilidad pública y a los terminales ferroviarios. Desde esas posiciones, los trabajadores emprendieron energicas luchas por el mejoramiento de sus condiciones de vida.

En esa región, también desarrollaron sus actividades grandes empresas extranjeras, especialmente inglesas y norteamericanas, que consolidaron la dominación imperialista. En los puertos del litoral dominaba la Compañía Argentina de Navegación, una de las empresas armadoras más poderosas del país y mejor conocida como Compañía Mihanovich. De propiedad de Pedro y Nicolás Mihanovich y de otros empresarios ingleses tales como H. Leng y J. L. Wallace, movilizaba en 1920 más de 300 embarcaciones, estaba capacitada para transportar hasta 400 toneladas mensuales de mercancías, tenía importantes sucursales en Uruguay y Paraguay y ejercía una influencia activa en todo el comercio de cabotaje del Plata, cubriendo con sus servicios las 3/4 partes del tráfico<sup>2</sup>. El principal administrador de la empresa en Buenos Aires fue Luis Dodero, hombre que gozó de una expectante posición económica y social<sup>3</sup>. El complejo ferroviario, por su parte, estuvo controlado fundamentalmente por empresas de propiedad de poderosos consorcios capitalistas londinenses. Sobresalieron, entre ellas, el Ferrocarril Central Argentino, la Great Southern, la Midland Railway, Buenos Aires Western, Entre Ríos Railway, el Ferrocarril del Sud y el Ferrocarril del Pacífico. Esas empresas no sólo monopolizaron el tráfico ferroviario, sino que llegaron a imponer sus propias leyes, acentuando con ello el carácter dependiente de la economía argentina al controlar uno de sus rubros más estratégicos.

## II

En ese ambiente abigarrado, y especialmente en los principales centros urbanos e industriales, los confrontamientos obreros-patronales alcanzaron extrema agudeza. Pocos fueron los sectores empresariales que pudieron sustraerse al poderoso empuje de la acción sindical. En 1919 la clase trabajadora argentina vivió momentos de gran exal-

<sup>1</sup> Alejandro E. Bunge, *La economía argentina*. Buenos Aires, 1930, tomo I, pp. 93-113. De acuerdo con esta misma fuente, el resto del país estaba habitado por 1.953.000 personas, recorrido por 6.799 kilómetros de vías férreas y por 9.591 automóviles: contaba con 9.095 aparatos telefónicos y en su hinterland se concentraba el 10,6% del ganado vacuno y el 31,2% del ganado lanar.

<sup>2</sup> *La Prensa*, 24 y 30 de abril de 1920 y 3 de noviembre de 1920, pp. 9, 9 y 7, respectivamente.

<sup>3</sup> Dodero percibió un sueldo mensual de 6.000 pesos, mientras que el salario promedio de los trabajadores portuarios en esos mismos años no sobrepasó los 80 pesos mensuales. Ver ediciones del *Boletín de la Unión del Marino*, de 10 de marzo de 1920, número 2, y 20 de marzo de 1920, N.º 5.

tación y la huelga general inició una etapa sin precedentes en todo el país. El número de huelgas declaradas ese año excedió todos los totales anuales desde 1907 y la cantidad de obreros que participaron en las mismas (308.967) también fue mayor que en años anteriores. Según estadísticas oficiales de 1919, de las 367 huelgas declaradas, 240 estuvieron motivadas por mayores exigencias salariales, 90 por razones de organización obrera, 21 por horarios excesivos, seis por malas condiciones de trabajo y diez por razones diversas<sup>4</sup>.

En el plano internacional, dos importantes sucesos emergieron como fuentes motivadoras de las luchas llevadas adelante por el movimiento obrero argentino: la Revolución Soviética de Octubre de 1917 y la Primera Conferencia Internacional del Trabajo, celebrada en Washington D.C. en 1919. La Revolución de Octubre se alzó ante los obreros del mundo entero como una alternativa viable a sus críticas condiciones de vida y los trabajadores argentinos exteriorizaron dicho impacto con acciones callejeras de palpable efervescencia. La Conferencia de Washington, por su parte, reanimó las esperanzas de los trabajadores, pues, al menos en teoría, los acuerdos en ella adoptados debieron ser puestos en práctica en los países representados por los gobiernos asistentes a dicho evento.

### III

De los innumerables conflictos laborales ocurridos en el transcurso del año 1919, uno de ellos ha llamado particularmente la atención de la historiografía contemporánea: la Semana Trágica o Semana Roja de enero de 1919<sup>5</sup>. Su trascendencia en las luchas sociales argentinas y su directa influencia en el surgimiento de la Liga Patriótica justifican la síntesis siguiente.

En diciembre de 1918, los obreros de los talleres metalúrgicos del industrial Pedro Vasena (las acciones de la empresa pertenecían en su mayor parte al capital británico) declararon una huelga general. El conflicto, el más importante registrado hasta el momento, superó los marcos tradicionales de la acción meramente reivindicativa hasta alcanzar rasgos insurreccionales. Los motivos del mismo no sólo se redujeron a la exigencia de mejoras salariales, sino, además, a una

<sup>4</sup> Departamento Nacional del Trabajo. *Estadística de las huelgas*, Buenos Aires, 1940, páginas 20-21, y Memoria del Ministerio del Interior. Buenos Aires, 1920, pp. 233-234.

<sup>5</sup> Los detalles de esta huelga, sus proyecciones y su significado histórico general son ampliamente analizados por Julio Godio, *La semana trágica de enero de 1919*, Buenos Aires, 1972, pp. 11-133. También allegan información sobre la misma Rubens Iscaro, *Origen y desarrollo del movimiento sindical argentino*, Buenos Aires, 1958, pp. 105-108; Richard Walter, *The Socialist Party of Argentina, 1890-1930*, Austin, 1977, pp. 154-157; Manuel Gálvez, *Vida de Hipólito Yrigoyen. El hombre del misterio*, Buenos Aires, 1959, páginas 256-257 (5.<sup>a</sup> ed.); Jacinto Oddone, *Gremialismo proletario argentino*, Buenos Aires, 1949, pp. 286-295; Sebastián Marotta, *El movimiento sindical argentino. Su génesis y desarrollo*, Buenos Aires, 1960-61, t. II, pp. 105-107; Samuel Baily, *Labor, nationalism and politics in Argentina*, New Brunswick, New Jersey, 1967, p. 179; Alfredo López, *Historia del movimiento social y la clase obrera argentina*, Buenos Aires, 1950, páginas 230-238, etc.

reducción de la jornada de trabajo de once a ocho horas, al establecimiento del descanso dominical y al reingreso a sus faenas de los obreros despedidos por la empresa con anterioridad al estallido de la huelga. El 7 de enero de 1919 la policía de la Capital Federal arremetió contra los obreros, dando muerte a cuatro de ellos. El día 9, mientras se realizaban los funerales de los mismos, un nuevo ataque policial provocó aproximadamente otras 50 bajas. Posteriormente, las autoridades del Gobierno decidieron desalojar de los talleres a los trabajadores, recurriendo para ello al concurso de 3.000 soldados del Ejército y 2.000 infantes de marinería. El 10 de enero la huelga se hizo general y se extendió al interior del país bajo la activa participación de los anarquistas. El día 11, a raíz de una gran redada policial, unos 500 dirigentes obreros fueron enviados a las cárceles. Sólo el 13 de enero los ánimos comenzaron a calmarse.

Ante la agudeza alcanzada por el conflicto, el Gobierno debió actuar, al mismo tiempo, hacia los trabajadores y hacia los grupos conservadores. El Poder Ejecutivo buscó alianzas con el sector moderado del movimiento obrero para fortalecer el ala reformista del mismo, pero, al mismo tiempo, recurrió a la Policía y al propio Ejército para reprimir la huelga. A los conservadores hizo dos importantes concesiones: accedió al establecimiento del Estado de Sitio y permitió que la Liga Patriótica operase libremente desde las comisarías<sup>6</sup>.

La "prensa seria" del país aprovechó el momento para acentuar la campaña de desprestigio que venía orquestando contra los trabajadores. Una vez más, la imagen de los obreros fue distorsionada por los repetidos y ofensivos titulares, que los presentaron ante la opinión pública como "agentes subversivos", "elementos antisociales", "extranjeros indeseables" o "anarquistas sediciosos"<sup>7</sup>.

Refiriéndose a los trabajadores extranjeros radicados en el país, el líder de la Liga Patriótica expresó al comenzar el año 1920 lo siguiente:

"En este momento no hay ni menos anarquistas que los que hubo en todo tiempo, como no hay ni más ni menos criminales que los que hubo en el pasado. La diferencia consiste en que nunca se permitió tanta licencia para que esa gente anduviera suelta e hiciera lo que le place... Hoy habitan 2.000.000 (de extranjeros) y en las tablas de la rebelión exótica están anotados 200.000 rojos en 80 comités y una legión de delegados periodistas lenguas largas y dinamiteros que pronuncian con dureza el habla nacional"<sup>8</sup>.

Altos jefes del Ejército y la Policía, como el general L. Dellephiane y el prefecto de Policía de la Capital Federal E. González, se alzaron

<sup>6</sup> Justificando la implantación del Estado de Sitio, el periódico gobiernista *La Epoca*, 15 de enero de 1919, p. 1 (nota editorial), sostuvo que tal medida respondió a una situación real de "invasión extranjera" y que fue revestida de un carácter "auténticamente patriótico y nacionalista".

<sup>7</sup> Ver ediciones de *La Prensa* de los días 10, 11, 12 y 13 de enero de 1920.

<sup>8</sup> Extracto de un discurso pronunciado por Manuel Carlés. *La Prensa*, 23 de febrero de 1920, p. 9.

como los grandes héroes de la jornada de enero de 1919, "hombres valientes, energéticos y celosos guardianes de los más sagrados valores patrióticos"<sup>9</sup>. Dellephiane, principal artífice de la represión obrera, fue considerado, además, por un influyente escritor argentino, como "un hombre de prestigio y carácter"<sup>10</sup>.

La verdadera problemática que emergió detrás de los acontecimientos fue distorsionada una vez más. Los hechos quedaron reducidos a una simple cuestión policial y la huelga fue presentada como un acto exótico promovido por elementos sin arraigo en el país. En lo esencial, gobernantes y empresarios estrechaban filas: el Congreso legisló, con el objeto de asegurar la tranquilidad y libertad económica exigidas por los capitalistas para el normal desarrollo de sus negocios. Los empresarios, por su parte, amenguaron momentáneamente la dura oposición ejercida hacia los actos del Gobierno. Tal pacto, sin embargo, no limitó la libertad de acción de que disfrutaban los patrones para proseguir la sistemática campaña propagandística de desprecio de los trabajadores, así como tampoco el que continuasen apoyando los actos terroristas de la Liga Patriótica.

#### IV

La Liga Patriótica Argentina fue fundada el 10 de enero de 1919. La sesión inaugural, presidida por su fundador, el vicealmirante Domeq García, se celebró en la ciudad de Buenos Aires, en el salón de actos públicos del Centro Naval. En dicho acto, la Liga fue declarada organización autónoma, promotora de los sentimientos nacionalistas y guardiana de la argentinitud. Sus cabecillas expresaron también que estaban dispuestos a cooperar con las autoridades en el mantenimiento del orden público y a luchar contra todo movimiento anárquico o huelguístico promovido con el propósito de perturbar la paz. La Liga adoptó el lema de "Patria y Orden" y su primer acto fue la suspensión de un debate sobre libertad de trabajo que consideró improcedente<sup>11</sup>.

El surgimiento de esta organización no se debió a factores aislados ni fortuitos. Muy por el contrario. En su gestación confluyeron de manera terminante los intereses de los grupos empresariales, de importantes personalidades de la élite, de las Fuerzas Armadas y de la Iglesia, que actuó en la Liga a través de la Unión Democrática Cristiana<sup>12</sup>. El respaldo empresarial provino de la Asociación del Tra-

<sup>9</sup> *La Epoca*, 9 de enero de 1919, p. 1.

<sup>10</sup> Manuel Gálvez, *Vida de Hipólito Yrigoyen*, op. cit., p. 256.

<sup>11</sup> *La Epoca*, 19 de enero de 1920, p. 1. En la misma edición, el diario informa que a la sesión inaugural de la Liga Patriótica asistieron, entre otras, las siguientes personalidades: el doctor Raúl Sánchez Elía, por el Jockey Club de Buenos Aires; el doctor Artayeta Cástex, por el Círculo de Armas; el capitán de navío Jorge Yalcuz, en representación del Centro Naval; el mayor Julio E. Diana, por el Círculo Militar; el capitán de navío señor Aldao; los coronel Manzano y Fernández; los monseñores Plaggio y Miguel D'Andrea; las señoritas Rosa Rodríguez Olivares y Gregoria Lucio Lucero, por la Asociación Damas Patrióticas, y otros señores, como Manuel Iriondo, Luis Agote, Juan C. Gallegos, Angel González, Enrique Green y Eduardo Navarro.

<sup>12</sup> Julio Godio, *La semana trágica*, op. cit., p. 179.

bajo, institución fundada en 1918, con personería jurídica accordada por el gobierno de Hipólito Yrigoyen y cuyo objetivo central fue el de "coordinar la acción de las instituciones, compañías y sociedades de carácter comercial e industrial, en todas las cuestiones relacionadas con el trabajo"<sup>13</sup>. Tal respaldo significó, en términos concretos, el apoyo de las siguientes instituciones: Bolsa de Comercio de Buenos Aires, Sociedad Rural Argentina, Centro de Exportadores de Cereales, Centro de Importadores y Anexos, Centro de Navegación Transatlántica, Centro de Cabotaje Argentino, Cámara Comercial de Cereales, Ferrocarril Central, Ferrocarril del Sud, Ferrocarril del Pacífico, etc. Esas organizaciones y varias otras de menor peso económico, coordinaron su acción a través de la Asociación del Trabajo<sup>14</sup>. Si bien es cierto la Unión Industrial Argentina no participó formalmente en la Asociación, sus miembros acudieron a ella en forma permanente, como lo muestra el ejemplo de Pedro Vasena, socio fundador de la Unión Industrial<sup>15</sup>.

En ese contexto, la Liga Patriótica no fue otra cosa que el brazo ejecutor del capitalismo nacional.

El máximo líder de la Liga fue Manuel Carlés, quien la presidió hasta el momento de su propia muerte, en 1946. El cabecilla utilizó la tribuna parlamentaria, el atrio de las iglesias, los medios de comunicación de masas y el libro para exponer sus ideas y fustigar los planteamientos sostenidos por los trabajadores. Empecinado y virulento ideólogo de la Derecha argentina, Carlés estudió en la Facultad de Derecho de Buenos Aires y fue, por muchos años, profesor de Moral Cívica en el Colegio Nacional de la Capital Federal. Enseñó Historia de Argentina en el Colegio Militar y en la Escuela Superior de Guerra. Fue, además, profesor de Geografía Económica y Derecho Constitucional en la Facultad de Derecho de Buenos Aires. Ingresó al Parlamento argentino en 1898 como diputado por Santa Fe; en 1918 el presidente Yrigoyen lo nombró Interventor Federal de Salta, y en 1922 el presidente Alvear lo designó Comisionado en la provincia de San Juan. De su abundantísima producción literaria, se mencionan aquí sólo algunos titulares: *Evolución del patriotismo, Restauración de la moral argentina, Catecismo de la doctrina patria, Evangelio de la raza, Acción de cultura de la Liga Patriótica, Campaña de Santa Cruz y Organización de la economía rural*<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Boletín de Servicios de la Asociación del Trabajo. 20 de abril de 1921, N.º 30, p. 194. Según esta fuente, los cargos más representativos de la Asociación fueron desempeñados por Pedro Christophersen, presidente fundador; Joaquín S. de Anchorena, vice presidente, y Atilio Del Oro Maini, su secretario general.

<sup>14</sup> La naturaleza de los compromisos económicos formales establecidos entre las empresas y la Liga Patriótica es destacada por Sebastián Marotta, *El movimiento sindical*, op. cit., t. II, p. 38, y también por el diario *La Unión del Marino*, enero de 1923, página 4.

<sup>15</sup> Julio Godio, *La semana trágica*, op. cit., p. 181.

<sup>16</sup> Estos y otros datos biográficos sobre Carlés pueden verse en Diego Abad de Santillán, *Gran Enciclopedia Argentina*, Buenos Aires, 1957, t. II, p. 152.

En el transcurso de 1920, Manuel Carlés desarrolló una intensa actividad tendiente a estructurar la Liga Patriótica y a expandir su influencia al resto del país. Tales objetivos fueron logrados a través de las Brigadas, núcleos armados en los que participaron no sólo los patrones, sino también empleados públicos, capataces de estancias y todos aquellos trabajadores sometidos incondicionalmente a la voluntad de sus amos. La prensa derechista asignó a estos últimos el calificativo de "obreros buenos" y, en general, calificó como "gente de bien" a todo ese conglomerado que conformó las huestes de la Liga.

Disfrazando sus acciones tras un falso ropaje de moralidad y justificándolas en la defensa de valores patrióticos no muy bien definidos, las Brigadas desarrollaron sus acciones sembrando el terror entre la población. Recurrieron para ello a las más variadas formas de acción, incluso el asesinato, con el objeto de amedrentar a los trabajadores sindicalizados, a quienes visualizaron como el enemigo principal. Otra víctima especialmente perseguida por la Liga fue el movimiento anarquista.

La función de las Brigadas, sin embargo, no quedó reducida al simple rol de fuerzas de choque contra el movimiento obrero organizado. También se desenvolvieron dentro del sector patronal, ayudándolo en sus luchas contra los trabajadores y desplegando, al mismo tiempo, una activa campaña de desprestigio contra estos últimos. En Comodoro Rivadavia organizaron a industriales, comerciantes y hacendados en la Liga de Defensa Social, a través de la cual se lanzó a la cesantía, en forma arbitraria, a los dirigentes de la Federación Obrera de Oficios Varios de la localidad<sup>17</sup>. En Corrientes, alertaron a los estancieros frente a los "actores de acciones disolventes"<sup>18</sup>. En Santa Fe, las brigadas intensificaron sus esfuerzos por sofocar el permanente foco de agitación agraria, localizado preferentemente en el norte de esa provincia. Dicho malestar, originado por las precarias condiciones de vida y trabajo de la población rural, fue definido por la Liga como una expresión más de la "perturbación social y anárquica" promovida por los "agitadores" de siempre<sup>19</sup>.

Los agitadores, en suma, merodeaban por todas partes. Pero había una excepción: el confortable ambiente veraniego de Mar del Plata no estaba contaminado. En el verano de 1920, y cuando dicho balneario se aprestaba a recibir una importante cantidad de turistas, la Liga contradijo su habitual campaña propagandística anti obrera en los siguientes términos:

"La Liga Patriótica Argentina desmiente enérgicamente los rumores propagados en el sentido de que Mar del Plata esté invadida por anarquistas subversivos. Esos rumores sólo pretenden alejar el turismo. La Liga

<sup>17</sup> *La Nación*, 27 de enero de 1920, p. 11.

<sup>18</sup> *La Prensa*, 20 de junio de 1920, p. 3.

<sup>19</sup> *La Prensa*, 26 de enero de 1920, p. 5.

Patriótica Argentina [...] cree de su deber desvirtuar enérgicamente tales aseveraciones que conspiran contra el progreso del gran balneario argentino”<sup>20</sup>.

A mediados de mayo de 1920 la Liga organizó su propio Congreso Nacional de Trabajadores y, como fue de esperar, los obreros fueron totalmente excluidos del evento. Las seis comisiones creadas para poner en funcionamiento tal Congreso estuvieron integradas en su mayoría por médicos, ingenieros y militares. Entre estos últimos, destacó la figura pionera del vicealmirante Domeq García<sup>21</sup>.

La acción de la Liga traspasó pronto las fronteras nacionales y fue así como desde los Estados Unidos de América sus miembros recibieron el siguiente elogio:

“...nuestros camaradas del sur [...] esos caballeros nacionalistas [...], argentinos de corazón, amigos de la gente civilizada y enemigos de los criminales disfrazados de maximalismo [...] Hombres valientes y leales que conseguirán el respeto de la autoridad por el desinterés de sus jefes y la abnegación de sus compañeros”<sup>22</sup>.

La Liga, entre tanto, consiguió algo más que el respeto de la autoridad. Consiguió la más amplia libertad para cargar armas, allanar sindicatos, disolver manifestaciones obreras y expulsar de sus puestos a los trabajadores. Todo ello bajo la tolerancia del propio Presidente de la República.

## VI

A partir de 1922, bajo la administración del presidente Marcelo T. de Alvear, la Liga Patriótica disfrutó de un reconocimiento semi oficial. A fines de ese año el gobernador provincial de Santa Fe sancionó legalmente los acuerdos adoptados por un congreso de la Liga celebrado en esa localidad. Por los mismos días el presidente Alvear se hizo representar, por intermedio de su esposa, en una reunión oficial celebrada en la ciudad de Buenos Aires por la Brigada de Señoras de esa organización. Domeq García, convertido ahora en ministro de Marina, gozó de tal autonomía en sus actos que llegó a permitir que los conscriptos de la Armada, sometidos a estricto régimen de disciplina militar, escuchasen las lecciones de odio que contra las reivindicaciones del proletariado impartiese Carlés<sup>23</sup>. El propio Manuel Carlés fue distinguido por el régimen al ser nombrado Interventor

<sup>20</sup> Comunicado de la Liga Patriótica reproducido por *La Prensa*, 13 de enero de 1920, página 12.

<sup>21</sup> *La Prensa*, 14 de mayo de 1920, p. 11.

<sup>22</sup> Palabras pronunciadas por Rufus E. Foster, juez de Louisiana, en banquete de homenaje ofrecido por la oficialidad y tropa al general Pershing, por su participación en la Primera Guerra Mundial. Ver *La Prensa*, 17 de mayo de 1920, p. 8.

<sup>23</sup> *La Unión del Marino*, diciembre de 1922, N.º 92, p. 1.

General en la provincia de San Juan. Tal designación implicó, en otros términos, un importante triunfo alcanzado por la Liga en el terreno constitucional<sup>24</sup>.

Dos importantes medidas político-administrativas adoptadas por el presidente Alvear vinieron a consolidar, indirectamente, el marco general favorable en el que comenzó a desarrollar sus actividades la Liga Patriótica. Estas fueron la suspensión de las intervenciones que el Poder Ejecutivo Nacional venía realizando en las provincias y la conformación de un gabinete de conciliación con los sectores conservadores. La primera de ellas, al margen de suavizar un poco el espíritu levantisco de las oligarquías provinciales, permitió a éstas un grado de autonomía amplia para disponer del contingente humano organizado por las brigadas locales de la Liga. La segunda acentuó el conservantismo de los círculos gubernamentales, endureció la actitud del Gobierno hacia los trabajadores y facilitó la libre expresión de manifestaciones típicamente fascistas. A este gabinete de conciliación fueron llamados, entre otros, los siguientes personajes: el vicealmirante Domeq García, fundador de la Liga, pasó a ocupar el cargo de ministro de Marina; el puesto de ministro de Guerra fue desempeñado por Agustín P. Justo, transformado en 1930 en un activo conspirador contra Yrigoyen<sup>25</sup>. Al Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto fue llamado Ángel Gallardo, hombre que manifestó claras muestras de simpatía hacia la Italia fascista de Mussolini y hacia la dictadura militar hispánica de Primo de Rivera. El ministro Gallardo autorizó los gastos militares más elevados hechos por el país hasta ese momento<sup>26</sup>. Por el Ministerio del Interior pasó Leopoldo Melo, creador, unos años más tarde, de la Sección Especial de Policía, centro de dura represión y torturas durante los años de la "Década Infame"<sup>27</sup>.

A la acción represiva llevada adelante por la Liga Patriótica, se sumó la efectuada directamente por las autoridades del Gobierno. A fines de 1922 el intendente municipal de Rosario, Alfredo R. Rouillón, clausuró locales sindicales y arrestó a dirigentes obreros con el objeto de hacer fracasar una huelga emprendida por los trabajadores. El éxito de sus operaciones se vio garantizado por el respaldo de la policía local<sup>28</sup>. A mediados de 1924, el Poder Ejecutivo puso a disposición de los armadores del cabotaje nacional efectivos de la Armada, con el objeto de impedir la paralización de las faenas provocada por una huelga en ese sector. Los armadores también encontraron apoyo en la Prefectura General de Puertos, institución que se

<sup>24</sup> *Crítica*, 18 de junio de 1923, p. 3. Este diario, que se proclamó portavoz de los sectores independientes, expresó en forma categórica que Manuel Carlés se entendió estrechamente con el presidente Alvear.

<sup>25</sup> Gabriel del Mazo, *El radicalismo, ensayo sobre su historia y doctrina*, Buenos Aires, 1957-59, t. II, pp. 21-24.

<sup>26</sup> *La Vanguardia*, 9 de octubre de 1927, p. 1.

<sup>27</sup> Alberto Belloni, "Notas críticas y autocriticas a Del anarquismo al peronismo. Historia del movimiento obrero argentino". *Apuntes para la historia del movimiento obrero y latinoamericano*, Buenos Aires, 1980, año 2, N.º 2, febrero-marzo, pp. 3-37.

<sup>28</sup> *La Protesta*, 5 de diciembre de 1922, p. 2.

extralimitó abiertamente en sus funciones de vigilancia y cumplimiento de las leyes de ordenanza y navegación<sup>29</sup>. Al comenzar el año 1928, las faenas portuarias de la Capital Federal fueron fuertemente comprimidas por la implantación de un régimen policiaco que tuvo por objeto amedrentar a los trabajadores organizados en sociedades de resistencia. Las operaciones fueron dirigidas personalmente por el prefecto general de Puertos, contralmirante Hermelo, funcionario público y agente político del Gobierno. Hermelo permitió, además, que la Liga Patriótica impusiese su propio control de las faenas a través del uso de carnets de trabajo que ésta entregó a los llamados "obreros buenos"<sup>30</sup>.

En síntesis, durante los años de la administración del presidente Alvear el Gobierno hizo a los sectores empresariales dos importantes concesiones: puso a disposición de los mismos todo el aparato represivo del Estado para contener a los trabajadores y revistió los actos de la Liga Patriótica de una inmunidad semi legal que permitió a esta última incrustarse como un auténtico "caballo de Troya" en las filas del movimiento obrero argentino. No sin razón, un historiador británico, buen conocedor de la época, ha sostenido que la nominación de Alvear como candidato presidencial no reflejó otra cosa que los deseos del propio Yrigoyen de seguir contando con el apoyo de los grupos económicos tradicionales, transformándose el alvearismo en un símbolo de reconciliación con los mismos<sup>31</sup>.

## VII

El inminente advenimiento de la Gran Depresión económica de 1929 hizo rerudecer en el mundo entero la reacción capitalista contra los trabajadores. Argentina se vio amenazada una vez más por fuertes tensiones sociales y un intenso movimiento huelguístico, iniciado en la segunda mitad de 1928 en la provincia de Santa Fe, puso sobre alerta a la Derecha económica nacional. La Liga Patriótica, dirigida siempre por Carlés, amenazó con volver a crear una organización marcial similar a la de 1919-20. Por otro lado, la habitual y bien financiada campaña propagandística de la prensa derechista, reafirmó en la opinión pública la idea de que detrás de cada acción laboral organizada se ocultaba el terrorismo y el crimen<sup>32</sup>.

La solución a la huelga general de Santa Fe, alcanzada a fines de 1928 después de una fuerte intervención militar y policial, no significó el término de las persecuciones a los trabajadores. Estas se tornaron particularmente violentas en los terminales ferroviarios de la Capital Federal y en los principales puertos de embarque del litoral. Dicho panorama se tornó más caótico aún con las innumerables quiebras de

<sup>29</sup> *Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados*, 3 de septiembre de 1924, t. V, página 165.

<sup>30</sup> *La Protesta*, 5 de enero de 1928, p. 1 (nota editorial).

<sup>31</sup> David Rock, *Politics in Argentina, 1890-1930: The rise and fall of Radicalism*, Cambridge, 1975, p. 121.

<sup>32</sup> *La Prensa*, 18 de octubre de 1928, p. 10.

comerciantes, la imposibilidad de contratar empréstitos, la disminución de la renta fiscal, la baja del poder adquisitivo del peso y la desocupación generalizada. Las soluciones buscadas a tales problemas, traducidas fundamentalmente en allanamientos a las libertades políticas y económicas, no hicieron más que agudizar las contradicciones y apresurar la crisis política que desembocó en 1930.

El 2 de septiembre de 1930, el general Dellephiane, ministro de Guerra del presidente Yrigoyen en ese momento, abandonó su cargo disconforme por las muchas "intrigas" desarrolladas a su alrededor. Cuatro días después de su renuncia, reapareció a la luz pública secundando al grupo de militares golpistas que, encabezados por José F. Uriburu, derribó al gobierno constitucional de Yrigoyen. El golpe de Estado emergió así como el arma más eficaz para eliminar de raíz la incidencia popular argentina. Eso fue lo que sucedió en el país el 6 de septiembre de 1930.

## VIII

La Liga Patriótica Argentina surgió en enero de 1919. A partir de 1920 su programa y su radio de acción se ampliaron considerablemente, adoptando las características de una organización paramilitar y vigorosamente adversa frente a las organizaciones políticas y sindicales de los trabajadores. Con esa nueva orientación, la Liga se extendió por todo el país. Sostenida fundamentalmente por los grupos conservadores y contando con el apoyo financiero de las empresas capitalistas, se organizó en brigadas, que actuaron, de hecho, como verdaderas bandas mercenarias y de choque encargadas de desencadenar el terror contra las organizaciones populares. Tales acciones, instigadas por los grandes empresarios nacionales y extranjeros, autoridades de gobierno y dirigentes políticos de la Derecha, fueron ejecutadas por lo general con la tolerancia y participación activa de las fuerzas militares y policiales.

Por su propio origen y naturaleza, la Liga Patriótica estuvo desprovista de una estructura apropiada para desarrollar una acción política de alcance nacional; pero todas sus sucursales funcionaron en base a un ideario más o menos común en el que se mezclaban estrechas concepciones nacionalistas, impregnadas de racismo y de un acentuado conservantismo político y social.

La Liga Patriótica constituyó una clara expresión del fascismo argentino de la década de los veinte; fascismo que, a pesar de haberse presentado como un elemento ideológico difuso, no dejó de inspirar a sectores sociales y políticos variados. Especial resonancia encontró ese fascismo en los altos mandos de las Fuerzas Armadas del país. Un lugar central ocupó en el ideario fascista de esos años el afán de superar la lucha de clases —"promovida por elementos disolventes inspirados en ideologías extranjeras"— y establecer, en cambio, un principio de colaboración patriótica entre trabajadores y empresarios para producir el engrandecimiento nacional.



RENE PORTOCARRERO: *Paisaje* (1944)

# Argentina, años 80: “un ejercicio en esperanza”

LEONARDO CACERES

*“Se puede perdonar y reconciliar. Es una actitud política. Olvidar es indigno.”*

(Julio Cortázar)

“*Gracias, Argentina*”, dijo la revista chilena *Análisis* en su primera edición tras las elecciones del 30 de octubre del año pasado, en las que venció el radical Raúl Alfonsín.

En realidad, fue mucho más que una elección ganada por el candidato radical. Se trataba básicamente del fin de la dictadura militar que en los últimos siete años y medio arruinó económica y socialmente a uno de los países más ricos de la Tierra, y lo convirtió, como dijo la revista americana *Time Magazine*, en un “*paria internacional*”.

El 100 por ciento de los 18 millones de argentinos a quienes se reconoció el derecho a voto se pronunció contra los militares. Tras casi ocho años de brutal dictadura, sin contar con los innumerables gobiernos militares que han repletado el último medio siglo argentino (sólo dos gobiernos civiles en ese lapso, ninguno de los cuales acabó el período para el cual fue elegido), los soberbios generales y almirantes no consiguieron siquiera inventar un partido promilitar, por pequeño que fuese, o que alguno de los aspirantes a obtener los favores del electorado aceptara defender públicamente los supuestos “principios doctrinarios” que justificaron durante tantos años la presencia de los militares en el poder.

Raúl Alfonsín llegó a la Casa Rosada después de haber sido votado por el 52 por ciento del electorado, y habiendo ganado en 16 de los 24 distritos electorales en que se divide Argentina. Su partido, el

Radical, ganó la mayoría en la Cámara de Diputados, pero en el Senado perdió ante el Movimiento Peronista, su más poderoso opositor.

Los políticos argentinos han iniciado ahora la tremenda responsabilidad de restablecer las heridas gravísimas de una sociedad dramáticamente enferma, pero que pese a todo tuvo la lucidez y la fortaleza de obligar a un Ejército de torturadores a retirarse del poder.

El estremecedora fracaso económico —en los años sesenta se decía jactanciosamente en los salones de Buenos Aires que el país era tan rico, tan rico, que ni los militares serían capaces de arruinarlo— se sumó a la ridículamente dramática derrota militar en la guerra de las Malvinas. Pero, por sobre todo, los argentinos demostraron que un país no se puede gobernar bajo el imperio del terror, con la ley suprema de las desapariciones, y con el manual de las torturas como texto constitucional. La lucha incesante de las madres de los desaparecidos se transformó en un símbolo mundial de la reserva espiritual de todo un continente.

Tras ellas estaba un vasto movimiento social que desbordó las ideologías y los grupos políticos. Los militares dividieron el país en dos partes, como en un tablero de logística —ellos y el resto— cometiendo el error irreparable de dejar a las mayorías en el bando contrario.

En el documento exculpatorio dado a conocer por los militares cuando aún estaban en el poder, en abril del año pasado, se lee textualmente: “*Las Fuerzas Armadas, de seguridad y policiales, actuaron en defensa de la seguridad nacional, cuyos derechos esenciales no estaban asegurados y, a diferencia del accionar subversivo, no utilizaron directamente su poder contra terceros inocentes, aun cuando indirectamente éstos pudieran haber sufrido sus consecuencias.*

“*Las acciones así desarrolladas fueron la consecuencia de apreciaciones que debieron efectuarse en plena lucha, con la cuota de pasión que el combate y la defensa de la propia vida genera, en un ambiente teñido diariamente de sangre inocente, de destrucción, y ante una sociedad en la que el pánico reinaba. En este marco, casi apocalíptico, se cometieron errores que, como sucede en todo conflicto bélico, pudieron traspasar a veces los límites del respeto a los derechos humanos fundamentales, y que quedan sujetos al juicio de Dios en cada conciencia y a la comprensión de los hombres.*”

El casi increíble documento, por su cinismo y falsedad, calificado mayoritariamente de “monstruoso”, fue la justificación concreta de la autoamnistía que se concedieron los generales. En su texto se plantea expresamente la tesis de que todo lo ocurrido fue “*en cumplimiento de órdenes propias del servicio*”.

Tres días después de haber tomado posesión de su cargo, el presidente Alfonsín, en una decisión histórica que le honra, envió al Parlamento un paquete de medidas legislativas encabezada por el proyecto de Ley que deroga la autoamnistía militar. Además, Alfonsín propuso modificar el Código de Justicia Militar, con vista a que sus sentencias fueran apelables ante los tribunales civiles, y modificar el Código Penal en materia de torturas, equiparándolas al asesinato cualificado, delito que se castiga con la pena de prisión perpetua cuando la

tortura origine la muerte de la víctima o le suponga lesiones irreversibles.

Tales medidas eran imprescindibles en un país que vivía el apasionante proceso de recuperación de la democracia y de reubicación de los valores éticos que deben presidir la vida de todas las comunidades. Con impresionante franqueza y descaro, uno de los responsables de la primera oleada de crímenes masivos que los militares desataron sobre su país tras el derrocamiento del gobierno de la viuda de Perón, en marzo de 1976, el general Ramón Camps, dijo al periodista español Santiago Aroca que mientras ocupó el cargo de jefe de la Policía de Buenos Aires "desaparecieron unas cinco mil personas. A algunas de ellas yo les di sepultura en tumbas N.N.".

La entrevista de Santiago Aroca al general Camps, publicada por la revista *Tiempo* de Madrid en su edición del 7 de noviembre de 1983, es el documento básico de la orden presidencial por la cual Alfonsín decretó la prisión de Camps, el 19 de enero último.

En el diálogo con el periodista, Camps afirma que "la subversión fue desmantelada en su ejército terrorista. En el campo militar les aplastamos... En el terreno político creo que los perdedores hemos sido nosotros con nuestra blandenguería".

—Cuando combatía las subversiones, ¿quiénes eran para usted los subversivos?

Camps.—Hay un gran desconocimiento de lo que es la subversión. Se trata de la acción política que se desarrolla en tiempos de paz para cambiar el orden establecido. Es una acción encubierta que busca ganar mentes, personas y corazones para el disenso. Es una lucha por conseguir hombres para cambiar las instituciones. Dentro de este panorama, la confrontación armada es sólo una de las expresiones, ni siquiera la principal, de la subversión.

Desde luego, la subversión no conoce indiferentes. Esa es una de las cosas que enseña la estrategia militar. O se está con las fuerzas del Orden o con la subversión. Además, interviene un factor especial: su dependencia de redes internacionales comunistas.

—Lógicamente, usted considerará que las desapariciones de personas fueron imprescindibles para luchar contra la subversión.

Camps.—Fueron útiles. Por lo demás, no desaparecieron personas, sino subversivos. Terroristas o pacifistas que alentaban el cambio de las instituciones vigentes para imponer un sistema político antihumanista, anticristiano y dependiente del extranjero.

—¿A cuántos hizo desaparecer usted?

Camps.—Mientras yo fui jefe de la Policía de Buenos Aires desaparecieron unas cinco mil personas. A algunas de ellas yo les di sepultura en tumbas N.N.

—¿Dónde están enterradas esas cinco mil personas?

Camps.—Eso prefieren no decirlo para no crear nuevos héroes de la juventud subversiva.

—Pero, ¿no cree que las madres de los desaparecidos tienen derecho a saber dónde están sus hijos?

Camps.—Las llamadas madres (vaya usted a saber si lo son en realidad) de los desaparecidos son todas subversivas. Eso ya lo dije hace

*cuatro años y nadie me hizo caso. Son subversivas que no se preocuparon de hacer de sus hijos buenos argentinos y les dejaron trabajar en la subversión. Sólo después de comenzar la guerra se ocuparon de ellos. Debían haberlo hecho antes y habrían llegado a tiempo de salvarles la vida.*

*—Si por un segundo se acepta razonar con su lógica, los desaparecidos son unos treinta mil, mientras que los guerrilleros cuando ustedes dieron su golpe de Estado, en marzo del 76, no debían sobrepasar los cinco mil. Según el lenguaje que usted emplea, las doscientas cabezas rectoras de la subversión están vivas y en el exilio. Esos veinticinco mil que no eran guerrilleros y que ustedes hicieron desaparecer, ¿por qué tuvieron que morir?*

Camps.—*Cada uno debe tener la honradez de explicar las cosas como fueron. Sólo sé de unos cinco mil desaparecidos. El resto no me compete. Ahora bien, entre esos cinco mil desaparecidos puede haber errores. Lo admito. En las guerras se permite el bombardeo de ciudades en las que mueren miles de personas que no son militares. Aquí libraremos una guerra y para vencerla hubo que adoptar medidas drásticas. Quizá nos equivocamos, pero al final —y eso es lo que importa— vencimos.*

*—Y los niños que hicieron desaparecer, ¿dónde están?*

Camps.—*Personalmente no eliminé a ningún niño. Lo que hice fue entregar a algunos de ellos a organismos de beneficencia para que les encontrasen nuevos padres. Los padres subversivos educan a sus hijos para la subversión. Eso hay que impedirlo.*

En los mismos días en que el orgulloso general Camps se enfrentaba desconcertado ante los tribunales (en la misma entrevista dijo a Santiago Aroca que no aceptaría responder ante ningún tribunal por el tema de los desaparecidos), las madres de la Plaza de Mayo informaban haber encontrado en la ciudad de Córdoba a Astrid Patiño, una pequeña cuyos padres fueron secuestrados por la Policía hace ocho años y que posteriormente fue adoptada por una familia de esa ciudad.

Paralelamente, Isabel de Mariani, presidenta de las Abuelas de la Plaza de Mayo, denunciaba la aparición de los cadáveres de tres niños, ejecutados por disparos de balas en el cráneo, junto a los restos de sus padres, en el cementerio de San Isidro, suburbio residencial de Buenos Aires. La familia fue capturada en una redada policial el año 1976.

Precisamente, el horror de los hallazgos de cementerios clandestinos repartidos por toda la geografía argentina, estremeció una vez más el corazón de todos los habitantes del planeta y marcó, al mismo tiempo que un ácido responso para los asesinos uniformados, un esperanzador nuevo amanecer para un país que se está viendo enfrentado a la verdad de sus más grises pesadillas.

El presidente Alfonsín lo resumió claramente cuando dijo que “estamos haciendo el inventario de todo este horror y es necesario que entendamos la necesidad de superar todo esto. Creo que tenemos que pensar en términos de reconciliación; una reconciliación directamente vinculada a la verdad y a la justicia”.

Líder de un partido que puede definirse como tradicional repre-

sentante de sectores sociales medios y de una forma de *hacer política* en América Latina, Raúl Alfonsín ha crecido en talla moral en los pocos meses que lleva al mando del Poder Ejecutivo de su país. Hace frente a críticas justificadas en ciertos casos de importantes sectores de trabajadores, pero ha tratado de sintonizar con lo que se denomina el "sentido común" del centro. La derecha oligárquica que se sirvió de los asesinos militares para llenar hasta límites inconcebibles sus ya repletos bolsillos, ha sido fustigada duramente por Alfonsín, quien al mismo tiempo impidió que retornase del exilio un puñado de dirigentes de lo que él mismo calificó "*la guerrilla subversiva*". mientras ha pedido reiteradamente a todos los exiliados que vuelvan a su patria, y ha solicitado el respaldo financiero de los Estados Unidos y los gobiernos de Europa Occidental para recuperarse de la honda crisis económica que, según sus expresiones, puso al país "*al borde de la desintegración nacional*".

Cómo se llegó a esta situación de la que Argentina tardará decenios en recuperarse, es algo que interesa a todos los demócratas, y en especial a los de América Latina. Entre los numerosos libros que se han escrito sobre el tema, llama la atención, entre otros factores por la serenidad de su análisis y la oportunidad de su aparición, el escrito por Eduardo Luis Duhalde bajo el título *El Estado Terrorista Argentino*<sup>1</sup>.

A partir de la definición del estado democrático-burgués como respuesta jurídico-organizativa correspondiente al nacimiento y expansión de la sociedad capitalista, Duhalde, de profesión abogado, historiador y periodista, diseña los rasgos esenciales de lo que se denomina en Occidente como estado de excepción, para configurar los rasgos esenciales del llamado nuevo estado terrorista, que se basa principalmente y como condición ineludible en un poderoso aparato clandestino.

Para estructurar el Estado Terrorista fue necesario dar una serie de pasos formales y, enseguida, crear una faz clandestina de ese Estado. Para ello, según Duhalde, se requirió: *a) una doctrina* asumida por todos los mandos, que institucionalizara el modelo; *b) una estructuración jerárquica* y controlada de la actividad represiva ilegal, pero al mismo tiempo, descentralizada, para asegurar su eficacia; *c) una infraestructura* capaz de conservar su confidencialidad, y *d) la impunidad* necesaria para su accionar.

Del repaso histórico que se inicia en 1966 con el derrocamiento del presidente radical Arturo Illia y el surgimiento del *terror paralelo* inaugurado en junio de 1973 por la derecha del peronismo, la Triple-A, López Rega y el comisario de Buenos Aires, general Villar, se pasa al impactante documento firmado el 5 de febrero de 1975 por la presidenta de entonces, María Estela de Perón, y la mayoría de sus ministros. Con el objeto declarado de erradicar "*las actividades que elementos subversivos desarrollan en la provincia de Tucumán*", el Poder Ejecutivo civil autoriza la intervención directa de las Fuerzas

<sup>1</sup> Primera edición en España, de Argos Vergara, S. A., Barcelona, octubre de 1983, 265 págs. Segunda edición en Buenos Aires, en enero de 1984.

Armadas en la represión, ajustándose cuidadosamente a las doctrinas militares de la contrainsurgencia en la forma exacta en que éstas se enseñan en las escuelas especiales que el Pentágono norteamericano mantiene en la zona del Canal de Panamá y en el propio territorio estadounidense. Así, dicho decreto —esgrimido casi diariamente a lo largo de los años siguientes como la justificación y legimitación de la intervención militar (*"las FF.AA. fueron convocadas por el Gobierno constitucional para enfrentar a la subversión"*<sup>2</sup>)— contiene los tres aspectos esenciales en que se basa el programa de la contrainsurgencia esquematizado por los estrategas militares norteamericanos: represión física, acción cívica, y acción psicológica.

Eduardo Luis Duhalde explica que los pasos previos fueron principalmente dos: el control absoluto del Gobierno y del aparato coercitivo del Estado y la desarticulación de la sociedad política y civil. En cuanto al primer punto, se dispuso constituir en marzo de 1976 una Junta Militar integrada por los tres comandantes en jefe de las Fuerzas Armadas, que asumieron de hecho la totalidad del poder político de la nación, destituyendo a la presidenta de la República y disolviendo el Parlamento; y, simultáneamente, se echó mano sobre los jueces y magistrados, sometiendo totalmente el Poder Judicial a la autoridad de los mandos militares.

Ello no ha sido obstáculo para que esos mismos jueces, que en 1976 y en los años posteriores fueron obligados a jurar fidelidad y acatamiento a las *Actas y Objetivos del Proceso Institucional* dictadas por la Junta Militar, que establecían como uno de sus objetivos básicos *"la vigencia de la seguridad nacional, erradicando la subversión y las causas que favorecen su existencia"*<sup>3</sup>, se hayan visto repentinamente en los últimos meses de 1983 y en los primeros de 1984, dotados de una extraordinaria e irreprochable sensibilidad humanitaria, multiplicando sin cesar las órdenes de detención contra los generales a los que hasta ayer sirvieron y buscando implacables a los responsables de la corrupción económica, de los excesos sangrientos de la represión, etc.

Esta loable *sensibilización* ha conmocionado tanto a la sociedad argentina, que no faltan quienes han llegado a relacionar esta febril actividad judicial —hasta el momento sin condenas efectivas— con las labores de desestabilización en que se ha especializado la Central de Inteligencia Americana (CIA) y que, en el caso argentino, podría estar llevándose a cabo a través de quienes exigen destempladamente castigo para todos y ahora mismo, e incluso promueven disturbios a las puertas de los tribunales, amenazan de linchamiento a los militares acusados de crímenes y torturas, y hasta provocan un clima permanente de agitación e inquietud, permitiendo o alentando un espectacular resurgimiento de la delincuencia en las principales ciudades argentinas.

En cuanto a la desarticulación de la sociedad política y civil, Duhalde establece que *"la crisis de hegemonía dentro del bloque de poder dominante en la Argentina hacia la mitad de la década del se-*

<sup>2</sup> Documento de la Junta Militar, Buenos Aires, 28 de abril de 1983.

<sup>3</sup> Primera Acta Institucional de la Junta Militar, 24 de marzo de 1976.

tenta, fue lo que aceleró el golpe del 24 de marzo de 1976 e impuso una redefinición de los aparatos ideológicos del Estado y su subordinación a la estructura militar coercitiva". Al avanzar en su dominio de la sociedad, las Fuerzas Armadas trastocaron los valores y jerarquías del Estado, privilegiando la coerción terrorista como elemento dominante de la sociedad, y secundarizando el papel de los centros ideológicos tradicionales que se dedican preferentemente a elaborar argumentos justificantes y legitimadores de la fuerza bruta que utiliza el nuevo Estado como razón suprema de todos sus actos.

En esta tarea de quebrantamiento de la organización institucional y cultural del país, los militares básicamente —siguiendo siempre el esquema analítico de Eduardo Luis Duhalde— actuaron en la supresión efectiva de las libertades públicas; disolvieron y suspendieron los partidos, instituciones y organizaciones políticas; suprimieron la Confederación General de Trabajadores, interviniendo los sindicatos, y asumieron el control absoluto de las Universidades; se esforzaron con éxito por controlar y manipular integralmente los medios de comunicación orales, visuales y escritos; se emplearon a fondo en el ataque a los estamentos profesionales de relevancia social, como abogados, periodistas, psicólogos, la iglesia popular, educadores, escritores, actores, etc.

Llegados a este punto, sólo faltaba declarar formalmente que en el extremo oriental del cono sur de América Latina, en la costa del vasto y civilizado océano Atlántico, había nacido un nuevo tipo de Estado, sobre los hombros y los méritos de los vencedores en la ya librada Tercera Guerra Mundial. Es decir, algo así como el legendario martillazo de Miguel Ángel en la rodilla de Moisés (*¡Levántate y anda!*): "*Ha llegado la hora de la verdad. Una verdad que es, en suma, nuestro compromiso total con la patria*" (Presidente General Videla, marzo de 1976); "*No vamos a combatir hasta la muerte, vamos a combatir hasta la victoria, esté más allá o más acá de la muerte*" (Almirante Massera, noviembre de 1976); "*La lucha que libramos no reconoce límites morales, se realiza más allá del bien y del mal*" (Teniente Coronel Pascarelli, Comandante del Grupo 1 de Artillería de Ciudadela, marzo de 1977); "*La guerra que perdió EE.UU. en Vietnam la hemos ganado ahora, los argentinos, contra el marxismo apátrida*" (General Nicolaides, octubre de 1979).

Notable y difícilmente igualable antología de la soberbia y la estupidez humana ha preparado Eduardo Luis Duhalde en la página 79 de su interesante libro. Sólo falta para coronarla la cita de las palabras del fatalista general dipsómano Leopoldo Galtieri, quien dijo en octubre de 1981 durante una visita a los Estados Unidos: "*Hubo una guerra. Hubo muertos y hubo desaparecidos. Como hubo una guerra y hubo muertos y desaparecidos en Vietnam, en Alemania, en Francia, en Italia y en Rusia. En todas partes donde hubo una guerra, hubo muertos y desaparecidos. Esto es lo que hay que explicar*". Por su parte, el General Viola afirmaba en abril de 1980 que "*no se le piden cuentas a un ejército victorioso...*".

En la presentación del libro de Duhalde, en Madrid, el dirigente del partido socialista en el poder en España, Pablo Castellanos, dijo

que en el caso argentino —como en el chileno, el uruguayo, el guatemalteco y tantos otros— “está reflejada la lucha de clases y la presencia real y concreta del imperialismo americano. Ahora se habla del Estado Terrorista —agregó Castellanos—, pero antes se le llamaba a ese mismo tipo de Estado simplemente fascista. Lo que pasa es que Berlin, la capital del fascismo en los años treinta y cuarenta, se ha trasladado en los años que vivimos a Washington D.C.”.

Por su parte, el Defensor del Pueblo, respetado jurista Joaquín Ruiz-Giménez, elogió el libro que se presentaba afirmando con justicia que es una señal de alerta para otros países latinoamericanos o europeos que viven hoy en regímenes democráticos débiles i, incluso, desfallecientes.

Además de ello, *El Estado Terrorista Argentino* de Eduardo Luis Duhalde es una inteligente recopilación histórica de los más importantes acontecimientos políticos y sociales vividos por Argentina en los últimos diecisiete años. El siguiente relato es una buena demostración de ello:

“Ya en el primer año de la dictadura militar, cuando la misma realizaba sus máximos esfuerzos por desarticular la sociedad civil y política argentina en la forma planificadamente feroz que hemos descrito en estas páginas, se ponían en marcha —al principio muy larvada y cuidadosamente— los instintos colectivos de defensa. Los esfuerzos primero fueron de preservación, luego comenzó una resistencia pasiva que avanzó hasta los sabotajes a la producción. El terror muy alto y generalizado no llegó a inmovilizar totalmente a la clase obrera y al pueblo. Sin embargo, las calles, surcadas por las patrullas militares y los autos sin matrículas, ostentando su armamento, eran campo libre y total de la acción dictatorial. Los Ford Falcon metalizados eran el símbolo de la inseguridad ciudadana.

“En estas circunstancias, poco después de que la dictadura festejara su primer macabro aniversario, un día jueves como tantos jueves, ocurrió algo insólito. Era el 28 de abril de 1977. Un conjunto de mujeres, no más de veinte, que ya habían pasado los años de su juventud y que mostraban en sus rostros señales de un intenso sufrimiento, aparecieron en la Plaza de Mayo frente a la Casa de Gobierno —sede y guarida de la Junta Militar— y comenzaron una insólita ronda alrededor de la Pirámide. Eran las 5 de la tarde de ese jueves 28 de abril. Los transeúntes miraban con curiosidad ese conjunto de mujeres, puesto que en las calles sólo se expresaban los que lucían uniformes o armas. Era una protesta silenciosa en los propios umbrales del poder dictatorial. Apareció la Policía y trató inútilmente de dispersarlas. “Venimos a reclamar por nuestros hijos”, fue la lacónica respuesta. Media hora después había renacido la calma de la tarde dictatorial. En la Casa de Gobierno, Videla y Agosti sonreían complacientes, ante las listas de nuevos secuestrados y asesinados que les proporcionaba el General Harguindeguy. Martínez de Hoz, en un despacho contiguo, planificaba la destrucción de la economía nacional. Massera estaba ausente, pues ese día y a esa misma hora parti-

cipaba en el secuestro de su ex-socio, Fernando Branca, quien nunca más apareció<sup>4</sup>.

«Todo parecía igual en ese atardecer del jueves 28 de abril de 1977. La dictadura ignoraba —y también ese pequeño puñado de madres— que ese día, alrededor de la Pirámide, se le había puesto fecha final a un proceso que, omnímodo y autoritario, se contemplaba a sí mismo como eterno. Ese pequeño conjunto de *locas*, que enjugaban sus lágrimas con sus pañuelos blancos, con su protesta gestual, le había tomado la plaza a la dictadura, la sitiaba, comenzaba el acoso y le intimaba rendición. Al abandonar la Plaza de Mayo, comprometiéndose a volver el jueves siguiente, con muchos temores y recordando los incidentes con el coche patrullero, esperanzadas que alguna respuesta les daría el Gobierno militar, esas *madres coraje* no podían saber que se estaban convirtiendo en un símbolo universal de la dignidad humana y en la representación más alta de la resistencia y denuncia del Estado Terrorista argentino.»

El sábado 10 de diciembre de 1983, cuando el último general argentino que desempeñó el cargo de Presidente, Reynaldo Bignone, huyó por la puerta trasera de la Casa Rosada vestido de civil y en un coche sin distintivos oficiales, mientras Alfonsín pronunciaba ante representantes de casi un centenar de gobiernos democráticos de todo el mundo y una entusiasta muchedumbre que repletaba el centro de Buenos Aires su primer discurso como Presidente de la República elegido por la mayoría de los argentinos, las siluetas de 30.000 figuras humanas de tamaño natural pintadas de blanco y negro en las aceras de las proximidades de la Casa Rosada y del edificio del Congreso Nacional participaban también desde el silencio de sus muertes injustas en la alegría del pueblo. Derribada la dictadura, se reemprendía en Argentina la lucha política.

Entre las primeras e importantes medidas del nuevo mandatario, destacó la de suprimir los cargos de comandantes en jefe y de secretarios de arma, designando en su reemplazo a simples jefes de Estado Mayor del Ejército, la Aviación y la Armada, además de un jefe de Estado Mayor conjunto situado en el puesto número 28 del escalafón de generales, lo que obligó a pasar a retiro a 27 generales. Entre tanto, los 12<sup>5</sup> comandantes en jefe que desde 1976 usurparon el poder político del país, aguardan hoy, algunos en prisión, el castigo por algunos de sus innumerables crímenes.

Al respecto, el Presidente Alfonsín fue enfático al afirmar en su primera conferencia de prensa como responsable del Poder Ejecutivo,

<sup>4</sup> Este es uno de los episodios más representativos de la corrupción de los engreídos oficiales que gobernaban en Argentina. Massera ingresó en prisión antes, incluso, de que asumiera su cargo Alfonsín, bajo la acusación de ser el autor material del homicidio del esposo de su amante, Fernando Branca, que había sido su socio y cuyos bienes se los apropió sin remordimientos.

<sup>5</sup> Es interesante retener sus nombres. Son los tenientes generales (y ex presidentes) Jorge Rafael Videla, Roberto Viola, Leopoldo Galtieri y Reynaldo Bignone; los brigadiers (generales de la Aviación) Orlando Agosti, Omar Graffigna, Basilio Lami Dozo y Cristino Nicolaides, y los almirantes Emilio Massera, Armando Lambruschini, Jorge Isaac Anaya y Rubén Franco.

que "no habrá juicio político a los militares; no podemos penalizar el delito ideológico". Importante y trascendente doctrina, pues de hecho los militares procesados lo son únicamente bajo la acusación de crímenes, torturas y arbitrariedades, es decir, delitos comunes. De momento, no hay siquiera acusaciones relativas a la corrupción económica, otro de los capítulos en que los generales batieron sus propias marcas, saqueando las riquezas nacionales y descendiendo a las formas más abyertas de lucrar en su propio beneficio.

Los propios argentinos confiesan que cuesta creer lo que viven. Pero, como escribió recientemente el periodista Jacobo Timerman, que hasta diciembre de 1983, o sea un mes antes de regresar a Buenos Aires, me dijo que no podría soportar volver a un país donde los torturadores estuvieran tomando café en la barra de cualquier bar, "*la realidad argentina de hoy es un ejercicio en esperanza*".

### MONOS Y GORILAS

"A diferencia de lo que sucede con la ley de Darwin, el terrorismo no evoluciona. Es simio y permanecerá así por toda su existencia. Es por esta razón, y conociendo que está manipulado a la distancia por la Unión Soviética, que debemos oponernos con fuerza a sus designios. Con férrea voluntad y gránica unión debemos combatirlos en todos los frentes."

(General Fernando Paredes, Director General de Investigaciones, en una entrevista con *La Tercera*.)



RENE PORTOCARRERO

LUIS ALBERTO MANSILLA

# *La Orden del "bunker" y de las cacerolas*

1

A pesar de todas las pellejerías la Navidad y el Año Nuevo fueron celebrados de acuerdo a la tradición. Las calles del centro y las arterias comerciales de los barrios de Santiago estuvieron invadidas —más que de costumbre— por comerciantes improvisados y ambulantes que desplegaron un desesperado bazar.

Todos querían comprar "algo para los regalos" que fuera barato y vistoso. En la calle Patronato, del Barrio Recoleta, las ofertas eran a precios increíbles. De pronto, compradores y vendedores se vieron rodeados de carros policiales, de carabineros con máscaras antigases y armados de bastones, que golpeaban a quien primero encontraban a su paso. Los regalos que se ofrecían fueron esparcidos por el suelo y pisoteados. Los vendedores y compradores huyeron a refugiarse en una iglesia cercana. Los gases lacrimógenos les produjeron comienzos de asfixia a mujeres y niños. Un centenar de cesantes que querían ganar algunos pesos fueron arrastrados a los carros policiales, golpeados en la calle y en la comisaría a la que los condujeron.

Se cumplió así una orden del general Roberto Guillard, intendente de Santiago, cuya obsesión era despejar las calles del "feo espectáculo de los comerciantes ambulantes y sin patente municipal". El mismo general había dispuesto —días antes— el término de los programas de Empleo Mínimo y del Empleo para Jefes de Hogar en la región metropolitana. Le pareció que esos trabajadores estaban "infiltrados por agitadores co-

munistas" y que tenían la osadía de reclamar aumentos de sueldos y regalías intolerables.

De todas maneras, la Navidad y el Año Nuevo fueron celebrados con el inevitable *cola de mono* y bailes de medianoche. Sólo hubo una variante: un estridente, atronador concierto de cacerolas y un apagón repentino y calculado de todas las luces de casas y edificios. Fue exactamente a las 22,30 horas, cuando ya todos los invitados a las comidas de Año Nuevo habían llegado a casa de sus amigos o familiares y al comienzo de los primeros brindis antes de pasar a la mesa. A esa hora apareció en la televisión el general Pinochet, precedido del himno nacional, con la bandera al fondo y rodeado de sus edecanes. El general lucía uniforme veraniego de gala, y muy serio y con la voz destemplada que se le conoce empezó a decir "Conciudadanos"... De inmediato todos los televisores y las luces se apagaron. Todas las ventanas se abrieron y los ritmos musicales del Año Nuevo fueron reemplazados por el sonido ya familiar de las cacerolas.

Un amigo profesional nos describe en una carta ese concierto: "... llevábamos las cacerolas de la casa a la de nuestro hermano mayor, que se empeñó en reunir a toda la familia, desde la abuela a los nietos. La chiquillería empezó a correr por el jardín y a interrumpir con sus jugarretas todas las conversaciones interesantes. Nadie habló de política. Mi mamá estaba un poco llorona, como en todos los años nuevos. Se destaparon algunos 'undurraga' y otros vinos

igualmente buenos y caros del fondo común. Le dimos de comer a los niños para que se fueran a dormir y nos dejaron tranquilos. Mi hermano encendió la TV a las 22,30. Dijo solamente 'llegó la hora'. Apagamos las luces y cada cual con la cacerola que había llevado y un palo o una cuchara empezamos a golpear en las ventanas. Todos los vecinos hicieron lo mismo. Algunos sacaron las grabadoras con el mismo ruido a todo volumen. Los niños estaban encantados. Sonaron algunos cuetes, cruzaron el espacio unos voladores con destellos de colores. Todo esto duró una media hora, un poco más que el tiempo del discurso de Pinocchio, que nadie sabe lo que dijo. Cuando encendimos otra vez las luces

estábamos contentos, era como si hubiésemos cumplido con un deber..."

Los cables de la UPI y de la France-Press dijeron lo mismo: "El apagón y el ruido de las cacerolas fue casi unánime. Los automóviles hicieron sonar sus bocinas y también sus ocupantes sacaron cacerolas. Los carabineros no intervinieron por esta vez. Se limitaron a hacer circular el tránsito en las calles en que se producían embotellamientos. El general Pinochet dijo que no habría cambios en su política económica y que lo peor ya había pasado, ya que la reactivación estaba en marcha. Sus acusaciones a los comunistas y al comunismo internacional fueron las de siempre".

## 2

Si Adolfo Hitler y Anastasio Somoza pasaron sus días de asedio en un *bunker* invulnerable, ¿por qué el general Pinochet no puede hacer lo mismo? El salón de reuniones y las oficinas ya fueron inauguradas bajo la nueva y flamante Plaza de la Constitución. Es incluso un *bunker* más cómodo y moderno que los otros: aire acondicionado, aparatos electrónicos para detectar quién entra o quién sale y establecer si lleva armas, explosivos o puñales. Existe allí incluso un gran acuario con peces tropicales de vivos colores y extrañas plantas que pueden sobrevivir en los subterráneos y en la oscuridad.

En ese lugar se realizan ahora las reuniones importantes del Gobierno del general. Todos sus participantes ingresan como los cardenales a los concilios del Vaticano: no pueden revelar a los profanos lo que se trató. Y peor aún: los anuncios con humo blanco o negro les están prohibidos. No obstante, algunos de los secretos del *bunker* son de dominio público porque Chile no ha dejado de ser un país de gente sin ninguna vocación para los misterios de catacumbas.

Veamos —por ejemplo— una de las últimas reuniones de 1983 del general con sus ministros, subsecretarios, gerentes generales, rectores, intendentes, jefes policiales, funcionarios internacionales, economistas y embajadores más importantes.

Todos ellos se reunieron en la sala principal, que es como un largo pasillo con dos filas de butacas. La puntualidad y el orden es siempre militar y el general está muy orgulloso de ello. Cada cual debe ocupar su sitio en el lugar que le corresponde, de acuerdo estrictamente a su jerarquía. Existe prohibición absoluta de fumar, ya que nadie quiere exponerse a ser expulsado de la sala como ha ocurrido en algunas ocasiones con importantes personajes del aparato. El general aprendió hace tiempo el buen uso de los efectos teatrales y espera entre bastidores el momento de su entrada: ingresa desde el fondo de la sala escoltado por sus edecanes y todos deben ponerse de pie. Reparte una que otra sonrisa, pero ha prohibido los aplausos, "porque éstas son sesiones de trabajo para ver cómo andan las cosas".

En esa reunión el tema dominante de los cuchicheos de los personajes era la renuncia del flamante ministro de Relaciones, Miguel Alexis Schweitzer, que cayó por una cadena de errores públicos notorios. Primero, no pudo impedir la décima condena de la ONU, con tantos o más votos que de costumbre. Después, le entregó a la OEA el patrocinio del viejo problema de la mediterraneidad de Bolivia, que hasta ahora sólo había sido tratada bilateralmente. En sus entusiastas giras por el mundo, Schweitzer fue a

Egipto y firmó un acuerdo sobre el problema palestino que provocó las iras de Israel, proveedor privilegiado de armas para el régimen del general. Se dirigió luego a la capital de Israel por orden de La Moneda para evitar las represalias y dar explicaciones, y allí le exigieron la inmediata extradición del criminal de guerra nazi Walter Rauf, que es un próspero agricultor en Valdivia y que ha sido asesor de la DINA y de la CNI. Para remate, Schweitzer no pudo conseguir que el presidente Figueiredo, de Brasil, hiciera efectiva una invitación a Pinochet que fue formulada durante su visita oficial a Santiago. La visita era, desde todo punto de vista, conveniente por algunos negocios en marcha y por la necesidad de reivindicar a Pinochet de la humillación que significó su imposibilidad de ir a Buenos Aires a la toma de posesión del mando del presidente Alfonsín, ya que las organizaciones sindicales anunciaron un paro general si "el dictador chileno pone sus pies en Buenos Aires".

El desafortunado Schweitzer fue reemplazado por el ex ministro de Justicia Jaime del Valle, que prometió que no emprendería ninguna gestión sin antes consultar a todo el equipo del *bunker*. En la reunión a la que nos referimos, las tensiones corrieron por cuenta del ministro de Hacienda, Carlos Cáceres, y el del Interior, Onofre Jarpa. Cáceres es un dócil hombre de Pinochet y vive anunciando una reactivación de la economía que no llega. En una reunión en el gabinete presidencial, Jarpa le gritó furioso que era un "incompetente demagogo", lo que obligó a que el general hiciera salir de inmediato al presidente del Banco Central y dos subsecretarios que asistían mudos al altercado. En la reunión del *bunker*, Jarpa interrumpió de nuevo a Cáceres cuando hablaba de la ayuda del Gobierno a los agricultores, para decir que eso era una falsedad y que los productores agrícolas estaban en tren de rebelión contra el Gobierno; atacó también la política monetarista. Los congregados al *bunker* guardaron un frío silencio y el general, en su sillón, no movió un músculo. Sólo dijo después, al ofrecer la palabra: "Estamos aquí para es-

cuchar todas las opiniones". Nadie dijo nada.

Las tempestades subterráneas del *bunker* han sido divulgadas por algunos de sus misteriosos testigos. Y han continuado en el verano. Lo que sí fue público a fines de 1983 es una perorata algo freudiana del general Pinochet ante algunos periodistas juntistas y correspondientes extranjeros invitados a un almuerzo en Lo Aguirre.

En ese almuerzo, bajo sauces y arrayanes, se habló de economía. Y el general no vaciló en dar sus opiniones: "Lamentablemente, la economía es un proceso lento. Le encuentro razón a mi ministro de Hacienda cuando me dice: 'Presidente, no podemos dar pasos en falso porque estimularíamos la angustia'. Tenemos que andar paso a paso. Podemos tener muchos deseos de tener esto o lo otro, pero la parte económica se encarga de tirarle la chaqueta a uno y decirle que hay cosas que no se pueden hacer".

Después, la conversación giró en torno a la apertura y al calendario político del Régimen. También Pinochet no ahorró sus opiniones: "Hay algunos que piden un calendario político y dicen: 'hay que hacer un calendario para tranquilizar al pueblo'. Y el pueblo son unos pocos, no más de 20 cuadras alrededor de La Moneda. Yo les digo: Cuando tengamos un calendario, ¿con qué cosas van a salir después?, ¿un calendario que ande más rápido? Si lo que quieren es este Gobierno, ¡para qué estamos con historias!".

Tal vez los buenos vinos del almuerzo desataron el subconsciente del general y habló como si no fuera él mismo, según la versión de la agencia norteamericana UPI. Terminó —nada menos— haciendo una apología de la libertad en los términos textuales siguientes: "Los países no pueden vivir sometidos a la mano militar, porque los países requieren siempre grados de libertad. Esa es la razón que nos ha llevado a esta apertura. Tenía que haber una apertura porque los pueblos no pueden vivir encadenados ni pueden vivir sometidos a una acción de opresión de su libertad". ¿Auto-crítica? ¿Escape involuntario de sus demonios? Sólo el general lo sabe.

# “El suspiro de la criatura oprimida” y el discurso científico

ALBERTO MARTINEZ

Las reflexiones que siguen son un eco muy parcial de las ideas contenidas en las ponencias presentadas en un coloquio celebrado el año pasado en París y en los debates que siguieron en torno al tema “América Latina y la obra de Marx”<sup>1</sup>.

Esta parcialidad privilegia ciertos temas que encuentran hoy audiencia en una parte no despreciable de los investigadores que se interesan en Marx; la importancia del discurso emancipador, de la moral, de la religión, o mejor de la religiosidad, son algunos de los aspectos mayores que retienen la atención. Generalmente, esto se acompaña de un fuerte rechazo del discurso científico que constituye su contexto, en particular del *Capital*. Ello, mirado desde el punto de vista de Marx, da lugar a una escisión inaceptable. Enseguida, en forma paradójica, y aunque no sea su intención, esta misma postura tiende a dar sostén teórico, en forma cultivada, a la actitud de muchos militantes políticos de izquierda que no atribuyen mayor importancia real a un análisis más riguroso de la sociedad y de su transformación. En los dos casos la conclusión es la misma; en el primer, no tiene interés ocuparse de desarrollos especulativos sin valor científico, y en el segundo, la actividad concreta no necesita de tales sutilezas abstractas.

Con el objeto de discutir en forma más precisa los temas propuestos, estas reflexiones se desarrollan en torno a una ponencia específica del coloquio mencionado. Ella tiene la ventaja, seguramente a causa de su brevedad, de establecer sin mediaciones y en forma particularmente áspera, las principales oposiciones<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> El torneo se realizó en el mes de junio con el auspicio del llamado “Grupo de Historia y Ciencias Sociales”, de París.

<sup>2</sup> La ponencia es de Arturo Montes, y fue publicada en la revista *Chile-América*, N.<sup>o</sup> 86-87, Roma, 1983.

## I. La oposición entre "la criatura oprimida" y el discurso científico.<sup>3</sup>

Se puede decir con el autor de aquella ponencia que, en efecto, una apreciación de la importancia de Marx y *El Capital* en América Latina necesita distinguir dos aspectos. Uno que se refiere a la elevada valoración que de ambos existe en la conciencia de vastos sectores populares, hecho paradójico, dado su desconocimiento directo más o menos general; otro, en relación con el valor científico, o simplemente el valor que se les pueda atribuir para una mayor inteligencia de la realidad social de nuestros países.

Nuestra comprensión de la apreciación que hace Montes en relación con lo segundo, en lo esencial, es la siguiente:

La evidencia más inmediata muestra que *El Capital* no tiene casi ninguna utilidad para el análisis del capitalismo contemporáneo en general, ni para América Latina en particular. El empeño en decir lo contrario es sólo afán dogmático que conduce a errores científicos y políticos. En lo que se refiere a la denuncia de la explotación, lo esencial ya existe en el *Manifiesto Comunista*, y que *El Capital* "encierra" en un pseudo valor científico.

Cabe preguntarse, en consecuencia, dada su "falta de precisión para interpretar el capitalismo contemporáneo", por qué se le atribuye un valor que —decimos nosotros— ya aparece como mítico. Montes da tres motivos fundamentales para ello:

1) Se trata de una "gran tentativa científica", pero que ha sido transformada trastocando la potencia en acto —en "realización científica"—. La causa de este salto falsamente enigmático es la necesidad de los hombres de revestir su acción de un sentido. Para ello elevan al rango de razón de la historia aquello que a lo más puede considerarse un sondeo. Se trata, pues, de un tipo de alienación que les permite dotar de significación actos que ellos mismos no comprenden y —extrapolamos nosotros— que parecerían ser en sí mismos incomprensibles.

2) Se trata, examinando en su sentido más profundo, de una serie de reflexiones sobre el lenguaje y la religiosidad, entendida ésta no como ritual objetivo o subjetivo, sino —pensamos nosotros— como sensibilidad y amor frente al "desamparo de la criatura oprimida". Esta tensión atraviesa su objetivo más inmediato y "trivial": la economía. Frente a estas cuestiones, fundamentales para la ciencia moderna, Marx y *El Capital* constituyen un punto de partida estimulante para el investigador de hoy, quien con su impulso "corrobora y refuerza el valor científico" de los primeros.

3) Se trata de un objeto "religioso", no el opio del pueblo, sino el que recoge el "suspiro de la criatura oprimida", el que redime el valor moral del trabajo. *El Capital* pretende transformar en tentativa científica lo que ya en el *Manifiesto* estaba como ideología, el discurso emancipador, dirigido a la criatura oprimida y que le señala su fin teleológico, el reino del hombre en la tierra.

"La criatura oprimida" de América Latina, primer aspecto al que debía referirse la apreciación, que no conoce *El Capital*, cree de todas formas con fe en esa redención y lucha por ella. El intelectual, sensible a su "suspiro", es arrastrado y se identifica con su drama. Este proceso no tiene nada que ver con la ciencia, pero como ésta se tiene en alta estima, hay que fingirla, lo cual la mata. Pero su negación absoluta mata al intelectual. Así —decimos nosotros— el intelectual tiene su propia pequeña pasión particular.

<sup>3</sup> Marx, *Critique de la Philosophie du droit de Hegel. Introduction*, en Marx-Engels, *Sur la religion*, Editions Sociales, París, 1972, p. 42. "El suspiro de la criatura oprimida" se utiliza principalmente en su sentido de protesta contra la miseria real.

## II. "La criatura oprimida" en Marx y en *El Capital*

No parece caber duda que para Montes y otros analistas, lo que hace del *Capital* un objeto "religioso" —"la protesta contra el desamparo real de la criatura oprimida"— constituye su aspecto trascendente. Y esto a un doble título. Primero, porque este contenido es el que sostiene realmente toda su tensión social-transformadora y es la base del discurso pseudo-científico que de alguna manera la debilita. Segundo, porque su mérito científico real reside en las indagaciones sobre esta "religiosidad" y el lenguaje, o dicho de un modo más general, sobre elementos fundamentales de la representación ideológica, asunto significativo para la ciencia moderna.

Difícilmente se podría poner en duda que en *El Capital*, en Marx y en el marxismo, exista una profunda tensión emancipadora del hombre actual, una gran sensibilidad frente al "suspiro de la criatura oprimida", aunque su comprensión haya sufrido algunas vicisitudes. Sabemos de su odisea: el tránsito por un determinismo económico creciente y exacerbado en el periodo staliniano; el paso por la lectura humanista del marxismo a partir de la publicación de los *Manuscritos de 1844*, en los años treinta; el ataque tajante, enseguida, del "antihumanismo teórico" de Althusser, y hoy, en que el debate no versa sobre su presencia sino sobre su estatuto en el texto. El problema que nos preocupa consiste precisamente en esto último.

El autor de la ponencia retrocede del *Capital* al *Manifiesto Comunista* de 1848, para encontrar ya presente en él, bajo una forma ideológica, la denuncia de la explotación, base del discurso emancipador que recoge "el suspiro de la criatura oprimida", y que constituye todo el valor exótico del primero.

Sin duda que en el *Manifiesto* este aspecto está presente con una fuerza especial, debido a su carácter programático. Sin embargo, lo que Montes deja de lado es que ya aquí dicho aspecto se encuentra indisolublemente ligado al materialismo histórico, esto es, a una concepción de la historia que la entiende como un proceso social objetivo, cuya estructura y leyes de desarrollo pueden ser conocidas y utilizadas para su transformación. En efecto, el centro de la exposición en dicho texto, lo que constituye su médula, aquello sin lo cual el resto es incomprendible, es el capítulo IX, "Burgueses y proletarios". En él no se hace otra cosa que mostrar la base material de las contradicciones de clases de una sociedad históricamente especificada, la sociedad burguesa, surgida de las "revoluciones producidas en los medios de producción y de intercambio ocurridos en la sociedad feudal". Ella misma, a su vez, presa de las contradicciones entre las fuerzas productivas que acumula y las relaciones sociales de producción en que las encierra. Esta contradicción es la que desarrolla el proletariado, primero como clase y luego en partido político. Esto es lo que da fundamento a los otros dos aspectos esenciales que se establecen en el capítulo siguiente, la constitución del proletariado como clase dominante y el carácter transitorio de esta dominación que permite llegar a una sociedad sin clases<sup>4</sup>. Del mismo modo, ya están también presentes en el texto las formas de la representación ideológica propias de la sociedad burguesa y su dependencia de las relaciones sociales. Ellas "cambian en función de sus condiciones de vida, de sus relaciones sociales, de su existencia social".

La importancia de esta constatación reside en que, por una parte, "la emancipación" y su destino ulterior están remitidos y subordinados irremisiblemente a la historia. La *Ideología Alemana* ya había anticipado que:

<sup>4</sup> Estos son los tres aspectos que Marx entiende haber aportado al estudio de la historia. Carta a J. Weydemeyer del 5-III-1852, en Marx y Engels, *Lettres sur le Capital*, Editions Sociales, París, 1964.

"el comunismo no es para nosotros ni un estado de cosas que debe ser creado, ni un ideal al cual la realidad deba adaptarse. Llamamos comunismo al movimiento real que tiende a abolir el estado de cosas actual, del cual surgen las condiciones de ese movimiento."

El otro hecho importante es que la historia puede y debe ser sometida a un estudio científico.

Esta última proposición se hace directamente, como diría más tarde Lenin, en forma de una hipótesis científica, el materialismo histórico. Este es su estatuto en sus formulaciones iniciales. En la *Ideología Alemana* en forma teórica y en el *Manifiesto Comunista* en forma programática. Los estudios históricos posteriores, la práctica social y, desde luego, *El Capital* han ido precisando y afirmando sus ideas esenciales y consolidando su carácter de teoría científica de la historia. Este es, por lo demás, el camino regular que recorre toda gran teoría, a lo largo del cual asimila modificaciones y especificaciones.

Pero, por otra parte, como toda teoría general, no puede nunca sustituirse al estudio concreto de un proceso histórico en una formación social dada en un período determinado. Sólo éste podrá entregar la lógica que lo hace inteligible y confirmar, rechazar o modificar alguna conclusión global pre establecida<sup>5</sup>.

Inversamente, considerar sus conclusiones generales como verdades inmutables en el tiempo y en el espacio equivale a convertir al materialismo histórico en una "filosofía de la historia" con toda la carga peyorativa que daba Marx a este concepto<sup>6</sup>. Sin embargo, la teoría general disponible es el punto de partida de toda nueva investigación, y en esta medida ya es parte del trabajo del análisis mismo. En efecto, toda elaboración del material histórico requiere como su inicio indispensable una formulación de su objeto científico. Sin hipótesis teórica general el resultado no podrá nunca sobrepasar el ordenamiento empírico, por *literario* y elegante que sea. En sentido contrario, si esa elaboración no parte de la generalización fiel de los hechos, sólo será una especulación vacía. Ciertamente, en la operación siempre se corre el riesgo que un aspecto desplace al otro, pero en el dominio del desarrollo científico no hay seguro contra la aproximación y el error. "El abismo del empirismo no está separado del abismo del idealismo sino por el filo de la navaja"<sup>7</sup>.

Estos son, a nuestro entender, el estatuto científico y la validez actual del materialismo histórico<sup>8</sup>.

Su potencia no le viene, en consecuencia, de una "filosofía" que lo sostiene, sino del reforzamiento continuo de sus lazos con la investigación histórica y la práctica social. Pero esto no le quita un ápice de su unidad y coherencia internas, al contrario, las fortalece a través de la discusión de nuevos aspectos aún insuficientemente o insatisfactoriamente desarrollados. La determinación, en última instancia, es decir, la forma de dependencia de la superestructura ideológica con respecto a la estructura económica y los niveles y grados de autonomía relativa de la primera, es un problema de discusión permanente. Algo similar puede decirse de la teoría de la transición del feudalismo al capitalismo, del capitalismo al socialismo, y de otros problemas. Sin duda que esto abre un amplio campo a la diversidad y a la discusión.

<sup>5</sup> Algunos ejemplos destacados son *El 18 de Brumario*, del propio Marx; *El desarrollo del capitalismo en Rusia*, de Lenin, o los *Siete ensayos...* de Mariátegui.

<sup>6</sup> "Réponse à Mikhaïlovski", en Marx, *Oeuvres. Economie*, Gallimard, París, 1968, p. 1.552 y ss.

<sup>7</sup> P. Vilar, "Histoire sociale et philosophie de l'histoire". *Une histoire en construction*, Gallimard-Le Seuil, París, 1982, p. 392.

<sup>8</sup> P. Vilar, *op. cit.*

sión sin que por ello el materialismo histórico se desintegre. Al contrario, esto contribuye a su cohesión.

Así, resulta vacía y estéril la crítica que lo ataca identificándolo con una "filosofía" y, desde luego, más aún, que a partir de esa consideración crea posible deshacerse de algunas de sus partes esenciales y simultáneamente afirmar que se permanece en el campo del marxismo<sup>9</sup>.

Pero esta idea tampoco implica que el materialismo histórico no guarde ningún vínculo con la filosofía. Primero, porque su concepción como teoría surge y se desarrolla en estrecha relación con el materialismo crítico frente al materialismo tradicional y a la filosofía en general. Luego, y sobre todo, porque su formulación modifica el propio estatuto milenario de aquélla, apurando todas sus categorías tradicionales y exigiéndoles que muestren sus nuevas credenciales. No parece existir aún, sin embargo, un consenso amplio entre los filósofos sobre las consecuencias de esta nueva situación. El debate continúa<sup>10</sup>.

*El Capital* es el desarrollo de esta teoría en una región precisa de una sociedad históricamente determinada. Es el análisis crítico de las categorías económicas del sistema capitalista en tanto formas en que se manifiestan las relaciones sociales de producción que están en su base y cuyas contradicciones la impulsan. Esto, aunque no está en el *Manifiesto*, no hace más que desarrollar sus ideas. Su vínculo con él, en consecuencia, no es un salto de una "formulación ideológica" a otra "pretendidamente científica". Ambos pertenecen al mismo campo, el de la historia entendida como ciencia, el primero como hipótesis —en cuanto es una expresión científica programática del materialismo histórico— y el segundo como teoría.

Este carácter del *Capital* proviene de dos cuestiones fundamentales. Primero, del hecho que está construido como tal, es decir, mediante la elaboración de conceptos y categorías que permiten pensar las relaciones esenciales del objeto que es su presupuesto y punto de partida, la práctica social que le es contemporánea. El comienzo es una generalización de apariencia trivial, la mediación universal del producto por su forma mercancía en la reproducción de la vida material de la sociedad capitalista. Sólo a partir del análisis de sus relaciones aparentes en la circulación, se elaboran las categorías que permiten pensar el conjunto de la producción simple de mercancías, y en particular su base, la organización social de la producción; algo similar puede decirse de las relaciones de producción capitalistas que aparecen en la circulación sólo como un valor que se incrementa. Segundo, porque sus conclusiones generales pueden ser confrontadas con el movimiento de su objeto, aunque no, por cierto, según el estrecho criterio empirista que pretende que la teoría sea idéntica al fenómeno. Así, pues, *El Capital* no tiene como presupuesto teórico el materialismo histórico, aunque éste le haya indicado la importancia de la estructura económica. Es al revés, el primero es el que con su elaboración desarrolla y da consistencia al segundo<sup>11</sup>.

En un sentido más restringido que el del campo de la historia, *El Capital* es también, por la forma en que la crítica se desarrolla, una exposición de las categorías económicas de la sociedad capitalista, del modo en que se vinculan, trabajan y se presentan a los actores sociales<sup>12</sup>. Esto define, adicional-

<sup>9</sup> Estas son, por ejemplo, la crítica y la operación de Tomás Moulian, "La secularización del marxismo", en *Chile-América*, N.º 72-73, Roma, 1981, p. 103.

<sup>10</sup> Ver "Philosophie", en G. Labica y G. Bensunssan, *Dictionnaire critique du marxisme*, P.U.F., París, 1982. También Lucien Séve, *Une introduction à la philosophie marxiste*, Editions Sociales, París, 1980, pp. 428 y ss., 459 y ss., 529 y ss.

<sup>11</sup> Este es el sentido en que Lenin hablaba del *Capital* como la demostración científica de su hipótesis, el materialismo histórico, indicando con ello su manera de entender sus vínculos.

<sup>12</sup> Carta a F. Lasalle, 22-II-1858, en Marx y Engels, *op. cit.*

mente y dentro del primero, otros dos dominios científicos particulares en los cuales se inscribe su análisis: el de la Economía Política y el estudio de la Ideología.

La "criatura oprimida" de ambos textos no es concebible al margen de las otras que la oprimen y de las relaciones sociales que las definen. En rigor, ellas mismas no pueden ser pensadas sino como, y simultáneamente, por una parte, seres objetivos que reproducen su vida material en una situación dada de las fuerzas productivas y de sí mismas, ambas formadas a lo largo de su historia; y, por la otra, como la unidad concentrada de sus relaciones sociales no sólo de producción —aunque sean las más importantes y definan su partición en clases—, sino que también familiares, afectivas, de vecindad e ideológico-políticas<sup>13</sup>. Cada uno de estos seres es único por la forma particular que en ellos se anudan y se mueven las distintas relaciones que impulsan sus acciones. Constituyen las criaturas históricamente determinadas en su particularidad. Sus actos, individualmente impredecibles y de un peso social distinto, constituyen el conjunto de la práctica social estructurada e inteligible por el análisis científico de su historia y de su reproducción actual. Esta reproducción contiene en sí las contradicciones que llevan a "superar el estado de cosas actual", sentido no teleológico de todo el movimiento.

El autor de la ponencia que comentamos, así como otros anteriores a él que se han ocupado del estatuto del "hombre" en Marx, por un procedimiento característico de la abstracción especulativa, de todo esto sólo retiene la noción de "la criatura oprimida" y el discurso emancipador que se le dirige, separándolos del contexto de las relaciones sociales históricamente determinadas que los definen. De lo segundo sólo considera la explotación, olvidando que ésta es común a todas las sociedades estructuradas en clases y que por eso lo relevante es la forma específica que toma en cada una de ellas. Naturalmente, una vez practicada la amputación, la historia como ciencia, y con ella *El Capital*, que es su teoría en lo que respecta a la base de la sociedad capitalista, pueden ser dejados de lado. De todo ello no ha quedado más que lo que Montes ha retenido: la abstracta y vacía figura de la "especulación filosófica", la "criatura oprimida", explotada, su "suspiro", la sensibilidad frente a su tormento y la acción emancipadora.

Pero, para guardar sólo esto y tratar de encontrar refugio en Marx, tendría que abandonar también el *Manifiesto* —que le merece una valoración elevada— y, junto con él, la *Ideología Alemana* y las *Tesis sobre Feuerbach* para retroceder a los *Manuscritos de 1844*, que se prestan más a una lectura moral del trabajador alienado en la sociedad burguesa. En efecto, aquí el materialismo histórico no aparece sino en algunos elementos premonitorios, aunque envueltos en una problemática general distinta, la de la contradicción entre la esencia humana, el hombre genérico, y las relaciones de propiedad burguesa, cuya superación debe llevar al Comunismo<sup>14</sup>.

En este camino, sin embargo, se encontrará con la crítica demoledora de Althusser a todo intento de lectura "humanista", idealista antropológica, de Marx a partir de los *Manuscritos*, aunque él mismo no haya logrado aprehender la dialéctica de los dos momentos.

Desde luego, se podría aún sostener que la escisión que comentamos es legítima, no porque exista en Marx, hombre del siglo pasado, sino porque en el mundo de hoy la "envoltura científica" ha perdido significación. Sería, en

<sup>13</sup> Un ejemplo de los muchos pasajes en que se aborda este problema desarrollando la VI Tesis sobre Feuerbach, se puede ver en el Prefacio de la primera edición alemana, *El Capital*, Editions Sociales, París, 1973. Libro I, t. I, pág. 20.

<sup>14</sup> A. Cornu, K. Marx y F. Engels, t. IV, *La formation du matérialisme historique*, P.U.F., París, 1970, p. 287 y ss.

consecuencia, el propio transcurso de la historia lo que ha producido la disociación y no una operación especulativa arbitraria. Frente a esta afirmación, de carácter empírico evidente, no cabe una argumentación teórica. El recurso lógico adecuado y directo es el de interrogar a los hombres del oficio, los que conocen el material concreto, historiadores y economistas, y a la práctica social. Sólo ellos nos podrán decir qué pasa hoy con ese valor científico.

En lo que se refiere a los primeros, la respuesta parece definitiva. Basta mirar un poco el panorama de los investigadores modernos marxistas, como P. Vilar, A. Soboul, H. K. Takahashi, R. Hilton, C. Hill, M. Kossok o M. Go-delier en antropología; y más cercanos a nosotros, en América Latina, H. Ramírez y E. Semo. Asimismo, recordar la importancia que otros, como G. Lefebvre y F. Braudel han reconocido al materialismo histórico en sus investigaciones, aunque no fueran marxistas, idea que asimilan en forma errónea a una filosofía de la historia<sup>15</sup>.

En cuanto a los segundos, los economistas, dado que es en este campo donde *El Capital* habría acumulado los mayores rasgos de vetustez, es necesario interrogarlos más de cerca, lo que haremos en otro apartado.

En relación con el papel jugado por el materialismo histórico y *El Capital* en la transformación social, el asunto es más claro aún. Sólo se necesita recordar algunos puntos culminantes de nuestro siglo a través de sus hombres mayores: Lenin, Mao, Ho-Chi-Min, Fidel Castro, y la comprensión de sus realidades.

Así, la operación especulativa de Montes, llevada a su término lógico, desemboca necesariamente en sólo dos alternativas posibles. Si quiere "salvar al Marx" de la sensibilidad y el amor frente a "la criatura oprimida", debe "cargar" también con el materialismo histórico y lo que le sigue, *El Capital*. Si sólo quiere retener lo primero, debe reconocer que a este título Marx no tiene ningún mérito especial frente a los muchos pensadores que se han ocupado, antes y después de él, del contenido moral y afectivo de la opresión, en particular en el tiempo más reciente, como los teólogos de la liberación o el pensamiento avanzado de la iglesia católica, que desarrolla su vocación por los pobres.

Esto último, en sí mismo, no constituiría en absoluto un hecho criticable en relación con Marx, si se mira desde fuera de su pensamiento. Tendría, en cambio, la gran ventaja de dejar las cosas más claras y trasladar el debate a otro terreno, el de la oposición entre ideología y ciencia en la transformación social<sup>16</sup>.

### III. Las ataduras de "la criatura oprimida", su "suspiro" y el discurso científico

Todo lo anterior supone la teoría y, por tanto, el intelectual individual o colectivo. En consecuencia, aunque se acepte lo ya dicho, se puede poner en duda la relevancia que pueda tener la ciencia de la historia para "la criatura oprimida" misma, ya que en general ésta no se ocupa mayormente de aquélla. Más particularmente, en América Latina, qué importancia puede tener la ciencia de la historia para la transformación social, si aceptamos que las masas que la realizan adoptan, en su gran mayoría, una ideología hecha a la medida de las necesidades de su acción. Ninguna, en verdad, dice casi sin titubear nuestro ponente al final de su texto. Enorme, decimos nosotros, y la razón que nos damos para ello está íntegramente comprendida en la idea de

<sup>15</sup> G. Lefebvre, *La naissance de l'histoire moderne* (chap. XVII: "L'histoire économique et le matérialisme historique"), p. 311), Flammarion, Paris, 1971.

F. Braudel, *Écrits sur l'histoire*, Flammarion, Paris, 1969, p. 80.

<sup>16</sup> En lo que sigue, "ideología" se utiliza sólo como el concepto que expresa una representación no científica de la sociedad y su movimiento. Excluye, en consecuencia, su acepción más corriente de conjunto de ideas, científicas o no.

que "...pensar políticamente en forma acertada, es pensar históricamente en forma acertada"<sup>17</sup>.

La evidencia inmediata es que "la criatura oprimida" no sólo "suspira", sino que, además, lucha. Más aún, su "suspiro" parece expresar toda la dureza de ese empeño. Aquí también, como en todo, en el principio es la acción y no el verbo. El combate que libra es contra sus ataduras y, como siempre, se da para ello los motivos más diversos y en su forma más estructurada distintas ideologías que tienden a acercar, idealmente, el estallido de sus ligaduras. Este es, esencialmente, el momento del desarrollo de su voluntad irrenunciable de ruptura total que pone en ecuación inmediata con el advenimiento de un mundo de relaciones en que todas las opresiones de hoy desaparecen. Es, asimismo, la hora del "suspiro" que arranca la complejidad y la fuerza de las cuerdas que la aprisionan. Este es también, en consecuencia, en el pensamiento, el momento de la voluntad liberadora inmediata, de la acción que, temerosa del efecto paralizador de toda duda reflexiva la excluye. Simultáneamente, todo esto está preñado del fantasma de la decepción y del letargo.

Pero, además, en esta lucha "la criatura" aprende, se organiza y se desarrolla en estructuración y conciencia política, lo que no es sino tensión permanente hacia la ruptura del embrujamiento social que la aprisiona bajo la forma de ataduras materiales.

Esta tensión no es otra cosa que el esfuerzo por desentrañar el misterio del hechizo, por encontrar el código lógico de las fuerzas que la oprimen, única arma posible contra el encantamiento. Este es el momento de la representación conceptual del sistema que la aprisiona, de sus diferentes vínculos y nudos, de los más fuertes y de los más débiles. También es el momento del descubrimiento que el sistema de opresión cambia, se recomponen y que en este proceso "la criatura" gana fuerzas. Es la hora, en síntesis, de la representación científica, de la trama y de su proceso.

Las dos tensiones existen en el desarrollo de la transformación social y le son consustanciales. La representación crítica, científica, es inconcebible sin la acción real expresada en el pensamiento como ideología. El punto de partida es la representación ideológica y la ciencia sólo el resultado de su crítica. La segunda parte de la primera pero necesita trascenderla, recuperando y haciendo explícita la relación que la explica y con ello la reubica.

Sus vínculos, en consecuencia, no marchan sin fuertes contradicciones, avances y retrocesos de uno y otro lado, sus pesos relativos y sus contenidos son considerablemente distintos según sean las formaciones sociales, las épocas, las clases y capas sociales, las organizaciones políticas o las personas de quien se trate.

Pero, con todo, el pensamiento científico de la sociedad, por su naturaleza, a pesar de sus avances pasados y futuros, no podrá eliminar completamente a la ideología, porque no puede coincidir nunca con su objeto. Es de su carácter el ser sólo una progresión infinita y discontinua en las determinaciones que incorpora al "concreto de pensamiento". La representación ideológica continuará siendo siempre la mediación ineludible entre aquél y la acción de los hombres que constituyen esa realidad nunca completamente expresable por la razón. Más aún, su modo de convivencia contradictoria los entrelaza de tal modo que los hace difícilmente reconocibles. Ninguna categoría lleva inscrito en su frente: soy ciencia, soy ideología. Esta distancia ideológica no es tampoco misterio insondable ni substancialidad distinta; es simplemente el material no crítico de la representación, de la apa-

<sup>17</sup> P. Vilar, *op. cit.*, p. 384; los subrayados son del original.

riencia fetichizada de las relaciones sociales reales que llena el hiato entre el pensamiento científico y su objeto.

Lo distintivo del discurso ideológico es el acoplamiento incoherente entre distintos elementos de la apariencia que, por la reproducción cotidiana de sus relaciones externas, pasa a formar parte de la representación no crítica, incluso se incorporan al discurso pseudocientífico. Son los "logaritmos amarillos" que Marx denunciaba en la equivalencia que la economía vulgar establece entre los tres "factores de la producción" y fuentes de ingreso, el capital, el trabajo y la tierra, y de las partes del producto que se apropián, el interés, el salario y la renta<sup>18</sup>.

De una manera similar a la del pensamiento científico, el discurso significativo para la transformación social, cuando toma fuerza, aparece totalmente coherente y liso en su magma de ciencia e ideología. Sólo la crítica sistemática que lo enfrenta con el objeto que es su presupuesto, puede hacerlo avanzar en la recuperación de las relaciones reales. Pero, por otra parte, sólo un discurso de tal naturaleza, que cree ese continuo entre análisis científico y representación de la práctica social en la conciencia de sus actores, puede ser realmente eficaz para esa transformación. Esto es así, porque en la conciencia de dichos actores ese magma también existe, aunque, por cierto, en proporciones muy diversas.

La importancia del discurso científico, en consecuencia, es precisamente éste, desarrollar cada vez más el proceso que transforma la acción política basada en la ideología en acción política, basada en el análisis científico de la sociedad y de su historia. Se podría decir, en rigor, que Marx puso toda la tensión de su genio en desarrollar este proceso. Juzgar el alcance científico actual de su obra, en particular *El Capital*, tiene, en consecuencia, una importancia fundamental para la transformación social, desde luego, también en América Latina.

En la exposición de Montes se pueden distinguir claramente dos maneras distintas de apreciar ese valor científico actual de un texto, en este caso del *Capital*. Uno para juzgarlo en el terreno de la economía política y otro en el del lenguaje y de la "religiosidad".

En el primer caso, el de la economía política, reconociendo que se trata de una "gran tentativa científica", considera que hoy ha perdido su interés. Para proporcionar una evidencia de la vetustez del *Capital*, confronta *directamente*, a través de algunos ejemplos, su lectura de esos problemas en dicho texto con su comprensión de la realidad del capitalismo contemporáneo. La respuesta es que no existe ninguna relación *directa* y, por tanto, resulta poco útil, más aún, nocivo.

Ahora bien, esta forma de interrogarse sobre el problema equivale a exigir al *Capital* que dé cuenta con cien años de anticipación de los cambios de forma que ha tomado la explotación capitalista, hoy imperialista, y de las modificaciones en su funcionamiento. Es decir, a tratarlo como el libro de las profecías. Aunque también en este terreno pueden citarse numerosos desarrollos sorprendentes por su actualidad, el problema no consiste en esto. Trátase de que el criterio utilizado, en su esencia, no es en absoluto diferente de la posición dogmática —que Montes denuncia y con razón— que afirma que todo lo que hay que saber sobre la teoría de la economía capitalista está en *El Capital*, o en éste y el *Imperialismo etapa superior...* Podríamos decir, siguiendo su lenguaje, que ambas posiciones corresponden a la antítesis de la fe en Dios y el ateísmo radical.

Pero junto a esta forma radicalmente metafísica de evaluación en un

<sup>18</sup> *Le Capital, op. cit.*, Libro III, t. 3, pp. 196 y 197. Ver la discusión de este problema en O. Fernández, *Del fetichismo de la mercancía al fetichismo del capital*, Ediciones LAR, Madrid, 1982, páginas 163 y ss.

terreno, nuestro ponente utiliza otra que nos parece menos estrecha para juzgar en el segundo caso, en el dominio de la "religiosidad" y del lenguaje. Esto es, punto de partida de la investigación que el analista actual, al hacerlo suyo, "corrobora y refuerza" en su valor científico. Aquí ya no hay exigencia estrecha ni rechazo dogmático. El investigador contemporáneo es el vector que hace actual el logro del pasado. Con todo, esto parece insuficiente. En efecto, el centro neurálgico es la tensión del investigador frente a las riquezas escondidas en los pliegues del texto y su dificultad para extraerlos. Sin duda, este momento existe, pero conlleva el riesgo de olvidar, en el deslumbramiento, que éstas son un resultado inseparable de su contexto. Así pareciera que éste no juega ningún papel iluminador sobre el objeto que se investiga, que no proporcionara ningún conocimiento de importancia para el nuevo desarrollo.

Un ejemplo reciente permite aclarar esa importancia. O. Fernández<sup>19</sup> ha producido una noción de representación ideológica que supera la unilateralidad de sus determinaciones como visión falsa de la realidad o como cemento unificador de clases y capas sociales. En efecto, ha mostrado cómo el proceso de reversión de las relaciones sociales de producción en la reproducción de su apariencia, constituyen su base objetiva y la fuente de su vigor y permanencia. Este desarrollo habría sido imposible sin la teoría de la mercancía y de las relaciones capitalistas que se encuentran en *El Capital*.

Frente a estos dos puntos de vista parece necesario oponer la idea que para obtener un criterio que permita juzgar seriamente sobre el valor científico actual de cualquier texto, es necesario recurrir a algunas características generales del discurso en este dominio. Este es de suyo un discurso abierto, exactamente lo inverso del "sistema filosófico". Este rasgo que le es consustancial le viene a lo menos por tres razones. En primer lugar, el objeto de estudio está siempre en proceso, se desarrolla y cambia, situación particularmente aguda cuando se trata de la sociedad. Luego, nadie puede ser omnicomprensivo del dominio de reflexión que aborda. En Marx esto se puede seguir directamente a través de sus proyectos inconclusos de investigación de la estructura económica burguesa<sup>20</sup>. La anexión teórica de nuevos dominios siempre pone a prueba la capacidad de lo ya alcanzado para aceptar nuevas determinaciones, eventualmente la necesidad de rehacer piezas completas del edificio y, en caso de crisis, construir uno nuevo. Finalmente, en las regiones ya estudiadas siempre caben la aproximación y el error que conducen a nuevos desarrollos.

Desde otro punto de vista, el discurso científico es siempre teoría de un objeto exterior a él, que es su presupuesto, por mucho que el trabajo de investigación influya en la forma en que dicho objeto se le presenta. La reflexión, en consecuencia, frente a cada aspecto de la realidad sobre la cual se inclina, debe dirigir su tensión a aprehender la lógica de su proceso. La teoría general disponible es, con relación a este trabajo, siempre una hipótesis, de mayor o menor fuerza según haya sido su desarrollo anterior, que aquella lógica confirma o niega. Así, la teoría general nunca se "aplica" a una realidad, entre ellas existe una relación completamente distinta que exige un ir y venir de la una a la otra. Si la labor es coronada por el éxito, el resultado será siempre en su nivel algo nuevo, una nueva determinación del objeto en el pensamiento.

Ahora bien, si juzgamos *El Capital* a partir de estos puntos de vista, no sólo en el dominio de la historia, campo general de la acción de "la criatura oprimida", sino que también en el de economía política, su valor científico actual es de difícil discusión.

<sup>19</sup> O. Fernández, *op. cit.*

<sup>20</sup> Ver, por ejemplo, el prefacio a la Contribución de 1959. C. Marx "Contribution à la critique de l'économie politique", Editions Sociales, París, 1977.

#### IV. El valor actual de la crítica de la economía política en *El Capital*

Como se indicaba más arriba, *El Capital*, por la forma en que realiza la crítica de la economía política —mediante la exposición de sus categorías y sus relaciones—, es también su estudio. No pocas veces, sin embargo, el afán de destacar el primer aspecto, ciertamente el más profundo, por filósofos y sociólogos temerosos de un mecanismo económico, tiende a subestimar y a dejar en la sombra el segundo. A esto también ayuda, desde luego, el desconocimiento de la Economía Política, su material concreto y el debate actual. Luego, algunos discípulos toman "lo esencial" por "lo único" y permanecen encerrados en la "crítica" sin ocuparse del movimiento de las formas externas en que se manifiestan las relaciones esenciales, evacuando con ello el examen de toda problemática de "lo económico" y retrasando el avance del marxismo en este terreno. Sin duda que a todo esto ayuda enormemente el silencio sectario de la economía académica, particularmente la neoclásica, que se exacerba en los períodos de auge del capitalismo arrastrando también a parte de los que se reclaman del marxismo.

En este terreno es donde Montes y muchos otros afirman especialmente su dictamen de envejecimiento irrecuperable del *Capital*. Como se indicó antes, para examinar esta afirmación no caben argumentos abstractos, sólo es legítimo examinar la situación del texto en el debate de los problemas económicos contemporáneos. Para ello tomaremos, por ahora, sólo uno de los temas que exemplifican la evidencia del "envejecimiento": el de la tendencia decreciente de la tasa de ganancia, que es uno de los tópicos predilectos de la "renovación crítica" chilena.

En *El Capital*, esta noción está referida a dos aspectos distintos, uno como tendencia general del desarrollo de la producción capitalista y el otro como un aspecto clave en el desarrollo de una crisis cíclica.

En relación con lo primero, que se atribuye esencialmente al crecimiento sistemático de las fuerzas productivas expresadas en el aumento de la composición orgánica, la conclusión general es que "... las mismas causas que producen la baja de la cuota general de ganancia provocan efectos contrarios que entorpecen, amortiguan y, en parte, paralizan aquella acción... por eso esta ley sólo actúa como una tendencia cuyos efectos sólo se manifiestan palmariamente en determinadas circunstancias y en el transcurso de largos períodos"<sup>21</sup>.

Las causas contrarrestantes que examina Marx se refieren al aumento de la tasa de explotación, sobre todo por el incremento de la plusvalía absoluta, a lo que deberíamos agregar su limitación por problemas de realización del producto; reducción del salario por debajo del valor de la fuerza de trabajo; disminución del valor de los distintos elementos del capital constante por el desarrollo de la productividad del trabajo; abaratamiento del capital constante y variable por importación de materias primas y alimentos de más bajo precio; uso más eficaz de las instalaciones por el desarrollo de las exportaciones; finalmente, elevación de la tasa media por la colocación de capitales a un rendimiento más alto en el comercio exterior. El que Marx consideraba evidente que las mismas causas que retardaban la baja podían hacerla aumentar, aunque de manera excepcional, se puede comprobar en su crítica al planteamiento de Ricardo, donde examina un período de crecimiento de más de quince años (1797-1813)<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> *El Capital*, t. 3. La cita está tomada de la versión española del Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p. 238. También *Le Capital*, op. cit. Libro III, t. 1, p. 251.

<sup>22</sup> Marx, *Théories sur la plusvalue*, Éditions Sociales, París, 1975, t. 2, p. 547. Al pasar, Marx indica que dicho período dio lugar a teorías especiales para explicar dicho comportamiento. Cf. nota 38.

Dicha tendencia tiene por consecuencia desencadenar, junto con otras, conflictos que sólo pueden ser... "constantemente superados por medio de las crisis"<sup>23</sup>.

Por último y en el modo estrictamente condicional, sólo como posibilidad, si se produjeran circunstancias extremas de la monopolización del capital, de tal modo que la tasa pasara a ser secundaria con respecto a la masa de ganancias, se podría producir un apagamiento definitivo del estímulo a la producción capitalista, dado que dicha tasa es su "fuerza motriz"<sup>24</sup>. Estas ideas excluyen cualquier interpretación mecánica y estrechamente determinista de la tendencia en cuestión, sea en el plano estrictamente económico o en el más general de la sociedad<sup>25</sup>.

En relación con el segundo aspecto que se analiza como una de las consecuencias de una fase de expansión acelerada de la acumulación capitalista, acompañada de una "pléthora" de la masa de capital en funciones junto con un aumento de los salarios nominales y reales, lo esencial es que "... tan pronto como el capital acrecentado sólo produjese la misma masa de plusvalía, o incluso menos que antes de su aumento, se presentaría una superproducción absoluta de capital... En ambos casos se produciría también una fuerte y súbita baja de la cuota general de ganancia, pero esta vez por razón de un cambio operado en la composición del capital que no se debe al desarrollo de la capacidad productiva (fuerza productiva, A. M.)"<sup>26</sup>.

La discusión actual de estas nociones se sitúa en dos niveles distintos, uno teórico, que está en relación con la expresión de la tasa general y de sus componentes, y otro empírico, que se ocupa de su manifestación actual. Aunque, en general, los comentarios se refieren sólo al segundo, es de importancia también recordar el primero<sup>27</sup>.

El problema central, en el plano de la teoría, consiste en que Marx expresa la tasa general de ganancia a partir de los valores de los bienes considerados y de la plusvalía que contienen; luego, con ella procede a transformar dichos valores en precios de producción. Como se sabe, este desarrollo dio lugar al famoso problema de "la transformación...", planteado ya a comienzos de este siglo. La discusión de estos últimos veinte años<sup>28</sup>, ha demostrado, primero, que dicho procedimiento es sólo válido para supuestos formales muy restrictivos de la estructura productiva, que permiten también desarrollar construcciones neoclásicas; segundo, que en su forma más general los precios de producción y la tasa de ganancia deben calcularse simultáneamente, lo que conduce a resultados distintos entre la suma total de los primeros y la suma de los valores, y de la masa de ganancia con respecto a la de la plusvalía. Como se sabe, aunque Marx tenía conciencia del valor aproximado y del origen del "error posible" en su expresión de la transformación, no continuó su desarrollo, considerando que para el análisis subsiguiente esto no tenía gran importancia<sup>29</sup>.

Por otra parte, la misma discusión ha demostrado también que, a pesar de lo anterior, entre la tasa de ganancia y la tasa de explotación hay una relación fundamental, la existencia de la primera exige como condición necesaria la

<sup>23</sup> *Le Capital*, op. cit., p. 270.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 271. Los subrayados son nuestros (A. M.).

<sup>25</sup> Se puede apreciar la distancia que hay entre la formulación original y la "catastrófica evolución" que le atribuye Moulian, en *Chile-América*, art. cit., p. 101, que incluso exageró la interpretación ya abusiva de otros comentaristas. Cf. P. Anderson, *Sur le marxisme occidental*, Petit Coll. Maspero, París, 1977, p. 157.

<sup>26</sup> Página 249 de la edición en español ya citada. *Le Capital*, op. cit., libro III, t. I, p. 264.

<sup>27</sup> Aspecto planteado por Alexis Guardia en su intervención en el Coloquio mencionado.

<sup>28</sup> A partir del famoso texto de P. Sraffa, *Production of Commodities by Means of Commodities*, Cambridge University Press, 1960.

<sup>29</sup> *Le Capital*, op. cit., libro III, t. I, p. 181.

existencia de la segunda<sup>30</sup>. Toda esta discusión se ha desarrollado, salvo pocas excepciones, en un marco particularmente "economicista", es decir, su reducción al establecimiento de un algoritmo que permita la transformación en forma coherente. A pesar de ello, no parece justificado soslayar las dificultades reales que presenta el problema y sus consecuencias sobre la manera de concebir las relaciones entre explotación y formas económicas externas<sup>31</sup>. Anotemos de paso que paralelamente a este debate se desarrolló otro, al cual el primero está estrechamente vinculado, con consecuencias mortales para las nociones del capital como factor de producción y de la productividad marginal, eliminando la base misma del pensamiento neoclásico<sup>32</sup>.

La importancia de este recordario reside en el hecho de que la ley de la tendencia descendente está derivada directamente de la expresión de la tasa de ganancia criticada. En sus expresiones complejas posibles, la conclusión no resulta tan evidente como sucede en su forma más simple, aun cuando se pueda obtener una expresión similar en precios de producción<sup>33</sup>. La base teórica de la tendencia decreciente parecería, en consecuencia, eliminada<sup>34</sup>. Esta sería, sin embargo, una conclusión precipitada. La fórmula de Marx se puede considerar como una expresión aproximada de la tasa de ganancia en un sentido cualitativo esencial. En efecto, aun si la función matemática específica que la representa puede considerarse invalidada en el caso general, no resulta así en lo que respecta a las afirmaciones de que la tasa de ganancia, en una economía capitalista real, es una función creciente de la tasa de explotación y decreciente de la composición orgánica, ambos aspectos vinculados de manera contradictoria por el crecimiento de la productividad del trabajo. Esto corresponde plenamente a la idea de Marx sobre los factores que determinan su movimiento a largo plazo dentro de los cuales él daba el peso principal al segundo. Esta reflexión nos permite, sin perjuicio de lo dicho sobre el problema teórico, examinar qué pasa empíricamente con dicha ley en el capitalismo moderno<sup>35</sup>.

Para el período de los últimos cien años, hemos podido reunir sólo antecedentes parciales de distinto tipo y calidad. Algunos, un poco más precisos a partir de 1948<sup>36</sup>, y de elementos un poco más débiles para el período an-

<sup>30</sup> Se excluyen los casos de producción conjunta que suponen problemas especiales en relación con las combinaciones óptimas de las actividades.

<sup>31</sup> Una síntesis extremadamente apretada de esta discusión se encuentra en G. Abraham-Frois, "Preface" a M. Morishima y G. Catephore, *Valeur, exploitation et croissance*, Económica, París, 1981. Tres exposiciones desarrolladas y en una perspectiva distinta se encuentran en G. Abraham-Frois y E. Berrebi, *Théorie de la valeur des prix et de l'accumulation*, Económica, París, 1976; C. Bennet, *Valeur et répartition*, P.U.G., Maspero, 1976, y A. Lipietz, *Le monde enchanté*, Maspero, París, 1983.

<sup>32</sup> G. Grellet (ed.), *Nouvelle critique de l'économie politique*, Calmann-Levy, París, 1976.

<sup>33</sup> D. Lacaze, *Croissance et dualité en économie marxiste*, Económica, París, 1976, p. 52. Recientemente, se han desarrollado otras expresiones más satisfactorias y más próximas a la original. A. Liepeltz, *op. cit.*

<sup>34</sup> G. Abraham-Frois, "Preface", *op. cit.*

<sup>35</sup> Otro problema teórico, menos conocido, sobre la tendencia descendente, se puede ver en C. Barrère, G. Kebajian, O. Weinstein, *Lire la crise*, P.U.F., París, 1983, p. 112.

<sup>36</sup> a) M. Aglietta, *Regulation et crise du capitalisme*, Calmann-Levy, 1976. Tasa de rentabilidad neta antes de impuesto (con respecto al capital fijo) de las sociedades no financieras del conjunto de la economía de los Estados Unidos (1948-1971). Gráfico y comentarios, pp. 243 y 244.

b) R. Boyer et J. Mistral, *Accumulation, Inflation et crise*, P.U.F., París, 1978. Indicador de la tasa de ganancia en Francia (1896-1960). Gráfico A-24. Rentabilidad del capital productivo fijo en las empresas no financieras. Gráfico A-6 (1960-1975).

c) OCDE, *Ganancias y tasas de retorno*, París, 1979. Excedente bruto de operaciones sobre capital bruto acumulado (1955-1976); varios países. Reproducido en F. Fajnzylberg, *La industrialización trunca de América Latina*, Nueva Imagen, México, 1983, p. 88.

d) CEPPII, *L'économie mondiale: la montée des tensions*, Económica, París, 1983. Tasas de retorno en la industria manufacturera (1960-1980), varios países. Gráfico, p. 169.

terior<sup>37</sup>. Ciertas conclusiones, sin embargo, se pueden desprender con toda claridad a pesar del carácter parcial de alguno de los indicadores.

En Estados Unidos, de 1948 en adelante, ha existido una tendencia larga a la baja de la tasa de ganancia que dura hasta hoy. En el intermedio se produjeron: un aumento importante entre 1958 y 1965, pero sin llegar a los niveles de 1950 ó 1948; luego, una caída más rápida hasta 1975, con otra pequeña contratendencia entre 1970-73; finalmente, luego de otro aumento breve, hasta 1978, continúa una caída rápida hasta hoy.

En Francia la situación general es parecida. Sólo el período intermedio de aumento parece un poco más largo hasta comienzos de los años setenta, aunque los datos para la industria manufacturera son un poco distintos. En los demás países de la OCDE, el perfil general es similar a pesar de los desfases y de las diferencias de duración y de ritmo de las recuperaciones parciales.

Con anterioridad a 1948, la situación general de la tasa de ganancia en los Estados Unidos presenta situaciones diversas. Una disminución regular desde 1880 hasta la crisis de 1921, seguida de una recuperación hasta 1929, pero que no alcanza los niveles de la primera pre-guerra; se produce luego una caída brutal hasta 1933. Se aprecia enseguida un repunte largo hasta 1943, con una disminución interrumpida por una recuperación parcial hasta 1948, período en que se habría iniciado la tendencia larga a la disminución que se ha indicado antes. Es importante destacar que los niveles obtenidos en 1943-48 son claramente superiores a los de 1929. Se podría decir, en consecuencia, que entre el inicio de los años veinte y fines de la Segunda Guerra Mundial se produjo en los Estados Unidos una tendencia larga al aumento de la tasa<sup>38</sup>.

Ahora bien, ¿cómo se compara esta situación con el análisis de Marx? Si se tiene en cuenta lo dicho antes, no debe sorprendernos en absoluto la existencia de períodos de diez o quince años de crecimiento. Menos aún si se trata de recuperaciones después de una crisis en que junto con la eliminación de una parte del capital, el conjunto se utiliza cada vez en un porcentaje mayor. Lo cual se viene a sumar a un aumento coyuntural de la tasa de explotación.

La tendencia larga al crecimiento entre 1921 y 1943-48, sin embargo, plantea problemas. En efecto, aquí aparece que la segunda recuperación, después de 1933, es significativamente superior a la anterior. Además, ésta se efectúa con una tasa de explotación de tendencia más o menos constante hasta 1947-48, cerca del nivel más alto de 1929, para aumentar luego regularmente hasta mediados de los años sesenta<sup>39</sup>. Por último, de 1931 a 1947 hay un decrecimiento regular de la composición orgánica del capital, la que a partir de esa fecha parece comenzar a aumentar nuevamente en forma sostenida<sup>40</sup>. El resultado general de dicho movimiento es un nuevo punto de partida, más elevado que el de 1921-29, a la tendencia descendente.

En la explicación del fenómeno parecen mezclarse dos aspectos, uno coyuntural y otro estructural, que se refuerzan mutuamente. El primero, más

<sup>37</sup> a) M. Aglietta, *op. cit.* Stock de capital fijo de las empresas privadas no agrícolas de los Estados Unidos (1910-1970). Gráfico, p. 81.

b) J. D. Phillips, en P. Baran y P. Sweezy, *El capital monopolista*, Siglo XXI Editores, México, 1980. Utilidades totales ajustadas de las empresas en Estados Unidos (1929-1963).

c) Índice de la tasa de ganancia calculado con a) y b), llevado a dólares de 1959.

d) J. M. Gillman, *La baisse du taux de profit*, E.D.I., París, 1980 (1.<sup>a</sup> ed., Londres, 1957). 1880-1950. Cálculos y gráficos.

<sup>38</sup> Este fenómeno condujo a Gillman a proponer una forma particular del monto de plusvalía a considerar en su cálculo. Asimismo, no parece haber sido ajeno a la proposición de Baran y Sweezy de sustituir la baja tendencial de la tasa de ganancia por la del crecimiento del excedente. *Op. cit.*, página 62. Cf. nota 22.

<sup>39</sup> M. Aglietta, *op. cit.*, p. 70.

<sup>40</sup> J. M. Gillman, *op. cit.*, pp. 67 y 69; M. Aglietta, *op. cit.*, p. 70, y W. Andreff, *Profits et structures du capitalisme mondial*, Calmann-Levy, París, 1976, pp. 279 a 281. Se puede constatar, a lo menos, que el capital por trabajador crece rápidamente.

superficial, corresponde simplemente a que a la salida de la crisis, en 1939, cuando ya la recuperación comenzaba a vacilar, se superpone el efecto de la guerra, que produce un boom inigualado hasta 1943-45. En este momento operan, sobre todo, de una parte, el aumento excepcional de la utilización de la capacidad instalada, y de la otra, hasta 1939-40, una recuperación importante de la tasa de explotación perdida durante la crisis iniciada en 1929.

Sin embargo, a nuestro juicio, el aspecto más relevante es el otro, el estructural. Esto corresponde a la idea de que a partir de la Primera Guerra Mundial se asiste en los Estados Unidos a un proceso tendencial —se excluyen evidentemente las fluctuaciones— consistente en el desarrollo de la producción y de la productividad de la sección II, permitiendo por una parte, primero, el crecimiento de la plusvalía relativa y luego su mantención y, por la otra, el aumento de los salarios reales<sup>41</sup>.

Este movimiento encontraría sus raíces en los cambios de los procesos de trabajo por el desarrollo del fordismo; la modificación de la "norma de consumo" de la fuerza laboral y el desarrollo de la lucha de clases agudizado por la crisis. Esto termina por desembocar en nuevas formas institucionales de lucha por los ingresos salariales expresados en el New Deal a partir de 1933 y que se extiende hasta los años sesenta<sup>42</sup>.

Simultáneamente, y en estrecha relación con ellos, se desarrolla la sección I que incorpora progreso técnico en una escala considerable, abaratando el capital constante y manteniendo la composición orgánica en una tendencia descendente hasta 1947-50. Ambos movimientos apoyados y considerablemente reforzados por la coyuntura de la salida de la crisis y de la guerra<sup>43</sup>.

De lo anterior se puede apreciar que con la misma formulación teórica del Capital se puede explicar razonablemente la tendencia al crecimiento de la tasa durante el período comentado de veinticinco años, situado entre otros dos de descenso, uno anterior de cuarenta años y otro posterior de treinta y cinco. Cabe hacer la salvedad, sin embargo, que en *El Capital* no se preveía la posibilidad de un crecimiento sostenido de la tasa de explotación por un período largo mediante el aumento de la plusvalía relativa acompañado de la estabilidad o de la disminución de la composición orgánica. Pero lo propio de una formulación científica adecuada es precisamente su capacidad de resistir la introducción de una constatación empírica distinta, obligando con ello a ahondar más en la discusión de sus implicaciones.

En lo que respecta al papel que juega la caída de la tasa de ganancia en las explicaciones del inicio y desarrollo de la crisis actual, no se necesita una gran discusión. No conozco ningún estudio que quiera ir un poco más allá de las manifestaciones inmediatas del fenómeno, que no considere que la caída de la tasa de ganancia es un eslabón decisivo del análisis, sea o no sea éste de inspiración marxista.

"... Una corriente de ideas muy amplia busca leer la crisis como el resultado de una baja de la rentabilidad del capital. En ella se encuentran análisis que se inspiran de problemáticas teóricas extremadamente diversas. Su carácter común reside, sin embargo, en que atribuyen a la baja de la tasa media de ganancia el papel explicativo esencial"<sup>44</sup>.

De todo lo anterior, resulta que la "evidencia" de varios analistas y de

<sup>41</sup> La remuneración media real de los empleados no agrícolas en los Estados Unidos aumentó en casi un 85 por 100 entre 1920-1924 y 1944-1945, y el ritmo más o menos se mantuvo hasta 1968-1970. Gillman, *op. cit.*, p. 177, y Aglietta, *op. cit.*, p. 70.

<sup>42</sup> Aglietta, pp. 60-67 y 132-145.

<sup>43</sup> Anotemos que aquí no se ha examinado el peso de las utilidades derivadas de los capitales exportados ni del comercio exterior. Con todo, en el caso de Estados Unidos tomado en su conjunto, éstos no parecen modificar las consideraciones principales.

<sup>44</sup> Barrère, Kebabdjian y Weinstein, *op. cit.*, p. 93.

A. Montes resulta definitivamente envejecida frente al desarrollo de los hechos económicos de los últimos treinta y cinco años y de la situación actual.

Un análisis particular podría hacerse también sobre la teoría del dinero y del papel del oro, o de otros problemas. Todos ellos demostrarían que cuando *El Capital* no se toma como el texto "sagrado" de las profecías, para afirmarlo o negarlo, sino como un discurso científico de valor actual en el análisis de la realidad contemporánea, resulta un punto de partida insustituible.

## V. La importancia del Capital hoy, en América Latina

La importancia que nuestro ponente concede al *Capital* en este caso, deriva lógicamente de su evaluación general. Considerable como ideología con su efecto multiplicado, porque aquí "el suspiro de la criatura oprimida" arrastra al intelectual sensible a su tormento. En la misma proporción, desde el punto de vista científico no tiene significación alguna, porque, además de las razones generales que ponen en cuestión esa científicidad, aquí incluso el objeto es diferente. ¿Qué podría decir *El Capital* sobre un mundo en el cual la esencia de la situación económica se expresa por los problemas de dominación y subordinación entre las naciones? El contraste resulta aún reforzado, ya que en América Latina, en verdad, existe una falta generalizada de conocimiento directo del texto y, con mayor razón aún, de sus complejidades.

Los argumentos generales que hemos presentado antes para sustentar el valor actual del *Capital* son también, por cierto, válidos en ese nivel para América Latina. En relación con este aspecto, sin embargo, es indispensable agregar algunas consideraciones particulares.

Es necesario reconocer, en efecto, que en nuestros países Marx y *El Capital* son mucho menos conocidos y estudiados por el movimiento popular que en los países capitalistas desarrollados. Este fenómeno alcanza, además, a una gran parte de los intelectuales, incluso a muchos que se reclaman del marxismo y a otros que discuten sobre él. Esta constatación requiere un cierto examen, aunque sea muy somero.

Una primera explicación de esta situación se encuentra en un hecho histórico fundamental. El desarrollo generalizado de las relaciones capitalistas de producción en América Latina es relativamente reciente, su inicio no va más allá de fines del siglo pasado en los países donde primero irrumpieron: Argentina, Brasil, Chile, México y Uruguay. Lo es más aún el momento en que pasaron a ser dominantes, fenómeno que se puede situar para las naciones económicamente más importantes entre las dos guerras mundiales.

Enseguida, el que este proceso se haya desarrollado en la etapa imperialista del capitalismo y bajo la fuerte presión del inglés, primero, y luego del norteamericano, introduce determinaciones especiales. Su situación de subordinación, y como consecuencia, sus deformaciones y limitaciones, tendieron a oscurecer sus aspectos específicamente capitalistas. El privilegio otorgado a su carácter dependiente parece haber retrasado y deformado la comprensión de estas características.

Finalmente, es necesario agregar que el estudio de las luchas populares, particularmente de la clase obrera moderna, se desarrolló principalmente sobre la base del reemplazo de Marx y *El Capital* por manuales de diversa inspiración, especialmente staliniana. Su estudio directo parece haberse reducido a un pequeño número de militantes revolucionarios. Por otra parte, en lo que respecta a los intelectuales de formación universitaria, es conveniente recordar que la generalización de su estudio sólo comienza en Chile en los años

<sup>45</sup> El primer ciclo universitario oficial de marxismo, que comprendía una introducción al estudio del *Capital*, se inaugura en 1969 en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile.

sesenta<sup>45</sup>. Nos atreveríamos a suponer que el panorama en el resto de América Latina no fue sustancialmente diferente. La situación de conocimiento fragmentario e indirecto de Marx y *El Capital* que comentamos, mirado desde su punto de vista histórico, aparece en consecuencia como un retraso tanto de la práctica social como de su comprensión teórica y no como un carácter definitorio abstracto de nuestra realidad. Podríamos agregar incluso que este retraso en su análisis científico ha tenido no pocas consecuencias dolorosas en el proceso de su transformación.

En lo que respecta a la significación más específica de ambos en el análisis de la estructura económica en América Latina y de su movimiento general, ya nos hemos explicado largamente en otra oportunidad<sup>46</sup>. Por eso aquí nos limitaremos a indicar algunas de las principales ideas desarrolladas en ese texto.

Cualquiera puede pretender zanjar rápidamente el asunto de la importancia del *Capital* en América Latina, como lo hace Montes, preguntándose por su utilidad para entender lo que "...quizás sea el problema mayor de las sociedades latinoamericanas, el de la transferencia de plusvalía entre las naciones". En efecto, *El Capital* trata sólo ocasionalmente de las relaciones económicas internacionales —tema previsto en el proyecto global de Marx pero no desarrollado— y además principalmente desde el punto de vista de los países capitalistas avanzados. Por otra parte, en él no se considera por razones históricas obvias el fenómeno del imperialismo. El asunto parece quedar, en consecuencia, meridianamente claro y sólo empedernidos podrían poner en duda tal evidencia. Nosotros nos confesamos culpables y quisieramos interrogar esta evidencia en poco más allá de sus límites.

El primero de sus aspectos cuestionables está directamente ligado con la afirmación de partida. Aun si lo más relevante del problema fuese la mencionada transferencia de plusvalía, no sería indiferente para nuestro asunto la comprensión de nuestras estructuras económico-sociales. El que aquélla se haga a partir de una comunidad primitiva en descomposición, de relaciones semiserviles o de relaciones capitalistas, y aun de diferentes grados de desarrollo dentro de éstas, representa una diferencia esencial. Resulta obvio que la exacción en sí misma no puede explicar la forma en que la plusvalía transferida se genera, y esta forma parece claramente decisiva para explicar su posibilidad misma de existencia. Esto nos traslada directamente al problema de las relaciones sociales de producción que caracterizan al país explotado para poder comprender, incluso, el hecho que pueda estar sometido a esta condición. Para que exista saqueo continuo y sistemático es necesario que su objeto se reproduzca constantemente<sup>47</sup>.

Esta observación, válida para todas las explicaciones que ponen el acento en las transferencias de valor y de plusvalía entre los países, en vez de hacerlo en la estructura económica que la sostiene, es de una antigüedad superior a los quince años en América Latina<sup>48</sup> y de más de un siglo con respecto al *Capital*.

Pero lo anterior es insuficiente, la relación es aún más compleja. En efecto, los estudios de la dependencia y sus teorías, así como los de otros autores, han insistido, por lo demás correctamente, en que la situación de los países en esa condición no podía entenderse sólo como el hecho puramente externo de

<sup>45</sup> Aludo a mi trabajo "Formación de un objeto teórico: la reproducción capitalista en América Latina", leído en el Coloquio ya mencionado, y que será publicado próximamente en *Araucaria*.

<sup>46</sup> *Le Capital*, op. cit., libro I, t. 1, p. 92, nota 1. Para un desarrollo amplio de los vínculos entre relaciones sociales de producción y relaciones de circulación desde un punto de vista histórico, ver libro III, t. 1, cap. XX, p. 332 y ss.

<sup>47</sup> Theotonio dos Santos da cuenta de su crítica, ya en 1968, a A. Gunder Frank, típico sostenedor de esta posición en esos años. Ver Th. dos Santos, *Imperialismo y dependencia*, Ed. Era, México, 1978, pp. 321 y ss.

la transferencia de plusvalía hacia los países capitalistas avanzados. Por el contrario, ella debía pensarse como la internalización y la especificación en la estructura de la formación económico-social correspondiente de las relaciones que supone el sistema capitalista mundial. En otras palabras, el aspecto principal de la dominación es el de inducir un modo particular de funcionamiento y de desarrollo de las relaciones sociales de producción y de las fuerzas productivas del país dominado.

Las dos consideraciones anteriores, en consecuencia, nos trasladan de la evidencia inmediata centrada en la externalidad esencial de los problemas económicos de América Latina a su polo opuesto, el carácter específico de las relaciones de producción de las formaciones sociales latinoamericanas en el sistema capitalista mundial. En esta situación la transferencia misma de plusvalía al centro, con toda su importancia, es sólo un aspecto subordinado del problema.

Ahora bien, lo característico de esas relaciones en América Latina durante este siglo, ha sido la expansión y la profundización de su carácter capitalista con mayor o menor rapidez, según los países de que se trate. Parece, por tanto, que el objeto central de la teoría en este dominio es comprender el desarrollo contradictorio y deformado de estas relaciones, incluida la explotación de un país por otro. En efecto, sólo este análisis puede permitir aprehender los vínculos y oposiciones del sector capitalista con las estructuras más atrasadas, con el imperialismo, sus propias contradicciones internas y la manifestación de todo esto en la apariencia externa de su movimiento. En una palabra, el conjunto de las determinaciones de la reproducción capitalista subdesarrollada de América Latina.

En relación con este objeto teórico, los marxistas latinoamericanos, por cierto incluidos los chilenos, permanecieron largo tiempo fuertemente influídos por una visión del imperialismo que privilegiaba su tendencia al saqueo y al pillaje. Visión que aún permanece en amplios sectores de los militantes de izquierda. Con ello se subestimaba el carácter autoexpansivo de las relaciones capitalistas, que constituyen su carácter sustantivo, así como el crecimiento de los nuevos focos de la misma naturaleza aparecidos en estos países. Saqueo y pillaje, de un lado, e impulsión de las relaciones capitalistas, del otro, coexisten en el sistema imperialista mundial. El primero es más inmediato, más perceptible y, por ello, de mayor peso político. El segundo trabaja más profunda, más lenta y más sordamente, pero en la medida que tiene lugar obliga al primero a ajustarse a las nuevas condiciones que crea. Ambos aspectos tienden a excluirse sólo cuando se les opone en forma abstracta, pero en el estudio histórico concreto ambos coexisten en forma contradictoria, cada uno con mayor o menor fuerza relativa según el período de que se trate<sup>49</sup>.

Frente a la subestimación que comentamos, el análisis de las determinaciones del desarrollo capitalista fue tomado principalmente por los trabajos de Prebisch, la CEPAL y los autores vinculados a esta tendencia. La dependencia y sus teorías, por su parte, a pesar de todos sus aportes a la crítica del desarrollismo y a la comprensión de este proceso, no lograron desarrollar una teoría de la reproducción capitalista.

El examen de dos de sus representantes que intentan este esfuerzo a partir de categorías marxistas, R. M. Marini y S. Amin, muestran la debilidad del resultado. El primero, porque de hecho reduce todo el problema precisamente a la transferencia de valor hacia el centro mediante el intercambio desigual y a lo que él considera su base, la sobreexplotación sin consideración

<sup>49</sup> En el trabajo que presentamos al coloquio (ver nota 46) se muestra que esta interpretación está más cerca de los textos de Lenin que la tradicional.

alguna a las determinaciones que introduce la reproducción del capital. El segundo, porque dicha reproducción capitalista —que visualiza y reconoce— no introduce ninguna determinación esencial nueva en el carácter de la dependencia, evacuando con ello todas las contradicciones económicas, sociales y políticas internas al país dependiente y pasando directamente a la oposición entre explotación del tercer mundo y capitalismo mundial.

De este modo, el análisis marxista del movimiento específico del capital, como lo constatan hoy con insistencia distintos analistas latinoamericanos, aún espera por su desarrollo.

Es frente a este desafío científico donde el estudio del *Capital* puede prestar una ayuda valiosa. No por cierto porque en él se encuentran ya elaboradas las categorías que puedan resultar necesarias, sino porque es el texto crítico por excelencia del desarrollo capitalista. Pero, desde luego, como en todo estudio científico, el punto de partida sólo puede ser la representación general de la práctica social, histórica y actual en América Latina. Marx, *El Capital*, o cualquier otro texto o persona, ayudan a este análisis pero no lo reemplazan. La teoría general, aquí como en todo, es también una hipótesis más o menos poderosa, pero es sólo la lógica interna de la realidad que se estudia la que debe prevalecer siempre.

En la ponencia sobre la reproducción capitalista en América Latina que presentamos al Coloquio mencionado, se esbozan los elementos de una metodología de su estudio a partir de las categorías del *Capital*. Otro ensayo sobre el mismo asunto ya había sido elaborado antes<sup>50</sup>. Se dirá que no es mucho. Es cierto, pero de lo que ahora se trata es de recuperar el atraso y no de reforzarlo.

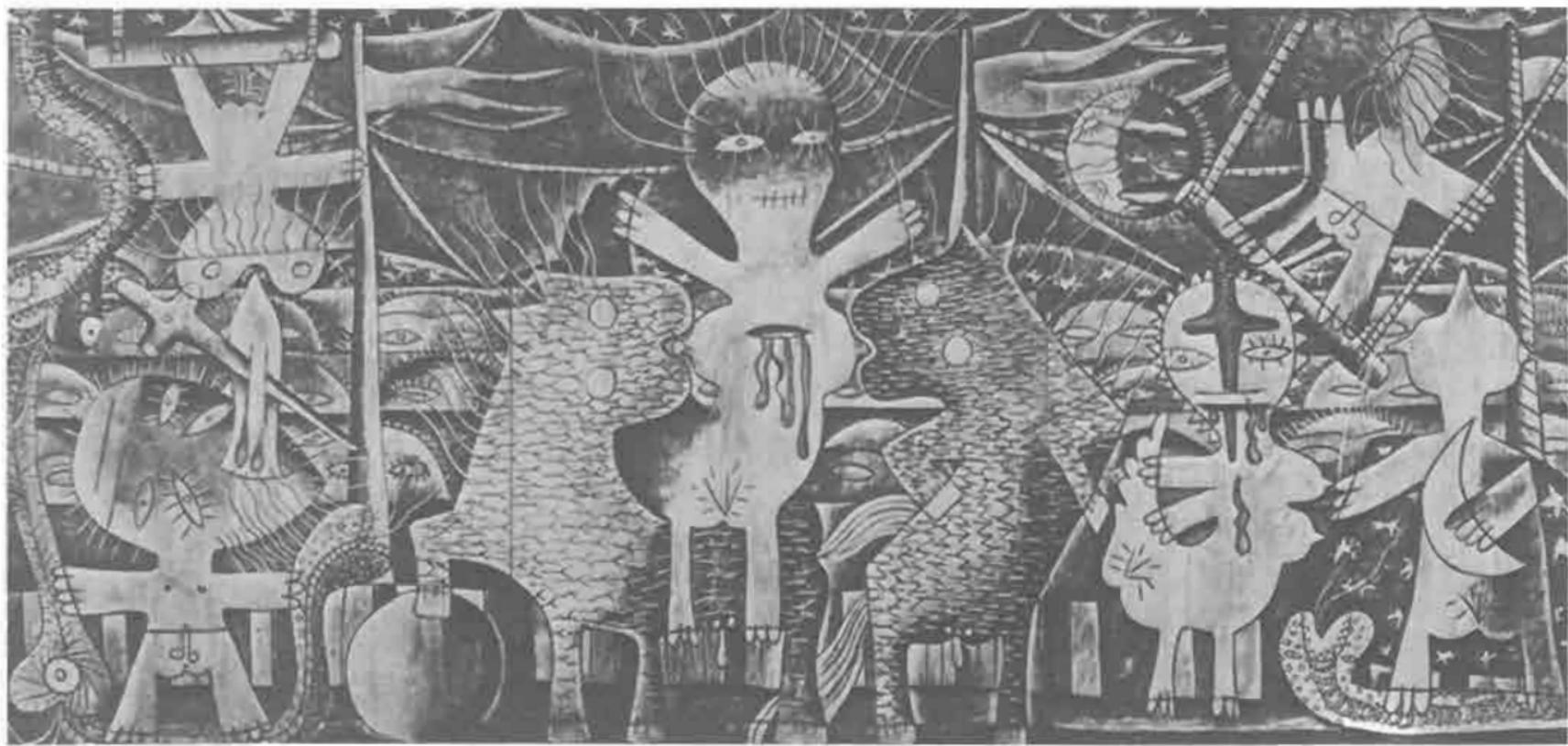
## VI. A modo de conclusión

La transformación social de vocación socialista, hoy, en América Latina y en Chile, requiere más que nunca reforzar y profundizar el análisis crítico, lúcido, es decir, científico, de la historia y de la reproducción actual de nuestra sociedad, tanto de sus relaciones más esenciales cuanto de las formas más externas de su apariencia y de la representación que de ella se hacen los actores sociales. Es indispensable arrancar cada vez más dominios a la pura figuración ideológica para llevarlos a su comprensión científica.

Esto es así porque es necesario hacer mucho más eficaz la acción transformadora de nuestra sociedad y ello exige concebirla como un proceso objetivo que surge de su pasado, hoy presente, y cuya necesidad interna prefigura el mañana y no como un esquema futuro ideal extraído de una "filosofía", cualquiera que ésta sea. También porque en este cambio que necesita América Latina y Chile, el debate de ideas ha ido adquiriendo un peso considerable, y ha pasado a ser un momento de elevada importancia en el conjunto de las acciones necesarias. La intervención en él exige desarrollar al máximo la capacidad científica de los defensores del socialismo y esto sólo se logra por una penetración cada vez más aguda en el análisis de nuestras realidades y de su debate abierto.

Frente a estos desafíos, todos los que acepten la invitación de Marx de acompañarlo en el camino de la ciencia, excluyendo "todo temor... toda sospecha", encontrarán en *El Capital* el punto de partida insustituible.

<sup>50</sup> Orlando Caputo, "Notas teórico-metodológicas para el estudio de las formas de funcionamiento del capitalismo en América Latina", mimeogr., México, 1980.



EVER FONSECA: *El circo* (1970).

# La estética de César Vallejo

VICTOR FARIAS

Tal vez no es exagerado afirmar que uno de los factores que más contribuyen al equívoco y la superficialidad de la crítica es el tradicional silencio de artistas y escritores respecto al sentido, significación y carácter de sus obras. Lo que debiera ser una reflexión profunda, radical y coherente, suele detenerse en un conjunto más o menos vago de consideraciones incidentales y anecdóticas, privando con ello de una esencial fuente de conocimiento a quienes —necesariamente desde fuera— intentan aproximarse a una obra y sus supuestos. Decir esto no constituye, por cierto, un reproche. Con bastante razón se ha hablado suficientemente de lo incomunicable de ciertos momentos de la creación y su acto. Pero precisamente en la medida en que no se debe caer en la imposible paradoja de un irracionalismo de principio, en la medida en que la obra de arte debe poder ayudar a una más acabada comprensión del mundo y la historia, se hace necesario el acumular elementos suficientes que permitan aproximarse a su polivalente comprensión y sentido. Para lograrlo, sin que esto sea exigible como *conditio sine quanon*, la ayuda que puede aportar el artista mismo nos parece insustituible. Y si también es claro que su testimonio no es infalible, ni puede reemplazar del todo a la reflexión científica propiamente tal, nos parece claro que la objetivación que se puede dar en la autorreflexión del creador supera cualitativamente el estatuto en que se suele mover la inquietud clasificadora del crítico. Y ello ante todo porque, cuando se da una verdadera autorreflexión del artista, el resultado es una síntesis armoniosa y profunda de teoría y praxis artística entre el objeto producido y su génesis.

Este proceso de autocomprensión de la obra de arte y el artista desde el fenómeno más general, que es el objeto de la estética, nos parece estar particularmente ausente en la literatura latinoamericana. Y la urgencia de asumir tal necesidad nos parece tanto más real cuanto mayor va siendo el rol y la significación de la literatura latinoamericana en el conjunto de las literaturas.

Muy relevante es, por todo esto, el que sea precisamente uno de nuestros poetas mayores, César Vallejo, quien haya tematizado profundamente el asunto, logrando en ello no sólo hacer aportes muy importantes para la comprensión de su propia obra, sino también para la discusión general de los problemas estéticos más significativos del pasado inmediato y el presente. En efecto, las reflexiones estéticas de Vallejo surgen no sólo en un momento decisivo para el desarrollo de su propia creación, sino que están referidas directamente a la discusión general planteada ya en los años veinte acerca del realismo, sus eventuales superaciones, sus antítesis.

Tanto el carácter polémico de su estética dentro del conjunto de las posiciones marxistas, como su logrado intento de realizarlas en su propia obra, otorgan un carácter de rara autenticidad a lo pensado por el poeta peruano.

Nos resulta, por otro lado, claro cuáles son los límites de nuestra exposición en relación a la multiplicidad de problemas que plantea su estética y poesía, y que no podemos tratar aquí.

Ante todo, el significado del hecho que intervenga, como poeta latinoamericano (al menos en sentido de su procedencia), en la discusión teórica y en la creación artística europea de su época. El que Vallejo sea un poeta latinoamericano precisamente fuera de su continente y el que escape, al mismo tiempo, doblemente a los intentos clasificatorios nacionales o continentales absolutizantes: tanto por el lugar en que hace su obra, como, por las cuestiones universales que plantea y que constituyen —como en todo gran artista— la esencia misma de su obra. No tratamos tampoco el problema de las relaciones urbe-periferia que plantea la creación de Vallejo en orden a que esta poesía "proveniente" de la periferia plantea cierto tipo de problemas, con una intención y radicalidad que la urbe no parece tener y que el poeta pone en relación con los problemas planteados por la suerte de periferia que entonces era la URSS y el país en medio de una situación límite verdaderamente extrema que era España. Tampoco podemos aludir a los problemas teóricos que plantea su biografía en relación a su militancia política concreta (también determinados por su situación de exilio voluntario, al menos durante un período) y las alternativas propiamente políticas que Vallejo veía en su opción estética (vg., la función del arte en la sociedad constituida en un determinado tipo de Estado). El que aquí *no* nos refiramos a estos problemas no constituye, necesaria y esencialmente, una amputación. Por el contrario, es en la limitación monográfica en donde nos parece radicar la mejor posibilidad de los avances sustanciales de la reflexión. Y en este sentido, creemos que perfilar lo expresado por el texto, su identidad propia e irrenunciable, es un aporte sin el cual las otras consideraciones tienden inevitablemente al formalismo clasificatorio. Es recién la precisión del contenido del texto lo que puede entregar materia suficiente para entender de quién se habla cuando se plantean los problemas ubicacionistas. Los textos fundamentales que consideraremos son: *Contra el Secreto Profesional* y *El Arte y la Revolución* (citados según las ediciones *Mosca Azul*, Lima 1973, y LAIA, Barcelona 1978, respectivamente).

Al respecto, queremos afirmar que entre ambas obras se da una suerte de relación de complementariedad. Intentaremos mostrar que mientras en *Contra el Secreto* Vallejo entrega la fundamentación general y abstracta de una estética y sus supuestos necesarios, en *Arte y Revolución* formula el conjunto de sus reflexiones específicamente estéticas.

Desde el punto de vista de su desarrollo poético, las reflexiones estéticas de Vallejo coinciden, en general, con la ruptura que adviene tras la época que culmina en *Trilce*, es decir, con su intento de renovar tanto la temática como la poesía de sus dos obras anteriores (*Heraldos Negros* y *Trilce*), buscando no sólo una nueva forma de poetizar, sino también, en especial, una concepción

de la realidad que sostenga el cambio formal. En dos estudios anteriores hemos intentado mostrar este desarrollo, tanto en relación a la evolución del conjunto de la poesía de Vallejo<sup>1</sup>, como en la dinámica propia de este momento singular<sup>2</sup>. Creemos poder deducir de allí al menos la afirmación general de que los escritos estéticos se mueven en una doble dimensión: tanto en relación al tipo y contenido de la poesía hecha en los *Poemas en Prosa*, como también en dirección a un proyecto poético a realizar inmediatamente en sus dos obras finales y mayores: *Poemas Humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. Los escritos estéticos sirven, por tanto, como punto de partida para una doble consideración: la de la superación de una determinada forma de hacer poesía, la subjetivista y criptica ("individualista", dirá ahora Vallejo) y la de la verificación de la viabilidad de un programa estético que tiene también pretensiones universales.

## I. Contra el Secreto Profesional<sup>3</sup>

Desde el punto de vista de su función fundamentadora general de una concepción del mundo y su correspondiente estética, este texto de Vallejo nos parece referirse sistemáticamente a los siguientes problemas relevantes: la explicación de la naturaleza de la historia; la estructura general de la existencia humana, ello indisolublemente unido a una crítica de la religión y la correspondiente positiva secularización de la existencia; el establecimiento de un estatuto de realidad humana en orden a una ética desde la cual se pueda determinar la función del bien y del mal, la justicia y la injusticia, el individuo y la sociedad, para terminar con una determinación general de la realidad desde una original comprensión de la dialéctica.

Es según este orden sistemático que queremos analizar el conjunto de los textos de la obra en cuestión.

### Explicación de la historia

Hay gentes a quienes les interesan Roma, Atenas, Florencia, Toledo y otras ciudades antiguas, no por su pasado —que es lo estático e inmóvil—, sino por su actualidad —que es movimiento viviente e incesante—. Para estas gentes, la obra del Greco, los mantonos verdes y amarillos de sus apóstoles, su casa, su cocina, su vajilla, no interesan mayormente. ¡Qué les importa la catedral primada de Toledo, con sus cinco puertas, sus siete siglos, sus frescos claustrales, su coro de plata y su

<sup>1</sup> Experiencia de la finitud e historicidad: César Vallejo y la reflexión dialéctica, en: César Vallejo. Actas del Coloquio Internacional Freie Universität Berlin, 7-9 de junio de 1979, Iberoromania, Tübingen, 1979.

<sup>2</sup> Entre la subjetividad y la historia: los *Poemas en Prosa* de César Vallejo, en: Iberoromania, Tübingen (en curso de publicación).

<sup>3</sup> Pese a su brevedad y a que como "primera lectura" no profundiza suficientemente, es fundamental el estudio de José Miguel Oviedo: *Vallejo entre la Vanguardia y la Revolución (primera lectura de dos libros inéditos)*, en: *Hispamérica*, año II, N.º 6 (1974), pp. 3-12. Oviedo alude al encuentro de Vallejo con las corrientes literarias francesas a su llegada a París (1923), particularmente con el surrealismo de Jean Cocteau, vertido en su obra *Le Secret Professionel*, y afirma que de los otros dos manuscritos de la época (*Poemas en Prosa* y *Hacia el reino de los sciris*), es precisamente *Contra el Secreto Profesional*, "donde podía fijar ese importantísimo momento de transición que se opera en el poeta y que lo llevará a su ferviente adhesión al marxismo" (*op. cit.*, p. 4) y que "con él la crítica puede hoy reconstruir minuciosamente el contexto que le faltaba a ese 'puente' que es *Poemas en Prosa* (1923-1929)" (*op. cit.*, p. 6). A la vez, Oviedo señala acertadamente la continuidad entre esta obra y los dos libros posteriores (*op. cit.*, p. 7).

Pese a polemizar con Oviedo en algunos puntos, el artículo de Keith Mc Duffie (*Todos los Ismos el Ismo: Vallejo rumbo a la Utopía Socialista*, en: *Revista Iberoamericana*, abril-junio de 1975, N.º 91, páginas 177-202) complementa adecuadamente las informaciones dadas por Oviedo tanto respecto al entorno histórico-literario en que surgen las obras aquí analizadas, así como su función en el desarrollo del poeta.

encantada capilla mozárabe! ¡Qué más les da la Posada de la Sangre, donde Cervantes escribiera *La ilustre fregona...*! ¡Qué les interesa el Alcázar de Carlos V, todo de piedra y su egregio artesonado! Ya puede desaparecer en el día el célebre Castillo de San Servando, al otro lado del Tajo. Ya pueden desaparecer también los sepulcros de los héroes y cardenales de la catedral. La fábrica de armas de Toledo, ¿qué les importa?... La fina mezquita del Tránsito, construida en el siglo XIV por el judío Samuel Levi, ¿qué más les da?... La historia en texto, en leyenda, en pintura, en arquitectura, en tradición, les deja a tales transeúntes en la más completa indiferencia.

Mientras el guía les explica en el puente de Alcántara, la fecha y circunstancias políticas de su construcción, he aquí que uno de los turistas se vuelve como escolar desaplicado y se queda viendo a un viejo toledano, que a la sazón entra, montado en un burro, a su casa. El viejo se apea trabajosamente, en mitad de su sala de recibo. ¡Ah!... bufa el viejo y empieza a llamar a voces al guardia de la esquina, para que le ayude a desensillar el burro. Esto sucede en la calle que lleva por nombre "Travesía del horno de los bizcochos" o en aquella otra, un poco más ardua, que se llama "Bajada al Corral de Don Pedro".

Estas escenas son las que interesan a ciertas gentes: la actualidad histórica de Toledo y no su pasado. Quieren sumergirse en la actualidad viajera, que a la postre, es la refundición y cristalización esencial de la historia pasada. Ese viejo, montado en su burro, resume en su bufido al Greco, la Catedral, el Alcázar, la Mezquita, la Fábrica de Armas. Es una escena viva y transitoria del momento, que sintetiza, como una flor, los hondos fragores y faenas difuntas de Toledo.

Lo mismo puede afirmarse de todas las ciudades antiguas, ruinas y tesoros históricos del mundo. La historia no se narra, ni se mira, ni se escucha, ni se toca. La historia se vive y se siente vivir.

La prioridad que damos al análisis de lo que Vallejo entiende por historia adviene de que para él es una convicción de principio el que "primero se vive un acto y, luego, éste queda troquelado en una idea, la suya correspondiente" (*Contra el Secreto*, p. 41). La prioridad del acto mismo, no obstante, requiere ser explicada y hacerlo equivale a una "explicación de la historia". En este texto Vallejo distingue, en general, dos formas contrapuestas de entender la historia: la una —conservadora— consiste en visualizar los actos humanos desde el punto de vista de su haber sucedido ya. Criterio y base de la comprensión de lo dinámico histórico deben buscarse —según esta óptica— en el pasado ya constituido y cerrado y, por ello, postulado como paradigma. El pasado mismo (Toledo, Atenas, Roma, Florencia) es entendido *como* pasado y *como* esencialmente referido a sí mismo, encontrándose en el futuro *no como* aquello que —transformado— siempre ha de ir realizándose, sino *como* aquello que constituye criterio y norma de siempre. Lo conservador deviene así, en su esfuerzo por remontar permanentemente la corriente, reaccionario.

Frente a esta opción, Vallejo opone la suya. Aquella que ve en el presente la "refundición y cristalización esencial de la historia pasada", es decir, la siempre relativa actualización de un conjunto de actos de suyo abiertos tanto al pasado del que provienen como al futuro por realizar. La historia debe ser "resumen", precisamente porque cada uno de sus momentos generales (pasado, presente, futuro) carece —aislado— de consistencia absoluta y remite esencialmente a los otros. Y es precisamente sólo el presente lo que puede asumir el rol de soporte y sujeto de este "resumen". Esta diferenciación, base de una concepción dialéctica de la historia, no equivale —con todo— a una "politización" de la misma. En efecto, la mirada que encarna esta segunda manera de entender la historia es la de un turista "que se vuelve como escolar desaplicado y se queda viendo a un viejo toledano..." precisamente mientras "el guía explica en el Puente de Alcántara, la fecha y las circunstancias políticas de su construcción". Más abajo se podrá ver toda la relevancia que tenía para Vallejo esta diferenciación y que, precisamente por ello,

recibe su lugar ya en el momento en que está determinando el concepto más originario del conjunto fundamental.

Esta doble precisión alcanza una ulterior determinación en el hecho que la historia que Vallejo busca explicar sólo es comprensible en términos de la más radical singularización y singularidad, el que la entienda como lo esencialmente anecdotizable. Sin que ello la haga perder en absoluto su universalidad. El carácter de clase del viejo toledano (su obvia sencillez, de hombre de trabajo y esfuerzo y de muchos años pobres) aparece en la concreción absoluta suya y en el estatuto de la relación para con el fiel animal y el bonachón polizone. La naturaleza de la ciudad, a su vez, aparece resumida también en los nombres —tan seculares como íntimos— de sus calles. La historia, explicada en estructuras generales y abstractas, supone —por tanto— para Vallejo un substrato de realidad cotidiana que debe necesariamente incluirse en la totalidad de la explicación y, a saber, en la singularidad del caso. Es por eso que Vallejo, sin rozar siquiera el irracionalismo vitalista, puede afirmar que "la historia no se narra, ni se mira, ni se escucha, ni se toca. La historia se vive y se siente vivir". Vallejo no dice que la historia no se "entiende" y que sólo se la "siente". Lo que él afirma es que la explicación de la historia incluye un acto de comprensión racional —permanentemente a renovar— vinculado al acto de concreción absoluta que la sostiene. Sólo en esa medida es verdadera explicación racional y es susceptible de ser vinculada a estructuras generales con contenido real. Y —lo que nos parece particularmente relevante— sólo en esta medida será posible afirmar una relación de continuidad entre la estructura general y el fenómeno ético.

En esta determinación de lo que entiende ser esencial, Vallejo se ve empujado necesariamente a especificar lo que entiende por la existencia humana y su característica. Este trabajo lo realiza el poeta en tres momentos de la obra comentada. En un primer momento "destruye" el trascendentalismo, abriendose paso a la existencia como finitud fáctica (*La muerte de la muerte*). En el segundo (*De Feuerbach a Marx*) entrega una determinación positiva de la existencia secularizada. En el tercero critica nuevamente, pero situándolo históricamente, el sentido del fenómeno religioso (*Vocación de la muerte*).

### La muerte de la muerte

En realidad, el cielo no queda lejos ni cerca de la tierra. En realidad, la muerte no queda cerca ni lejos de la vida. Estamos siempre ante el río de Heráclito (*op. cit.*, página 21).

En su sentido más abstracto, lo aquí afirmado por Vallejo es la superación del dualismo vida-muerte como concreción del dualismo mayor entre un mundo trascendente y otro inmanente. La incorporación de la muerte a la vida como componente natural suyo equivale a la vida como esencialmente finita, a la absolutización de la vida humana en sus límites. La conclusión: "no hay nada que temer. No hay nada que esperar. Siempre se está más o menos vivo. Siempre se está más o menos muerto" (*op. cit.*, p. 22), queda entonces fundada en el acto de la vida como subsistente de suyo y desde sí misma.

Agreguemos a este texto otros dos paralelos que ayudan esencialmente a la comprensión del asunto:

"Para las almas de absoluto, la muerte es una desgracia intemporal, una desgracia vista de aquí, de allá, del mundo, del cielo, del instante y del futuro y del pasado. Para los seres materialistas, ello no es más que una desgracia vista de este mundo: como ser pobre, caerse, ponerse en ridículo, etc." (*op. cit.*, p. 73).

"La muerte de una persona no es, como se cree, una desgracia. La desgracia está en otra cosa" (*op. cit.*, p. 76).

El segundo texto fundamental pasa así a buscar una determinación positiva de la existencia finita que compone la base de la historia:

### De Feuerbach a Marx

Cuando un órgano ejerce su función con plenitud, no hay malicia posible en el cuerpo. En el momento en que el tennista lanza magistralmente su bola, le posee una inocencia totalmente animal. Lo mismo ocurre con el cerebro. En el momento en que el filósofo sorprende una nueva verdad, es una bestia completa. Anatole France decía que el sentimiento religioso es la función de un órgano especial del cuerpo humano, hasta ahora desconocido. Podría también afirmarse que, en el momento preciso en que este órgano de la fe funciona con plenitud, el creyente es también un ser desprovisto a tal punto de malicia qué se diría un perfecto animal (*op. cit.*, p. 13).

Este texto, informa Georgette de Vallejo en nota al pie, fue pasado por el poeta a la forma de verso e incluido en *Poemas en Prosa*. Para el análisis de esa variante, remitimos a nuestro trabajo citado. Central en el texto presente es la afirmada armonía entre órgano y función. El ejercicio normal y natural del órgano y su función, su ejercicio sin perturbación o desnaturalización, revela un estatuto originario humano que Vallejo denomina la "inocencia animal". Los actos "animales" no son por tanto puramente materiales ("físicos" en el sentido del materialismo pre-dialéctico) porque los caracteriza una virtualidad espiritual (en el sentido dialéctico del término), la "inocencia". Por ello es que los actos "espirituales" (la "filosofía" vg.) son genéricamente idénticos a los ejercidos con el "cuerpo". Y el acto religioso mismo es una función del órgano material del ser animal, dejando así en claro que su virtud (lo espiritual aquí entendido como acto religioso) la recibe de una relevante función orgánica espiritualizada. Debemos, sin embargo, aludir aquí a una diferenciación en el pensamiento de Vallejo que aparece sólo si consultamos la variante poetizada del mismo texto. En el poema correlativo, *En el momento en que el tennista*, termina diciendo que el ejercicio del órgano religioso convierte al creyente *no* en un animal, sino en una planta: "tan puro de malicia está el creyente / que se diría casi un vegetal" (*Obra Poética Completa*, Mosca Azul, Lima 1974, p. 207). La diferencia no es trivial y el hacerla notar no es una pedantería, porque incluye una diferenciación y una radicalización de la crítica de Vallejo a la religión. La "inocencia" es aquí también vigente, pero ha de ser entendida por abajo, es decir, por una vegetalización que incluye la pérdida de las virtudes específicas, y superiores, del animal (movimiento y capacidad de percibir sensiblemente). La religiosidad es producto de lo humano, humana por tanto, pero a la vez un proceso en el cual el hombre pierde su vinculación al cuerpo y la sensibilidad.

Como quiera que sea, César Vallejo determina en ambos casos la realidad humana como una síntesis que apunta en el sentido afirmado por R. Paoli de una reunión de cuerpo y alma<sup>4</sup>, y también en la hipótesis de Jean Franco<sup>5</sup> de la existencia como "actuar con el cuerpo", pero superando ambas versiones en el sentido que inscribe tanto la "composición" aristotelizante como la referencia freudianizante en el horizonte positivo de la existencia humana convertida en condición de posibilidad individual y colectiva de la *totalidad* de los actos, sus variantes, sus supuestos intencionales (de conciencia e inconsciencia) y vinculando —en último término— a esa existencia con la historia.

<sup>4</sup> Roberto Paoli: *Mapa anatómico de "Poemas Humanos"*, en: César Vallejo. Actas del Coloquio Internacional..., pp. 41-53. Ver del mismo autor: *Poesie di César Vallejo, studi introduttivi*..., Milano, 1964.

<sup>5</sup> Jean Franco: *La "desautorización" de la voz poética en dos poemas de Vallejo*, en: Actas del Coloquio Internacional..., pp. 54-63. Ver de la misma autora: *The dialectics of poetry and silence*. Cambridge University Press, 1976.

La importancia de la categoría "inocencia animal" es obvia no sólo en lo relativo a la forma en que Vallejo enfrenta la crítica a la religiosidad tradicional, sino también para abrirse paso a la singularización y personificación de la existencia que van a caracterizar su posterior reflexión. Esto, que ha de quedar de manifiesto más abajo, queremos destacarlo aquí más bien en función del sentido general que el poeta atribuye al texto presente. Su título *De Feuerbach a Marx* incluye, ciertamente, la alusión a un proceso. Nos parece que él no puede ser otro que el paso de la afirmación de Feuerbach que el hombre es un hacedor de Dios a la explicación hecha por Marx de la condición más general de posibilidad de éste y los otros quehaceres del hombre: su explicación de la realidad como producción del mundo material y con él del resto constituyente<sup>6</sup>. Es en este sentido que Vallejo puede hablar en términos muy originales de la proporción armónica del "sentimiento": "Se puede hablar de freno sólo cuando se trata de la actividad cerebral, que tiene el suyo en la razón. El sentimiento no se desboca nunca. Tiene su medida en sí mismo y la proporción en su propia naturaleza. El sentimiento está siempre de buen tamaño. Nunca es deficiente ni excesivo. No necesita de brida ni de espuelas." (*op. cit.*, p. 42).

La crítica de la religión, basada en los dos textos anteriores, alcanza así toda su validez a la vez que construye implicaciones positivas:

### Vocación de la muerte

El hijo de María inclinóse a preguntar:

—¿Qué lees?

El doctor alzó los ojos y lanzó una mirada de extrañeza sobre su interlocutor. Otros escribas se volvieron al hijo de María y al sabio rabino.

La asistencia al templo, aquel día era escasa. Se juzgaba a un griego por deuda. El acreedor, un joven sirio del país del Hernón, aparecía sentado en el plinto de una columna del pórtico y, por todo alegato ante sus jueces, lloraba en silencio.

—Leo a Lenin —respondió el doctor, abriendo ante el hijo de María un infolio, escrito en caracteres desconocidos.

El hijo de María leyó mentalmente en el libro y ambos cambiaron miradas, separándose luego y desapareciendo entre la multitud. Al volver a Nazareth, el hijo de María encontró a su cuñado, Armani, disputando por celos con su mujer, Zabadé, hermana menor del hijo de María. Ambos esposos, al verle, se irritaron más, porque le odiaban mucho.

—¿Quéquieres?

El hijo de María estaba muy abstraído y se estremeció. Volviendo en sí, tornó a la calle, sin pronunciar palabra. Tuvo hambre y se acordó de sus primos, los buenos hijos de Cleofás.

—Jacobo, ¡tengo hambre!

—Me llaman por teléfono. Volveré, —respondió Jacobo, en el hebreo dulce y axilado de la antigua Galilea.

Vino la tarde y hacia tres días que el hijo de María no tomaba ningún alimento. Fue a ver pasar a los obreros que solían volver de Diocesarea en las tardes y se dispersaban en las encrucijadas de Nazareth, unos hacia el Oeste, por las faldas apacibles del Carmelo, cuyo último pico abrupto parece hundirse en el mar; otros hacia las montañas de Samaria, más allá de las cuales se extiende la triste Judea, seca y árida. Se acercó a un muro y se acodó en la rasante. Estaba fatigado y sentía el corazón más vacío que nunca de odios y amores y más incierto que nunca el pensamiento.

El hijo de María cumplía aquel día treinta años. Durante toda su vida había viajado, leido y meditado mucho. Su familia le odiaba, a causa de su extraña ma-

\* Esta estructura dialéctica del movimiento histórico e individual será un momento central de su concepción del todo social. Lo que se hará visible en *Los Mineros*, de los *Poemas Humanos*, ya se había puesto plenamente en claro en las reflexiones de *Algo te identifica*. Para el análisis de ambos textos fundamentales, ver nuestros trabajos citados en las notas 1 y 2.

nera de ser, según la cual desechaba todo oficio y toda preocupación de la realidad. Rebelde a las prácticas gentilicias y aldeanas, llegó a abandonar su oficio de carpintero y no tenía ninguna vocación ni orientación concreta. En su casa le llamaban "idiota", porque, en realidad, parecía acéfalo. Varias veces estuvo a punto de perecer de hambre y de intemperie. Su madre le quería por "pobre de espíritu" más que a los otros vástagos. Con frecuencia desaparecía sin que se supiese su paradero. Volvía con una hiena salvaje en los brazos, desgarrada la ropa, mirando en el vacío y llorando en ocasiones. Acostumbraba también traer una rama de la higuera de los lugares santos de la edad patriarcal, con cuyas flores frotaba sus hábitos los finos y espirituales terapeutas de la vida devota.

El hijo de María alcanzó a ver una gran piedra, cerca de él, y fue a sentarse en ella. Anochecía.

Entonces, salió de Nazareth, por la ruta desierta y pedregosa, un grupo de personas de extraño aire vagabundo. Venía allí el barquero Cefas, de Cafarnaúm, y su suegra Juana; Susana, mujer de Khousa, intendente de Antipas, e Hillel, el de los aforismos austeros, maestro que fue del hijo de María. En medio de todos, avanzaba un joven de gran hermosura y maneras suaves. Hillel decía preocupado:

—El reposo en Dios, he aquí la idea fundamental de Philon de Alejandría. Además, para él, como para Isaías y aun para el mismo Enoch, el curso de las cosas es el resultado de la voluntad libre de Dios.

Al advertir al hijo de María, sentado en una piedra, Susana se le acercó y le habló. Pero el hijo de María no respondió: justamente, en ese instante, acababa de morir. Hillel siempre engolfado en sus cavilaciones, tuvo una repentina exaltación visionaria y, dirigiéndose al joven de gran hermosura que iba con ellos, le dijo, en el dialecto siriaco, estas palabras inesperadas:

—¡Ya eres, Señor, el Hijo del Hombre! En este momento, Señor, empiezas a ser el Hijo del Hombre! En este momento, Señor, empiezas a ser el Mesías, anunciado por Daniel y esperado por la humanidad durante siglos.

—*Ya soy el Hijo del Hombre*, el enviado de mi Padre —respondió el joven de las maneras suaves y la gran hermosura, como si acabase de tener una revelación por espacio de treinta años esperada.

En torno de su cabeza judía, empezó a diseñarse un azulado resplandor.

A diferencia de los otros casos, puede decirse que aquí Vallejo introduce un elemento de historicidad en su crítica de la religión y que lo hace comparando valorativamente dos figuras paradigmáticas: Jesús y el joven. Jesús aparece como un hombre "muy culto", a la vez que "extraño al mundo", tenido por "idiota", sin vínculo al trabajo y sus supuestos, inhóspito (cargando una hiena) y agresivo, por tanto, sin interés alguno por los problemas humanos concretos (en el templo no se interesa por el caso, sino tan sólo por la lectura del rabino; odiado por su familia). En resumen, Jesús es mostrado como un ser humano incompleto, negativo incluso. Este conjunto de caracteres es lo que lo lleva a la forma peculiar de muerte. Porque si bien Vallejo seculariza la persona de Jesús (es el hijo de María y no de Dios, tiene hermanos y su muerte acontece a los treinta años), entiende a la vez su muerte no como un simple hecho fáctico, sino como un proceso, histórico y trascendental a la vez, al cual él es llevado por sus propios caracteres de humanidad insuficiente (su muerte es más bien una momificación, sentado en una piedra).

Lo histórico trascendental de la muerte de Jesús aparece en todo su carácter precisamente en la contraposición con el aparecimiento *simultáneo* del verdadero hombre nuevo. Este se diferencia esencialmente de Jesús: es bello físicamente, de maneras suaves, marcha junto y en medio de los hombres. Es precisamente el surgimiento de este nuevo tipo de hombre lo que causa la muerte del hombre antiguo encarnado en Jesús. El nuevo es el hijo del Hombre, es un hombre *genérico* por tanto y no el hijo de una madre (María). Se entiende así entonces que la naturaleza de Jesús implique y haga aparecer la "vocación de la muerte" como una posibilidad intrínsecamente negativa en la oposición radical a la vocación para la vida. La referencia que Vallejo hace a

la historia en general aparece, además, en el hecho de producir quiebres en el tiempo, quiebres que ponen de manifiesto el sentido de la historia tras el tiempo empírico entendido como duración: el rabino viejo lee a Lenin mostrando que incluso un personaje fácticamente anterior a Jesús sabe del sentido de la historia posterior a ambos; se telefonea en hebreo antiguo, mostrando la misma relativización del tiempo fáctico en relación al desarrollo técnico-infraestructural.

Con la determinación del "hombre nuevo", hecha en consonancia con su texto *De Feuerbach a Marx*, Vallejo comienza a tocar al menos algunos de los problemas que plantea la ética. La relación de ésta para con la corporeidad, la vivencia sensible y su expansión polivalente, implica inicialmente una suerte de relativización valórica. Es lo que deja en claro el texto sobre la tumba de Baudelaire:

El monumento a Baudelaire es una de las piedras sepulcrales más hermosas de París, una auténtica piedra de catedral. El escultor tomó un bloque lapideo, lo abrió en dos extremidades y modeló un compás. Tal es la osamenta del monumento. Un compás. Un avión, una de cuyas extremidades se arrastra por el suelo, a causa de su mucho tamaño, como en el albatros simbólico. La otra mitad se alza perpendicularmente a la anterior y presenta en su parte superior, un gran murciélagos de alas extendidas. Sobre este bicho, vivo y flotante, hay una gárgola, cuyo mentón saliente, vigilante y agresivo, reposa y no reposa entre las manos.

Otro escultor habría cincelado el heráldico gato del aeda, tan manoseado por los críticos. El de esta piedra hurgó más hondamente y eligió el murciélagos, ese binomio zoológico —entre mamífero y pájaro—, esa imagen ética —entre luzbel y ángel—, que tan bien encarna el espíritu de Baudelaire. Porque el autor de "Las flores del mal" no fue el diabolismo, en el sentido católico de este vocablo, sino un diabolismo laico y simplemente humano, un natural coeficiente de rebelión y de inocencia. La rebelión no es posible sin la inocencia. Se rebelan solamente los niños y los ángeles. La malicia no se rebela nunca. Un viejo puede únicamente despecharse y amargarse. Tal Voltaire. La rebelión es fruto del espíritu inocente. Y el gato lleva la malicia en todas sus patas. En cambio, el murciélagos —ese ratón alado de las bóvedas, esa hibrida pieza de plafones— tiene el instinto de la altura y, al mismo tiempo, el de la sombra. Es natural del reino tenebroso y, a la vez, habitante de las cúpulas. Por su doble naturaleza de vuelo y de tiniebla, posee la sabiduría en la sombra y, como en los heroismos, practica la caída para arriba.

El monumento hace ver, ante todo, y en su forma, la vigencia de la dualidad entre la tradicional comprensión del así llamado "bien" y el así llamado "mal". El conjunto de la existencia se muestra en el modelo de un compás de cuyos extremos el uno apunta hacia el cielo y el otro hacia la tierra. Símbolo de tal estructura es precisamente un "binomio zoológico" que representa la curiosa —y esencial— mezcla entre Luzbel y el Angel. Este "natural coeficiente de rebelión y de inocencia" es opuesto por Vallejo al "diabolismo católico", que incluye necesariamente como opuesto irreductible un "angelismo" también inhumano. Con ello el poeta proyecta su concepto de lo humano expuesto en los dos textos fundamentales anteriores a un contexto más amplio y relacionado al acto esencial de la "rebelión". Esta actitud relevante exigida por el horizonte histórico dado, es sólo posible como resultado de la inocencia radicalizada, nunca resultado de la "malicia" calculadora. Ello incluye, a la vez, no sólo la relativización y reducción del bien y el mal en el sentido de la fijación dogmática, sino también la necesidad de llegar al "bien" sólo por la posibilidad y aun el ejercicio de su "contrario". El "instinto de la sombra", la "sabiduría de la sombra", incluye la comprensión real de lo negativo y la necesidad de marchar al bien por un camino que, de algún modo, siempre incluye la negación parcial de lo buscado. La ascensión siempre supone el descenso, y es por ello una "caída para arriba"<sup>6</sup>. La relativización del bien y del mal no es, por tanto, en el sentido de que ambos sean rela-

tivos. Por el contrario, Vallejo piensa que la diferenciación entre ellos debe ser buscada en un horizonte nuevo, a saber en la oposición entre la verdadera inocencia que no calcula y la "malicia" que sólo piensa y actúa usando a los hombres en beneficio de intereses individuales o individualizados. Es de la actitud humanista y generosa, genéricamente solidaria, de donde surge para el poeta el fenómeno fundamental de la "rebelión".

Es entonces así como de esta conjunción entre lo histórico y lo propio de la existencia personal de donde surge el verdadero sentido de la dinamicidad:

"Se rechaza las cosas que andan lado a lado del camino y no en él. ¡Ay del que engendra un monstruo! ¡Ay del que irradia un arco recto! ¡Ay del que logra cristalizar un gran disparate! Crucificados en vanas camisas de fuerza, avanzan así las diferencias de hojas alternas hacia el panteón de los grandes acordes" (*op. cit.*, p. 39).

Con ello Vallejo fundamenta su importante y esencial crítica a lo que él llama el "técnico", crítica que será esencial para la elaboración de su comprensión de la obra de arte:

Los técnicos hablan y viven como técnicos y rara vez como hombres. Es muy difícil ser técnico y hombre, al mismo tiempo. Un poeta juzga un poema, no como simple mortal, sino como poeta. Y ya sabemos hasta qué punto los técnicos se enredan en los hilos de los bastidores, cayendo por el lado flaco del sistema, del prejuicio doctrinario o del interés profesional, consciente o subconsciente y fracturándose así la sensibilidad plena del hombre (*op. cit.*, p. 38).

Desde esta perspectiva —histórica y personal a la vez— Vallejo entiende su distanciamiento respecto a lo esencial del capitalismo. Lo propio suyo es precisamente el negar la solidaridad como la base motora de la creación del mundo material y espiritual y, con ello, el postular la lucha como único principio generador. Vallejo desprecia la competencia de fuerzas "que se comparan y rivalizan" por ser algo "necio, artificioso y antivital". Allí "ya nadie hace nada sin mirar al rival. El hombre se mueve por cotejo con el hombre" (*op. cit.*, p. 11). A esto Vallejo opone la emulación socialista:

Muerto el capitalismo e instaurado el socialismo, el hombre cesará de vivir comparándose con los otros, para vencerlos. El hombre vivirá entonces solidarizándose y, a lo sumo, refiriéndose emulativa y concéntricamente a los demás. No buscará batir ningún *récord*. Buscará el triunfo libre y universal de la vida (*op. cit.*, página 12).

La conjunción entre historia y existencia es llevada tan lejos por Vallejo, que termina por establecer una relación esencial entre ambas y la ética: la verdadera cultura —el fenómeno de humanización del mundo— no es para él otra cosa que el ejercicio de la justicia: "hablo de la cultura basada en la idea y la práctica de la justicia, que es la única cultura verdadera" (*op. cit.*, p. 31). Con ello queda abierto el horizonte desde el cual aparece el fundamento, el referente y medida, de la acción verdaderamente humana: la solidaridad.

El texto fundamental que ilustra su convencimiento es *Individuo y Sociedad* (pp. 27-29):

Cuando se inició el interrogatorio, el asesino dio su primera respuesta, dirigiendo una larga mirada sobre los miembros del Tribunal. Uno de éstos, el sustituto Milad, ofrecía un parecido asombroso con el acusado. La misma edad, el mismo ojo derecho mutilado, el corte y color del bigote, la línea y espesor del busto, la forma de la cabeza, el peinado. Un doble absolutamente idéntico. El asesino vió a su doble y algo debió acontecer en su conciencia. Hizo girar extrañamente su ojo izquierdo, extrajo su pañuelo y enjugó el sudor de sus duras mejillas. La primera pregunta de fondo, formulada por el presidente del Tribunal, decía:

—A usted le gustaban las mujeres y, además de Malou, tuvo usted a su doméstica, a su cuñada y dos queridas más...

El acusado comprendió el alcance procesal de esta pregunta. Confuso, fue a clavar su único ojo bueno en el sustituto Milad, su doble, y dijo:

—Me gustaban las mujeres, como gustan a todos los hombres...

El asesino parecía sentir un nudo en la garganta. La presencia de su doble empezaba a causar en él un visible aunque misterioso malestar, un gran miedo acaso... Siempre que se le formulaba una pregunta grave y tremenda, miraba con su único ojo a su doble y respondía cadavez más vencido. La presencia de Milad le hacía un daño creciente, influyendo funestamente en la marcha de su espíritu y del juicio. Al final de la primera audiencia, sacó su pañuelo y se puso a llorar.

En la tarde de la segunda audiencia, se ha mostrado aún más abatido. Ayer, día de la sentencia, el asesino era, antes de la condena, un guiflao de hombre, un deshecho, un culpable irremediablemente perdido. Casi no ha hablado ya. Al leerse el veredicto de muerte, estuvo hundido en su banco, la cabeza sumersa entre las manos, insensible, frío, como una piedra. Cuando en medio del alboroto y los murmullos de la multitud consternada, le sacaron los guardias, sólo miraba fijamente a la cara de Milad, su doble, el sustituto.

A tal punto es social y solidaria la conciencia individual.

La posibilidad de la conciencia y la acción social y solidaria ha sido analizada por Vallejo en uno de sus *Poemas en Prosa* (*Algo te identifica*, ver nuestro análisis en los trabajos mencionados), usando un ejemplo análogo al aquí dado: lo neutro entre el ladrón y su víctima, el enfermo y el médico, encontrando así la posibilidad del elemento común que basa una posible existencia humana y solidaria. En el texto presente encontramos la identidad fundamental entre el acusado y el juez, pero vista desde la perspectiva de su *negación*. Desde la negación de algo que es visto como natural y necesario: una deficiencia dolorosa. La destrucción del acusado no es un efecto de la condena y la ejecución, sino de la visualización de la solidaridad constitutiva entre los hombres. La conciencia individual es tal al percibir la identidad genérica, la solidaridad genérica potencial. Pero ello es visto —en la sociedad dada— sólo como algo negado: eso es lo que destruye. En efecto, la identidad entre los hombres, incluso la que existe en medio de los más extremos opuestos (el condenado a muerte y su acusador), sólo es percibida por el acusado (por nadie más en la sala), por el "siervo" y no por el "señor", ilustrándose así la *ausencia* de una solidaridad tan posible como a la vez negada en esa su posibilidad. No se trata entonces que Vallejo sentimentalice el problema afirmando de que el que es juez podría ser acusado y viceversa, fundando con ello una cierta "piedad". Se trata de que el condenado ve que su juez es de algún modo idéntico con él, *es él mismo*, sentado al más extremo "otro lado" de la barrera, haciendo ver con ello que la totalidad es el acto de condenarse a sí misma de la totalidad social, su *alienación en acto*, en acto de destruir sus propias posibilidades más propias y relevantes.

Con el conjunto de estas categorías, Vallejo pasa a elaborar una estética que debe dar cuenta tanto del arte y la literatura como también de su referencia esencial: la historia y la convivencia humana.

## II. El Arte y la Revolución<sup>7</sup>

Uno de los rasgos más relevantes de la reflexión de Vallejo es el ejercerla con una libertad y espontaneidad verdaderas, el buscar con ella un acceso a los problemas que debe satisfacer su inquietud radical. La negación, por tanto,

<sup>7</sup> J. M. Oviedo (*op. cit.*, pp. 7 y ss.) afirma (apoyando su juicio en el testimonio de la viuda del poeta) que el texto inicial fue fechado por Vallejo en 1932. Pero rechazada su publicación por una editorial española, el poeta lo retuvo, agregando numerosas observaciones. Los manuscritos que

a aceptar el "lado flaco del sistema, el prejuicio doctrinal", el camino trillado. Ya en los años veinte señala el peligro de que el marxismo se convirtiese en escolástica y perdiere con ello su fuerza de explicación y movilización. Es por ello que la introducción a su reflexión estética debe comenzar por su descalificación del marxismo ingenuo y escolástico; de los "doctores del marxismo":

Hay hombres que se forman una teoría o se la prestan al prójimo, para luego tratar de meter y encuadrar la vida, a horcajadas y a mojicones, dentro de esa teoría. La vida viene, en este caso, a servir a la doctrina, en lugar de que ésta —como quería Lenin— sirva a aquélla. Los marxistas rigurosos, los marxistas fanáticos, los marxistas gramaticales, que persiguen la realización del marxismo al pie de la letra, obligando a la realidad histórica y social a comprobar literal y fielmente la teoría del materialismo histórico —aun desnaturalizando los hechos y violentando el sentido de los acontecimientos— pertenecen a esta clase de hombres. A fuerza de querer ver en esta doctrina la certeza por excelencia, la verdad definitiva, inapelable y sagrada, una e inmutable, la han convertido en un zapato de hierro, afanándose por hacer que el devenir vital —tan preñado de sorpresas— calce dicho zapato, aunque sea magullándose los dedos y hasta luxándose los tobillos. Son éstos los doctores de la escuela, los escribas del marxismo, aquellos que velan y custodian con celo de amanuenses, la forma y la letra del nuevo espíritu, semejantes a todos los escribas de todas las buenas nuevas de la historia. Su aceptación y acatamiento al marxismo, son tan excesivos y tan completo su vasallaje a él, que no se limitan a defenderlo y propagarlo en su esencia —lo que hacen únicamente los hombres libres— sino que van hasta interpretarlo literalmente, estrechamente. Resultan así convertidos en los primeros traidores y enemigos de lo que ellos, en su exigua conciencia sectaria, creen ser los más puros guardianes y los más fieles depositarios.

Junto a esto, Vallejo estima necesario describir el estado de la cuestión en toda su precariedad y urgencia:

Ni Plejhanov ni Lunacharsky ni Trotsky han logrado precisar lo que debe ser temáticamente el arte socialista. ¡Qué confusión! ¡Qué vaguedad! ¡Qué tinieblas! ¡Qué reacción, a veces disfrazada y cubierta de fraseología revolucionaria! El propio Lenin no dijo lo que, en substancia, debe ser el arte socialista. Por último, el mismo Marx se abstuvo de deducir del materialismo histórico, una estética más o menos definida y concreta. Sus ideas en este orden se detienen en generalidades y esquemas sin consecuencias (*op. cit.*, p. 33).

Esta situación se proyecta sobre la posibilidad de juzgar acerca del arte entonces contemporáneo:

Después de la revolución rusa, se ha caído, en cuestiones artísticas, en una gran confusión de nociones diferentes, aunque concéntricas, congruentes, aunque com-

dejó constituyen, por esto, un texto no del todo acabado. Lo mismo debe decirse de *Contra el Secreto Profesional*, quedando también en claro la relación íntima entre las dos obras. Oviedo nos hace saber también que "buena parte de los textos reunidos en esta obra provienen de las crónicas y artículos que Vallejo publicaba en *Mundial. Variedades. El comercio* y otras publicaciones desde 1926 a 1931, y que han sido refundidos, ampliados o corregidos, a veces drásticamente" (*op. cit.*, página 8). Especialmente vale esto respecto a la superación suya de las ideas de Freud y Darwin (*ibidem*).

Sobre la composición del texto y sus problemas, ver también la excelente exposición de Mc Duffie, *op. cit.*, pp. 189-191.

La insuficiencia mayor del análisis de Oviedo radica en el olvido de lo que él mismo postula como esencial al libro de Vallejo (y que el poeta analiza más que suficientemente), a saber: "una secreta poética personal, renovada y fertilizada por las esencias filosóficas del marxismo" (*op. cit.*, página 12) y remitirse con innecesaria abundancia a la —a nuestro juicio imaginaria— contradicción entre la estética de Vallejo (radicalmente malentendida por Oviedo como una estética forzadamente militar) y su praxis poética posterior. El que la estética sea "un pálido ensayo de lo que su poesía pone admirablemente en ejercicio" (*ibid.*), no implica en modo alguno que esta estética sea insuficiente o mediocre, y mucho menos que "la verdadera teoría de Vallejo es su praxis poética" (*ibidem*). Por el contrario, ser reflejo —más bien anticipo— de lo realizado poéticamente, es lo que hace de la estética de Vallejo un testimonio único de praxis y teoría poéticas.

plementarias. Nadie sabe, a ciencia cierta, cuándo y por cuáles causas peculiares a cada caso particular, un arte responde a una ideología clasista o al socialismo. Porque, por mucho que sostenga doctrinalmente Rosa Luxemburgo que "en el dominio del arte, los clichés de 'revolucionario' o 'reaccionario' no significan gran cosa", la realidad social ha exigido y exige siempre una clara delimitación de esos clichés, que no son simples clichés, sino nociones de sólido y viviente contenido social. ¿Vamos a aplicar indistintamente el epíteto de revolucionario, verbigracia, a Pirandello, y de reaccionario a Gorki? Ciertamente, no. Tomemos algunos ejemplos. "La linea general" de Eisenstein, ¿es clasista o socialista? ¿Por qué responde al socialismo? ¿Por qué a una ideología clasista? ¿La "línea general" es las dos cosas juntas o solamente alguna de ellas y por qué? Idéntico cuestionario se puede formular ante "El cemento" de Gladkov, ante "La amapola roja" de Glier, ante las pinturas de Kastman o ante "150 millones" de Maiakovsky (*op. cit.*, pp. 33-34).

En arte, el caos causado por la palabra o ficha "revolución" es desastroso. Ejemplo:

"Basta —me decía Maiakovsky— que un artista milite políticamente en favor del Soviet, para que merezca el título de *revolucionario*". Según esto, un artista que pintase —sin darse cuenta de ello, sin poderlo evitar y hasta contrariando subconscientemente su voluntad consciente— cuadros de evidente sustancia artística reaccionaria —individualista, verbigracia— pero que, como miembro del partido bolchevique, se distingue por su verborrea propagandista, realiza una obra de arte revolucionaria. Estamos entonces ante el caso híbrido o monstruoso de un artista que es, a la vez, revolucionario, según Maiakovsky, y reaccionario, según la naturaleza intrínseca de su obra. ¿Se concibe mayor confusión? Porque el caso del pintor de nuestro ejemplo es cotidiano y se repite tratándose de músicos, escritores, cineastas, escultores, ante los cuales algunos críticos marxistas observan un criterio tan arbitrario, casuístico y anarquizante, como el de cualquier esteta burgués (*op. cit.*, pp. 34-35).

Pese a que Vallejo afirma la insuficiencia de las consideraciones estéticas de Rosa Luxemburgo, cree ver en alguna de sus afirmaciones un punto de partida esencialmente positivo y renovador en medio de las discusiones de la época:

La actividad política es siempre la resultante de una voluntad consciente, libre y razonada, mientras que la obra de arte escapa, cuanto más auténtica es y más grande, a los resortes conscientes, razonados, preconcebidos de la voluntad. Rosa Luxemburgo reflexionaba a este propósito: "Dostoievski es, sobre todo en sus últimas obras, un reaccionario declarado, un místico devoto y un antisocialista feroz. Sus descripciones de revolucionarios rusos no son nada menos que perversas caricaturas. Del mismo modo, las enseñanzas místicas de Tolstoy revisten un carácter reaccionario innegable. Y, sin embargo, las obras de los dos nos convencen, nos elevan, nos liberan. Y es que, en realidad, son únicamente las conclusiones a las que ambos llegan, cada cual a su manera, y el camino que creen haber encontrado, fuera del laberinto social, lo que les lleva al callejón sin salida del misticismo y del ascetismo. Pero en el verdadero artista, las opiniones políticas importan poco. *Lo que importa es la fuente de su arte y de su inspiración y no el fin consciente que él se propone y las fórmulas especiales que recomienda*" (*op. cit.*, pp. 35-36).

Si la verdadera obra de arte no puede provenir de una adhesión personal a un programa ni tampoco de la copia de motivos estipulados por un programa, ¿cuál es entonces el momento que la define al mismo tiempo como obra de arte y como socialista?

Esta cuestión nos conduce a buscar en Vallejo aquel momento de la realidad que constituye lo específicamente humano y, con ello, lo propiamente artístico:

Pero ¿existe actualmente el arte socialista? Evidentemente, si. El arte socialista existe. Ejemplos: Beethoven, muchas telas del Renacimiento, las pirámides de Egipto, la estatuaria asiria, algunas películas de Chaplin, el propio Bach (...), etc.

¿Por qué tales obras corresponden a la noción y al contenido del arte socialista? Porque, a nuestro parecer, responden a un concepto universal de masa y a sentimientos, ideas e intereses *comunes* —para emplear justamente un epíteto derivado del sustantivo comunismo— a todos los hombres sin excepción.

¿Quiénes son todos los hombres sin excepción? En esta denominación entramos todos los individuos cuya vida se caracteriza por la predominancia de los valores humanos por sobre los valores de la bestia. Esta preponderancia de la melaza humana sobre el estado animal, basta a capacitar a un individuo para figurar entre "todos los hombres sin excepción", cuyos sentimientos, ideas e intereses le son comunes y orgánicamente solidarios. Ditho está que no figura "entre los hombres sin excepción" el individuo cuya conducta denota un estado mórbido o de insuficiencia psíquica que le coloca lejos por igual del hombre y de la bestia.

La vía y los medios que siguen los valores estrictamente humanos para nacer y desenvolverse, varían necesariamente según una serie de condiciones de medio telúrico y social, condiciones que en la historia producen otros tantos tipos de humanidad, diversos en las peripecias y accidentes de su desarrollo, pero idénticos en sus leyes y destinos generales. Cuando una obra de arte sirve, responde y coopera a esta unidad humana, por debajo de la diversidad de tipos históricos y geográficos en que ésta se ensaya y realiza, se dice que esa obra es socialista. No lo es cuando, por el contrario, la obra limita sus raíces y alcances sociales a la psicología e intereses particulares de cualesquiera de las fracciones humanas en que la especie se pluraliza según el medio espacial y temporal (*op. cit.*, pp. 39-40).

Del mismo modo como Marx afirmaba que el socialismo no es la realización de una utopía todavía inexistente, sino la realización de un viejo sueño de la humanidad y que se refleja en las contradicciones presentes, Vallejo afirma aquí que el arte socialista es un momento constituyente de la historia humana como tal en lo que tiene de humanizante, y que es por tanto no algo que —esencialmente— queda aún por hacerse, sino una forma en la cual los hombres se han entendido siempre en la medida en que lo fueron. El hombre no comienza a ser porque surge el socialismo, sino más bien es al revés: sólo en la medida en que el hombre accentúe y radicalice su humanidad será posible que surja el socialismo. El arte socialista del futuro ha de ser por tanto una esencial radicalización del arte verdadero y en su nivel:

Pues bien: las obras de arte socialista han seguido, siguen y seguirán idéntico desarrollo progresivo que la sociedad. La emoción artística socialista irá ganando en socialismo. La música socialista del futuro será más socialista que las sinfonías de Beethoven y las fugas de Bach. Estos músicos llegaron, en efecto, a tocar lo que hay de más hondo y común en todos los hombres, *sin asforar a la periferia circunstancial de la vida*, zona ésta que está determinada por la sensibilidad, las ideas y los intereses clasistas del individuo. Otros músicos operarán de ambos modos en la vida social: en lo profundo y en lo contingente de todos los individuos; es decir, sus obras serán más socialistas que las de Bach y de Beethoven (*op. cit.*, p. 43).

Nos encontramos, por cierto, aquí tanto en la aplicación hecha por Vallejo de las categorías más arriba descritas. Lo genéricamente humano, como base y referente del "gran arte" es, evidentemente, la concreción de ese "algo típicamente neutro, inexorablemente neutro" en que se encuentran los opuestos por ser humanos y del cual reciben su posibilidad. Y lo genéricamente humano no equivale, en modo alguno, a la disolución de lo humano en una entidad abstracta o metafísica, precisamente porque alcanza toda su vigencia sólo en la absoluta concreción de lo inclusivo anecdotizable (el viejo de Toledo). Es en el doble movimiento de apertura a lo singular actual a partir de lo humano genérico y profundo que es posible la comprensión y la creación del gran arte. El verdadero arte, siempre necesariamente socialista, no lo es, por

tanto, por su referencia a "acontecimientos" actuales que pueden o no ser "revolucionarios", sino por su capacidad de entender lo actual desde lo permanente y profundo, por su cuestionamiento permanente y real de lo común a todos los hombres.

Es desde esta determinación que Vallejo hace ver el carácter que tiene la verdadera obra de arte en su análisis de la realidad:

El poeta emite sus anunciaciões (...) insinuando en el corazón humano, de manera oscura e inextricable, pero viviente e infalible, el futuro vital del ser humano y sus infinitas posibilidades. El poeta profetiza creando nebulosas sentimentales, vagos protoplasmas, inquietudes constructivas de justicia y bienestar social (*op. cit.*, p. 47).

Estas reflexiones suyas sobre el referente y el origen de la obra de arte le permiten a Vallejo entender originalmente el *proceso* de creación artística:

Para encontrar el sincronismo verdadera y profundamente estético, hay que tener en cuenta que el fenómeno de la producción artística —como dice Millet— es, en el sentido científico de la palabra, una auténtica operación de alquimia, una transmutación. El artista absorbe y concatena las inquietudes sociales ambientes y las suyas propias individuales, no para devolverlas tal como las absorbió (que es lo que quería el mal crítico y lo que acontece en los artistas inferiores), sino para convertirlas dentro de su espíritu en otras esencias, distintas en la forma e idénticas en el fondo, a las materias primas absorbidas. Puede ocurrir, como hemos dicho, que a primera vista no se reconozca en la estructura y movimiento emocional de la obra, la materia vital en bruto absorbida y de que está hecha la obra, como no se reconoce, a simple vista, en el árbol los cuerpos químicos nutritivos extraídos de la tierra. Sin embargo, si se analiza profundamente la obra, se descubrirá necesariamente, en sus entrañas íntimas, conjuntamente con las peripecias personales de la vida del artista y a través de ellas, no sólo las corrientes circulantes de carácter social y económico, sino las mentales y religiosas de su época. Un análisis químico de la sustancia vegetal constataría, asimismo, un parecido fenómeno biológico en el árbol (*op. cit.*, pp. 50-51).

Si aquella determinación de lo humano genérico era la que mostraba el origen de la *obra* de arte y ésta la forma en que se realiza, Vallejo puede alcanzar desde allí una singular caracterización de la persona misma del *artista* socialista, uniendo con ello los dos problemas centrales que se plantean a la formulación de una estética. Para poder dar cuenta de lo genérica y profundamente humano y para poder "emitir sus anunciaciões", el artista mismo debe alcanzar, personalmente, un nivel humano bien preciso que supera lo "técnico", lo "programático", realizando un *modo de ser* cualitativamente superior y distinto:

El poeta socialista no reduce su socialismo a los temas ni a la técnica del poema. No lo reduce a introducir palabras a la moda sobre economía, dialéctica o derecho marxista, a movilizar ideas y requisitorias políticas de factura u origen comunista, ni a adjetivar los hechos del espíritu y de la naturaleza, con epítetos tomados de la revolución proletaria. El poeta socialista supone, de preferencia, una sensibilidad orgánica y tácitamente socialista. Sólo un hombre *temperamentalmente* socialista, aquél cuya conducta pública y privada, cuya manera de ver una estrella, de comprender la rotación de un carro, de sentir un dolor, de hacer una operación aritmética, de levantar una piedra, de guardar silencio o de ajustar una amistad, son orgánicamente socialistas, sólo ese hombre puede crear un poema auténticamente socialista. Sólo ése creará un poema socialista, en el que la preocupación esencial no radica precisamente en servir a un interés de partido o a una contingencia clasista de la historia, sino en el que vive una vida personal y cotidianamente socialista (digo personal y no individual). En el poeta socialista, el poema no es, pues, un trance espectacular, provocado a voluntad y al servicio preconcebido de un credo o propaganda política.

sino que es una función natural y simplemente humana de la sensibilidad. El poeta socialista no ha de ser tal únicamente en el momento de escribir un poema, sino en todos sus actos, grandes y pequeños, internos y externos, conscientes y subconscientes, y hasta cuando duerme y cuando se equivoca y cuando se traiciona, voluntaria o involuntariamente, y cuando se rectifica y cuando fracasa (*op. cit.*, pp. 27-28).

La determinación general de lo que es una obra de arte verdadera, su contenido, su origen, el carácter de su mensaje y, por último, la estructura del creador mismo, le permiten a Vallejo pasar a analizar el problema específico del arte en sentido concreto, es decir, agregar su reflexión acerca de la dinámica *interna* que mueve a la obra de arte y que la lleva a constituirse en tal. Para hacerlo vuelve a recurrir a sus categorías fundamentales, pero agregando elementos específicamente nuevos. La obra de arte se mueve en un doble parámetro necesario: el de revelar de modo único ("personal") lo esencial de su tema, el mostrarlo en toda su realidad y, por tanto, construyendo *su* propio mundo y realidad de obra de arte. Por otro lado, la obra debe poner de manifiesto lo específicamente objetivo y extrínseco a ella que caracteriza su tema.

El primer carácter esencial de la obra —su "carácter"— es descrito así por Vallejo usando el modelo de un retrato:

Un retrato ha de contener en esencia a una vida, es decir, la personalidad infinita, la figura pasada, presente y futura, en fin, el rol integral de una vida. El artista hurgará el misterio de esa vida, descubrirá su sentido permanente y cambiante de belleza y lo hará sensible en líneas, colores, planos, movimientos, masas, direcciones. Un retrato es, pues, la revelación de una vida, de principio a fin de trayectoria. Un retrato es dato de oráculo, cifra de adivinación, explicación del misterio, excavación de la fábula. Todo esto es el carácter de un retrato (*op. cit.*, p. 75).

La conjunción de la "vida" como un movimiento dialéctico de gestación, de "resumen" de lo histórico y personal, se vierte en la elaboración íntima, propia y cerrada en cierto sentido en sí misma, que es la obra. En ella surge un mundo propio y absolutamente nuevo, con sus propias leyes (la obra crea las "leyes" que a su vez sólo rigen para ella misma). Pero en la medida que Vallejo no acepta el arte para el arte (Cocteau), sino que cree que la posibilidad de su subsistencia y desarrollo le ha de venir de afuera (del mundo y la naturaleza), afirma la paralela y correlativa necesidad de su referencia a la objetividad:

Pero la creación del retrato, como todas las creaciones, tiene su heroicidad. Esta heroicidad radica en una lucha entre el infinito de un ser, o sea su *carácter*, que es descubierto y revelado por el artista, y la ubicación de ese ser en un espacio y tiempo circunstanciales. Esta ubicación, este finito, es el *parecido*. El artista dosificará las partes del conflicto según su emoción. Las circunstancias de espacio y de tiempo, dentro de las cuales es sorprendido el infinito de su vida, no han de ser subordinadas al punto de no ser ya posible reconocer a la persona en el retrato. De un cierto equilibrio misterioso entre lo visible e invisible de un retrato, entre lo circunstancial y lo permanente de él, o, lo que es igual, entre el *parecido* y el *carácter*, depende la grandeza de la creación.

Carácter y parecido son valores en lucha en el retrato y por eso se armonizan y se integran. En ambos reside, como en un compás, la emoción de plenitud del retrato. Constituyen la tesis y antítesis del movimiento dialéctico en este arte (*op. cit.*, páginas 75-76).

Munido de este conjunto de categorías, Vallejo pasa entonces a intervenir directamente en los problemas de la estética marxista, centrando su atención en la diferencia entre "arte socialista" y "arte bolchevique". Central para entender la óptica que asume Vallejo nos parece ser el entender previamente

que para nuestro poeta el concepto de "clase" y lo que él señala implica una real alienación en el sentido más amplio del término. La existencia de clases es, en sí mismo, un hecho esencialmente negativo, la negación radical de lo que vive en el germen "socialista" y en la solidaridad genérica postulada como el mayor bien, como el paradigma de la realización de las posibilidades humanas. Pero esto, que pertenece a las convicciones de principio del marxismo, es originalmente radicalizado por Vallejo en lo relativo a los problemas de la obra de arte y la literatura, precisamente en cuanto que entiende también la existencia y la subsistencia de la clase proletaria como una triste realidad. El que existan proletarios, antes y después de la revolución, también el que la clase proletaria se constituya en directora y administradora del poder del Estado en su dictadura revolucionaria, sólo debe *relativamente* ser entendido como un hecho positivo. A saber, en cuanto en esta actividad el proletariado tiehde o debe tender a la progresiva disolución de las clases y, por tanto, de sí mismo. Lo verdaderamente revolucionario del proletariado constituido en poder estatal está en que en ello radica la posibilidad de trascenderse a sí mismo como (la última) clase, y con ello la de abrir las compuertas de la sociedad humana humanizada. Es obvio, por tanto, que Vallejo se mueve —en rigor— dentro de lo que Lenin entendía por sociedad comunista.

Esta convicción suya general se hace particularmente visible en su juicio respecto al arte bolchevique, en la comparación con lo por Vallejo entendido bajo el término de arte socialista<sup>8</sup>:

Sólo desde un punto de vista dialéctico es que puede denominarse y se denomina socialista al arte bolchevique. Dado que éste interpreta y sirve los intereses clasistas del proletariado, y éste, a su vez, lucha por la intauración de la sociedad socialista universal, la idea de socialismo va implícita en la idea bolchevique. Es así como he dicho en otra ocasión que cuanto más proletario se es, se es más socialista. Es así también como Lenin llama con frecuencia al proletariado, proletariado socialista (*op. cit.*, p. 24).

La relativización dialéctica del arte bolchevique como arte "clasista" corresponde entonces exactamente a la de la clase proletaria, y la formulación dada por Vallejo al asunto aparece en toda su dimensión polémica:

El arte bolchevique es principalmente de propaganda y agitación. Se propone, de preferencia, atizar y adoctrinar la rebelión y la organización de las masas para la protesta, para las reivindicaciones y para la lucha de clases. Sus fines son didácticos, en el sentido específico del vocablo. Es un arte de proclamas, de mensajes, de arengas, de quejas, cóleras y admoniciones. Su verbo se nutre de acusación, de

<sup>8</sup> Puede aceptarse que Vallejo coincide, en algunos puntos relativos a la extinción de las clases iniciada con la toma proletaria del poder, con algunos escritos de Trotsky. Esta noción no es, sin embargo, un concepto "trotskista", sino un momento fundamental del análisis de Marx y Engels, perfectamente determinado posteriormente por Lenin en *El Estado y la Revolución*. Las connotaciones anarquizantes que advinieron a tal doctrina, especialmente por parte de Trotsky, no pertenecen a la esencia de la cuestión, y las alabanzas que Vallejo dispensa a Trotsky (en esta primera época y en su artículo *Las lecciones del marxismo*, en *Variedades* del 1 de febrero de 1929), debe ser entendida no sólo en este contexto, sino especialmente en torno a su rechazo del estalinismo. Vallejo critica duramente a Trotsky y contrapone su desviación al leninismo, particularmente en lo relativo a las relaciones entre el arte bolchevique y la conducción política. Entre los juicios de Vallejo respecto al problema, no debe verse —con Oviedo— una contradicción que manifiesta "conflictos irresolubles" (*op. cit.*, p. 10), porque Vallejo afirma que *ninguno* de los teóricos del marxismo había hasta entonces entregado una estética sistemática y basada en los principios marxistas.

Queriendo "salvar" al "poeta" Vallejo de su esencial vinculación al marxismo y a lo "político", Oviedo cae precisamente en el error combatido por él mismo, a saber: politiza exageradamente a Vallejo a fin de poder mostrar contradicciones entre "dos Vallejos" irreductibles. En este contexto deja completamente de lado los textos estéticamente más enjundiosos, perdiendo el único punto de apoyo metodológico que hace comprensibles las verdaderas contradicciones (dialécticas) que agilizan la reflexión del poeta peruano.

polémica, de elocuencia agresiva contra el régimen social imperante y sus consecuencias históricas. Su misión es cíclica y hasta episódica, y termina con el triunfo de la revolución mundial. Su destino abraza un ciclo de la historia, que va desde los comienzos del movimiento obrero, o sea, hasta la implantación del comunismo. Al iniciarse la edificación socialista mundial, cesa su acción estética, cesa su influencia social. El arte bolchevique sirve a una viciisitud periódica de la sociedad. Operada esta transformación o "salto" marxista, las arengas, proclamas y admoniciones pierden toda su vigencia estética y, de continuar, sería como si en medio de una labor de siembra o de cosecha, se oyese himnos de guerra, apóstrofes de lucha.

El arte bolchevique, por su prestancia actualista fulminante, requiere y embarga la atención colectiva más que el arte socialista. Siempre el arte temporal predomina, en el momento del que procede y al que sirve, sobre el arte intemporal (*op. cit.*, pp. 25-26).

Lo "intemporal" a que Vallejo alude aquí no es, ciertamente, interpretable en un sentido metafísico-idealista. Por el contrario, del mismo modo que lo "genérico humano" a lo que el "gran arte" está esencialmente vinculado, lo "intemporal" significa precisamente una constante realizada y realizable *en el tiempo histórico y personal* de "todos los hombres sin excepción". El "socialismo"—realizado y realizable—de lo humano común es el factor esencialmente constituyente de lo humano como tal. Lo singularizable como categoría inmanente de la "gran historia" (el viejo de Toledo y su burro) no es, por tanto, la concreción de una "esencia" universal mística y mistificada, sino la forma verdadera que toma la actividad constituyente humana cuando ésta es hecha de acuerdo a las posibilidades humanas humanizadas. Ella es la síntesis del pasado y el presente, esto es, del tiempo del hombre que tiende al futuro, y no de una "idea del hombre" sin vínculos materiales. Y lo "intemporal" del arte y la vida humana, al igual que lo indeterminado de los referentes y los mensajes del arte ("vagos protoplasmas", "nebulosas sentimentales", entendidas por cierto como "inquietudes constructivas de justicia y bienestar social"), no reposan en una "metafísica del hombre", sino en el hecho fáctico y trascendental de "las infinitas posibilidades" del ser humano y "su futuro vital" (véase *op. cit.*, p. 47).

Los momentos personales de la creación misma no se refieren, por tanto, a una relación mística y oculta entre el creador y algunas esencias abstractas (el "secreto profesional" de J. Cocteau), sino a la dificultad que debe vencer el verdadero artista para eludir las tentaciones de crear fácilmente de acuerdo a un programa y esquema, destruyendo lo más propio de la obra de arte, quitándole su carácter de creación humana humanizante para convertirla en mercancía con plusvalía política o, incluso, con ventajas económicas, según el caso. Por todo esto es que Vallejo puede, por otra parte, distinguir claramente entre lo "individual" y lo "personal" del verdadero arte, a la vez que insistir en la insustituible relevancia de la universalidad:

Sabido es que cuanto más personal (repito, no digo individual) es la sensibilidad del artista, su obra es más universal y colectiva (*op. cit.*, p. 73).

Por todo lo dicho es que resulta claro que para Vallejo el verdadero artista es siempre "comprometido", incluso de que este compromiso en el momento presente no tiene otra alternativa válida que la lucha bolchevique, pero dejando a la vez en claro que este compromiso es siempre una forma fáctica de un compromiso central y trascendente: el compromiso para con el hombre genéricamente entendido en su singularidad anecdotalizable, el "socialismo". Abriendo con ello, simultáneamente, la posibilidad de entender lo valioso —y a veces superior— de ciertas concreciones artísticas que —a primera y superficial vista— no aparecen deducidas de un programa concreto.

En esta doble caracterización reposa entonces la convicción de Vallejo relativa a la función específica del arte en la historia. Por un lado, puede afirmar que "el rol de los escritores no está en suscitar crisis morales e intelectuales más o menos graves o generales, es decir, en hacer la revolución 'por arriba', sino, al contrario, en hacerla 'por abajo'. Breton olvida que no hay más que una sola revolución, la proletaria, y que esta revolución la harán los obreros con la acción y no los intelectuales con sus 'crisis de conciencia'. La única crisis es la crisis económica, y ella se halla planteada —como hecho y no simplemente como noción o como *dilettantismo*— desde hace siglos (*op. cit.*, pp. 87-88). Agregando en este sentido todavía: "No hay que engañar a la gente diciendo que lo único que hay en la obra de arte es lo económico. No. Hay que decir claramente que ese contenido de la obra es múltiple —económico, moral, sentimental, etc.—, pero que en estos momentos es menester insistir sobre todo en lo económico, porque ahí reside la solución total del problema de la humanidad" (*op. cit.*, p. 152). Pero si Vallejo es plenamente de esta opinión, las categorías que ha elaborado le permiten a la vez afirmar que la función de los artistas en la historia es decisiva y determina esencialmente el curso profundo de las transformaciones espirituales que supone toda verdadera revolución.

El artista es, inevitablemente, un sujeto político. Su neutralidad, su carencia de sensibilidad política, probaría chatura espiritual, mediocridad humana, inferioridad estética. Pero, ¿en qué esfera deberá actuar políticamente el artista? Su campo de acción política es múltiple: puede votar, adherirse o protestar, como cualquier ciudadano; capitanejar un grupo de voluntades cívicas, como cualquier estadista de barrio; dirigir un movimiento doctrinario nacional, continental, racial o universal, a lo Rolland. De todas estas maneras puede, sin duda, militar en política el artista, pero ninguna de ellas responde a los poderes de creación política, peculiares a su naturaleza y personalidad propia. La sensibilidad política del artista se produce, de preferencia y en su máxima autenticidad, creando inquietudes y nebulosas políticas, más vastas que cualquier catecismo o colección de ideas expresas y, por lo mismo, limitadas, de un momento político cualquiera, y más puras que cualquier cuestionario de preocupaciones o ideales periódicos de política nacionalista o universalista. El artista no ha de reducirse tampoco a orientar un voto electoral de las multitudes o a reforzar una revolución económica, sino que debe, ante todo, suscitar una nueva sensibilidad política en el hombre, una nueva materia prima política en la naturaleza humana. Su acción no es didáctica, trasmisora o enseñatriz de emociones o ideas cívicas, ya cuajadas en el aire. Ello consiste, sobre todo, en remover de modo oscuro, subconsciente y casi animal, la anatomía política del hombre, despertando la aptitud de engendrar y aflorar a su piel nuevas inquietudes y emociones cívicas. El artista no se circunscribe a cultivar nuevas vegetaciones en el terreno político, ni a modificar geológicamente ese terreno, sino que debe transformarlo química y naturalmente. Así lo hicieron los artistas anteriores a la Revolución Francesa y creadores de ella; así lo han hecho los artistas anteriores a la Revolución Rusa y creadores de ella. La cosecha de semejante creación política, efectuada por los artistas verdaderos, se ve y se palpa sólo después de siglos, y no al día siguiente, como acontece en la acción superficial del pseudoartista (*Los artistas ante la política*, del *Aula Vallejo*, N.º 1, cit. en *Perfil de César Vallejo*, Litoral, Málaga, 1978, pp. 98 y ss.).

La polémica que opone contra Diego Rivera, en éste y otros puntos, alcanza tonos especialmente fuertes. Al querer agotar la expresión artística en la denuncia anti-imperialista, Rivera "prostituye el rol político del artista, convirtiéndolo en el instrumento de un ideario político", Rivera olvida "que el artista es un ser libérrimo y obra muy por encima de los programas políticos, sin estar fuera de la política. Olvida que el arte no es un medio de propaganda política, sino el resorte supremo de creación política. Hablo del arte verdadero" (*ibid.*). Al esquematismo de Maiakovsky o Derouléde, Vallejo

opone el arte de un Dostoievsky, que "puede, sin encasillar el espíritu en ningún credo político y, en consecuencia, ya anquilosado, suscitar grandes y cósmicas urgencias de justicia humana", o el arte de Proust, que logra "suscitar, no ya nuevos tonos políticos en la vida, sino nuevas cuerdas que dan esos tonos" (*ibid.*).

De respetar su propio estatuto, el verdadero artista está entonces obligado a conquistar lo universal a partir de la *radicalización* de su propia vivencia, es decir, a través de la *profundización* de su situación personal, a través de la *interpretación* de su situación en relación a los problemas genéricos del hombre. De no hacerlo, el riesgo es doble y grave. O bien, como en el caso del panfletista, destruye y degrada la obra de arte (entendida como relevante creación del hombre), o bien —como en el caso de Maiakovsky— se destruye el artista mismo al ver que en su inconsecuencia ha destruido el arte como una posibilidad suya esencial e irrenunciable (véase *op. cit.*, pp. 118 y ss.):

Contrariamente a lo que dicen de él todos sus críticos, Maiakovsky sufrió, en el fondo, una crisis moral aguda. La revolución le había llegado a mitad de su juventud, cuando las formas de su espíritu estaban ya cuajadas y hasta consolidadas. El esfuerzo para voltearse de golpe y como un guante a la nueva vida, le quebró el espinazo y le hizo perder el centro de gravedad, convirtiéndole en un *dexaxé*, como a Essenin y a Sobol. Tal ha sido el destino de esta generación. Ella ha sufrido en plena aorta individual las consecuencias psíquicas de la revolución social. Situada entre la generación pre-revolucionaria y la post-revolucionaria, la generación de Maiakovsky, Essenin y Sobol se ha visto literalmente crucificada entre las dos caras del gran acontecimiento. Dentro de esta misma generación, el calvario ha sido mayor para quienes fueron tomados sorpresivamente por la revolución, para los desheredados de toda tradición o iniciación revolucionaria. La tragedia de transmutación psicológica personal ha sido entonces brutal, y de ella han logrado escapar solamente los indiferentes con máscara revolucionaria, los insensibles con "pose" bolchevique. Cuanto más sensible y cordial fuera el individuo para permearse en los acontecimientos sociales, más hondos han tenido que ser los trastornos de su ser personal, derivados de la convulsión política, y más exacerbado el *pathos* de su íntima e individual revisión de la historia. El juicio final ha sido entonces terrible, y el suicidio, material o moral, resultaba fatal, inevitable, como única solución de la tragedia. Al contrario, para los otros, para los insensibles, indiferentes, "bolcheviques", fácil ha sido, y nada arriesgado, dar gritos "revolucionarios", ya que respecto de ellos la revolución se quedaba fuera, como fenómeno o espectáculo de Estado, y no llegaba a hacerse revolución personal, íntima, psicológica (*op. cit.*, páginas 118-119).

Las declaraciones de Maiakovsky expresan la verdad sobre su obra en el sentido en que confirman el hecho de que ella responde a un arte basado en fórmulas y no en la sinceridad afectiva y personal. Al sujetarse a un programa artístico, sacado del materialismo histórico, Maiakovsky hizo tan sólo versos desprovistos de calor entrañable y sentido, suscitados por tracción exterior y mecánica, por calefacción artificial. Maiakovsky fue un espíritu representativo de su época y su medio, pero no fue un poeta. Su vida fue, asimismo, grande por lo trágica, pero su arte fue declamatorio y nulo, por haber traicionado los trances auténticos y verdaderos de su vida (*op. cit.*, p. 122).

Resumiendo lo relativo a este punto, debe decirse entonces que para Vallejo el "gran arte", la verdadera obra y el artista mismo, como referidos esencialmente a lo genéricamente humano y *desde allí* a lo contingente ("clasicista", también en sentido proletario), escapan a las tradicionales objeciones hechas a la teoría del arte entendida como ideología-reflejo de la realidad económico-social y a su praxis en el así llamado "realismo socialista". A la vez que su posición le permite afirmar el carácter decisivo de la cuestión económico-social respecto a la vida humana colectiva ("la solución total")

sin convertir estas estructuras (tal como ellas deben necesariamente aparecer en los programas políticos) en paradigmas de creación artística<sup>9</sup>.

Un análisis de las ideas estéticas de Vallejo quedaría, por cierto, trunco si no se aludiese a su especial crítica del "arte burgués" y el carácter de su decadencia. Esta crítica suya sirve, además, para perfilar su posición original dentro de la estética marxista.

La crisis es un hecho tan innegable como ineludible:

El proceso literario capitalista no logra, por más que lo desean sus pontifices y capataces, eludir los gérmenes de decadencia que le suben, desde hace muchos años, del bajo cuerpo social en que él se apoya. Esto quiere decir que las contradicciones congénitas, crecientes y mortales en que se debate la economía capitalista, circulan igualmente por el arte burgués, engendrando su debacle. Esto quiere decir, asimismo, que la resistencia de aquellos caciques intelectuales para no dejar morir esta literatura es vana e inútil, ya que estamos ante un hecho determinado, en un plano rigurosamente objetivo, nada menos que por fuerzas y formas de base de la producción económica, muy distantes y extrañas a los intereses sectarios, profesionales o individuales del escritor. La literatura capitalista no hace pues, más que reflejar —sin poderlo evitar, repito—, la lenta y dura agonía de la sociedad de que procede (*op. cit.*, p. 107).

El diagnóstico de la naturaleza y el contenido que implica esta crisis es tan claro como deducido de las categorías estéticas centrales de Vallejo:

¿Cuáles son los más saltantes signos de decadencia de la literatura burguesa? Estos signos se han evidenciado harto ya para insistir sobre ellos. Todos pueden, no obstante, fijarse por un trazo común: el agotamiento de contenido social de las palabras. El verbo está vacío. Sufre de una aguda e incurable consunción social. Nadie dice a nadie nada. La relación articulada del hombre con los hombres, se halla interrumpida. El vocablo del individuo para la colectividad, se ha quedado trunco y aplastado en la boca individual. Estamos mudos, en medio de nuestra verbosidad incomprendible. Es la confusión de las lenguas, proveniente del individualismo exacerbado que está en la base de la economía y política burguesas. El interés individual desenfrenado —ser el más rico, el más feliz, ser el dictador de un país o el rey del petróleo—, lo ha colmado de egoísmo todo: hasta las palabras. El vocablo se ahoga de individualismo. La palabra —forma de relación social la más humana entre todas— ha perdido así toda su esencia y atributos colectivos (*op. cit.*, pp. 107-108)<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Nos parece que la dura polémica entre Oviedo y Mc Duffie (a los dos artículos citados se agregaron una réplica de Oviedo y una contrarréplica de Mc Duffie en *Revista Iberoamericana*, julio-diciembre de 1976, N.º 96-87, pp. 594-600) reposa en un doble y compartido error metodológico central: el que no es posible una obra de arte política y el que Vallejo no se esfuerce en buscar su base estética. Esto es lo que explica que Oviedo afirme que Vallejo sólo tiene una praxis poética y no una estética correspondiente y que Mc Duffie llegue incluso a decir que para Vallejo hay tres estéticas paralelas (la burguesa, la proletaria y la socialista), de las cuales sólo la última correspondería al verdadero arte (*Todos los Ismos...*, p. 196, y en la contrarréplica, p. 599). Pese a afirmar acertadamente contra Oviedo que entre el arte bolchevique o proletario y el arte socialista hay una relación dialéctica (en la cual el arte socialista es arquetipo permanente y no empírico), Mc Duffie (*Todos los Ismos...*, pp. 199-200) no mantiene consecuentemente este principio interpretativo y termina por contradecirse. Vallejo terminaría (al reconocer los resultados iniciales del arte proletario) por acercarse "a una negación terminante de la libertad estética del artista", de la que se salva sólo por su "praxis poética" (pp. 200-201). Contradicción que se expresa también análogamente en esta paradojal afirmación suya: "la poética de Vallejo (arte socialista) no se deja influir por el marxismo, pero, sin embargo, encuentra en el marxismo y en la experiencia soviética un enorme sustento espiritual" (p. 202). Y junto a afirmar acertadamente los momentos humanistas de base, postula que en Vallejo no hubo ninguna mutación ideológica esencial y que incluso el "absurdo" presente en *Trilce* se refleja en el materialismo dialéctico y lo constituye (*sic*) (pp. 197, 202). Si bien es cierto, por otra parte, que los motivos generales del "arte socialista" fueron formulados en época anterior a la identificación de Vallejo con el marxismo, ello sucede con una generalidad que permite ver en ello tan sólo un momento preparatorio en el que (contrariamente a lo que afirma Mc Duffie) la actitud de *Heraldos Negros* y *Trilce* había sido superada.

<sup>10</sup> La concreción de la crítica de Vallejo al expresionismo, cubismo, dadaísmo y, en especial, del surrealismo de Bretón, en *op. cit.*, pp. 83-89.

El origen del vacío de la palabra es, por tanto, su incapacidad para referirse a lo genéricamente humano:

El juego de intereses de que se nutre semejante literatura, habla, ciertamente, un idioma diverso y extraño a los intereses comunes y generales de la humanidad. Las palabras aparecen ahí incomprensibles o inexpresivas. Los vocablos fe, amor, libertad, bien, pasión, verdad, dolor, esfuerzo, armonía, trabajo, dicha, justicia yacen vacíos o llenos de ideas y sentimientos distintos a los que tales palabras enuncian. Hasta los vocablos vida, dios e historia son equívocos o huecos. La vaciedad y la impostura dominan en el tema, la contextura y el sentido de la obra (*op. cit.*, página 109).

Esta caracterización del arte burgués decadente permite a la vez volver a la tematización que Vallejo hace de lo dialécticamente socialista del arte comprometido, del arte proletario, visualizando así tanto su contenido como las exigencias a que necesariamente debe someterse para ser verdaderamente arte. Dentro de la dialéctica de la lucha de clases propia a una sociedad que no ha terminado con las contradicciones más alienantes, pero que sí parece abrir el camino a una "clase universal" y universalizante (intrínsecamente socialista en el sentido de Vallejo), se hacen visibles gérmenes de una literatura nueva, apoyada en las transformaciones de base, y que, pese a estar en contradicción con la literatura burguesa, supera sus posibilidades cualitativamente:

¿Cuáles son los más saltantes signos de la surgente literatura proletaria? El signo más importante está en que ella devuelve a las palabras su contenido social universal, llenándolas de un substráctum colectivo nuevo, más exuberante y más puro y dotándolas de una expresión y de una elocuencia más diáfanas y humanas. El obrero, al revés del patrón, aspira al entendimiento social de todos, a la universal comprensión de seres e intereses. Su literatura habla, por eso, un lenguaje que quiere ser común a todos los hombres. A la confusión de lenguas del mundo capitalista, quiere el trabajador sustituir el esperanto de la coordinación y justicia sociales, la lengua de las lenguas (*op. cit.*, p. 110).

Estos gérmenes literarios Vallejo los ve como en pleno surgimiento, tanto en creación proletaria misma (Johannes Becher, Béla Illés) como en estrecha relación al mundo obrero y sus luchas (Upton Sinclair, Gladkov, Selvinski, Kirchon, Pasternak, O'Flaherty).

La literatura proletaria constituye por su tema, su origen y procedencia, sus referentes y su capacidad transformadora, un *posible* factor y horizonte en el que *puede*, si se decide a ser arte verdadero, sintetizarse lo profundo y lo contingente, lo "socialista" intemporal y lo temporal fáctico. Precisamente porque se refiere y proviene de los intereses materiales y espirituales de un emergente nuevo tipo de hombre, de un hombre esencialmente universalista, es que esta literatura tiene la crecida *posibilidad* objetiva de acercar arte y socialismo. La condición para hacerlo, sin embargo, es y no es extrínseca al arte. Por un lado, este acercamiento al socialismo no es ni puede serlo respecto y en función de un programa, jamás podrá reducirse a ser fotografía de hechos "objetivos", excitantes o históricamente de moda. Por otro, al estar referido a las "periferias circunstanciales de la vida", depende de que el desarrollo conjunto de la sociedad le permita el doble movimiento de alusión a lo general y, en él, la referencia a lo contingente.

Nos resulta —por último— claro que el abundante desarrollo y evolución sufridos por la estética marxista y el arte comprometido (y no sólo por ellos, sino también por el arte burgués) han acumulado una serie de preguntas y problemas que Vallejo no podía entrever. No obstante eso, la reflexión sobre

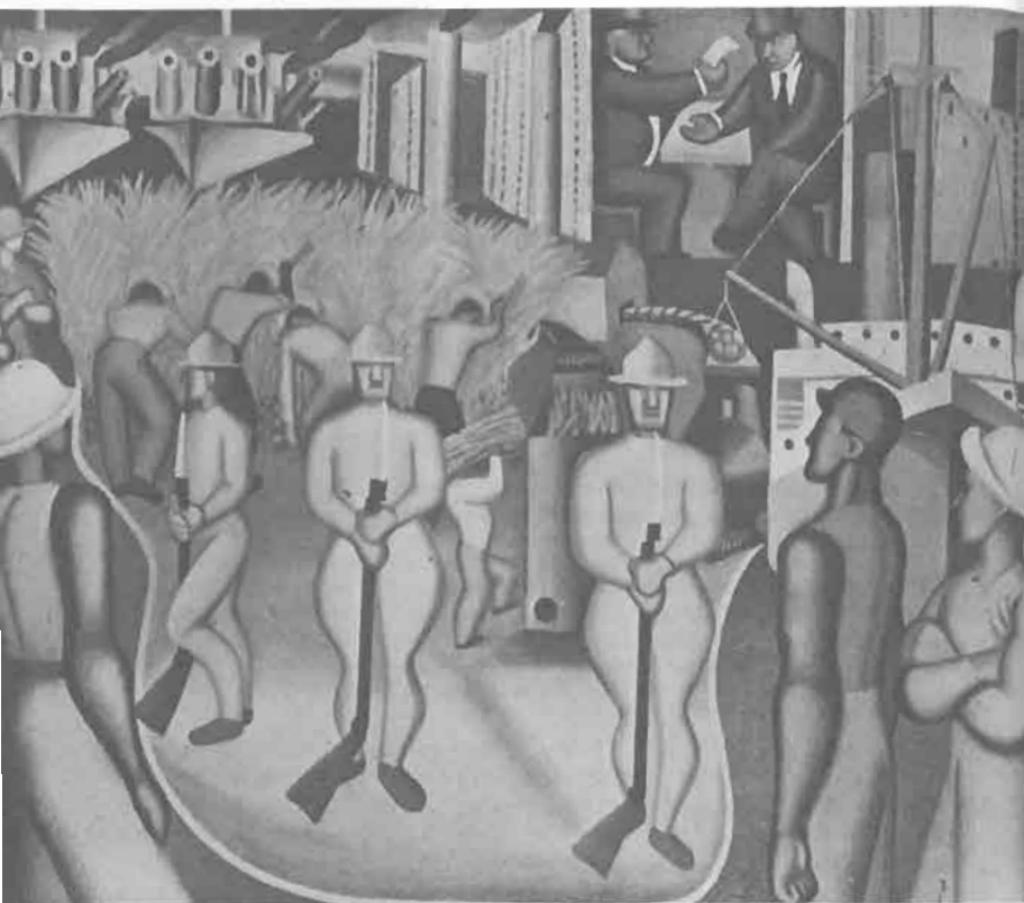
sus ideas estéticas y su exposición nos parecen ser de una relevancia permanente, y no sólo para la autocomprensión de un poeta latinoamericano y lo que ello supone. Su motivo esencial, el de la relación entre la obra de arte concreta y concretizable para con lo genéricamente humano, pertenece —afortunadamente— a un ámbito de cuestiones que imponen su urgencia con la misma insistencia de entonces y de siempre, constituyéndose en el horizonte más vasto del arte y la esperanza humana en reflexión.

## DEMOCRACIA, AHORA

—**¿Qué balance le deja 1983 en materia de derechos humanos?**

—Me parece que han recrudecido las violaciones, y eso por lo demás no es ninguna novedad: basta leer los diarios o las cifras de los organismos competentes. Pero también me atrevo a dar vuelta el análisis: advierto una toma de conciencia cada vez más progresiva en el sentido de salvaguardar los derechos de las personas; la gente se expresa y muchas veces corriendo riesgos. En medio de las angustias y dolores, hay toda una historia escondida de dignidad, de esperanza, de amistad, de solidaridad, ¡que es maravillosa! Aunque no la cuenten los diarios.

(Alejandro Jiménez, Obispo de Valdivia, en declaraciones a *Hoy N.º 336, 3-1-84.*)



MARCELO POGOLOTTI: *Paisaje cubano* (1933).

## 25 años de la revolución cubana

En uno de los caminos de acceso a Santiago de Cuba —400 mil habitantes, la segunda ciudad del país—, el viajero se topa con un letrero que dice: "Prohibido entrar a caballo a la ciudad". A no mucha distancia, ya en Santiago, nuestros anfitriones nos harán visitar el Combinado textil Cecilia Sánchez. 4.000 obreros por ahora; funciona sólo la primera de las dos descomunales naves que tendrá una vez terminado. Es la fábrica textil más grande de la América Latina, nos dicen, y debe ser cierto.

¿Habrá mejor ejemplo para mostrar los dos polos del desarrollo de este país, veinticinco años después de haber triunfado la Revolución? Es el más elocuente, en todo caso, que nosotros conocimos en una breve estancia de menos de quince días.

Todo nos resultó apasionante en la Isla. Su Revolución le ha dado una fuerza tal que uno casi podría palparla, o respirarla como una presencia similar al olor incomparable de su tierra caliente.

Para quien llega por primera vez, la realidad es tal como uno la habla imaginado, sólo que vivirla no es lo mismo que soñarla. Ahí está, para comprobarlo, todo lo que la Revolución ha hecho y todo lo que aún no ha podido resolver. Sus realizaciones, sus bien conocidos avances en educación y salud: el espíritu de su gente: su esplendidez interior, que uno siente simiente posible de la moral civil que heredará como bien inaugural el siglo veintiuno.

Su gente es su líder, desde luego, el conductor y consejero de su pueblo, cuyos signos de sabiduría aparecen por todas partes sin que haya que recurrir al mármol o a las estatuas innumerables. Su gente es también Ricardo, nuestro guía, o Reinaldo, del periódico *Ahora*, de Holguín, o los compañeros del Comité Provincial de Santiago de Cuba, o el Director de *Caimán Barbudo*, o el increíble Carballido y su legendario burro de Mayabe. La sencillez, la modestia, la honestidad, el rigor y la fraternidad de todos ellos nos enseñaron en dos semanas algunas de las verdades profundas del país.

(Su gente es también Verónica, Ciro, Eduardo y otros chilenos más, que pasaron ya a la etapa magnífica de proponerse transmitir al visitante su propia pasión por la Revolución Cubana.)

Un cuarto de siglo es poco o es mucho, según se lo vea. En Cuba estos años han pasado rápido y no han pasado en vano. Y en el periodo que viene, si la paz mundial se afirma y el designio imperialista es derrotado en Centroamérica, las cosas se harán más fáciles y el tranco de los cambios se acelerará.

Vuelvan pronto, nos dijeron, para que vean que de todos modos cada año, en Cuba, es diferente y es mejor que el anterior. Así esperamos que sea, nos dijimos: tal vez en el 92, cuando se cumplan cinco siglos del desembarco de Colón en Cayo Bariay, muy pocos kilómetros al norte de Holguín, la ciudad que nos acogió. Allí ya se preparan con mucha seriedad para festejar en grande el acontecimiento.

Mientras tanto, asomémonos a Cuba en las páginas siguientes; sigamos algunas de sus pistas, por pequeñas o parciales que ellas sean. Se trata, en este caso, sólo de algunos árboles puestos en nuestro camino para facilitarnos el acceso y comprensión del bosque.



MARIANO RODRIGUEZ

## Poesía chilena: Un siglo de solidaridad con Cuba

*En el siglo pasado, Eduardo de la Barra compone el poema "Invocación a Cuba", publicado en La Voz de la América, Nueva York, el 31 de marzo de 1866. El periódico había sido fundado poco antes con recursos chilenos por Benjamín Vicuña Mackenna para ayudar a la campaña de apoyo a la independencia de Cuba y Puerto Rico. Según algunos investigadores, el poema es el primero que se haya escrito en el continente en homenaje a la lucha independentista cubana.*

*Casi un siglo después, en 1960. Pablo Neruda publica su libro Canción de Gesta, que es también, curiosamente, el primer poemario que se conozca dedicado al triunfo de la Revolución Cubana. De esa obra extraemos el poema "La Libertad".*

### *Invocación de Chile a Cuba\**

EDUARDO DE LA BARRA

#### I

Indica rejion florida,  
Envuelta en diáfano chal,  
Que muellemente tendida  
Pasas la indolente vida  
Bajo un cielo tropical.

Ardiente nido de amores  
Mal oculto entre los mares,  
Que abanican los palmares  
I que zahuman las flores  
Del bullicioso Almendares.

En tí es más bella la aurora,  
Más puro i ardiente el sol,  
Es la brisa más sonora  
I el crepúsculo te dora  
Con más brillante arrebol.

I tus mujeres preciadas  
Como tu clima así son;  
Ardientes i enamoradas  
Tienen fuego en las miradas  
I fuego en el corazón.

\* El poema se reproduce siguiendo la ortografía con que originalmente se publicó.

La luna rielá en tus mares,  
I a sus tibios resplandores  
Saltan perlas a millares,  
I suenan vagos rumores  
Como lejanos cantares.

En tus selvas perfumadas,  
Donde el dulce mango crece,  
Fantásticas enramadas  
Con flores entrelazadas  
La brisa trémula mece.

Ciñen las ceibas gigantes,  
Las cimbradoras palmeras  
I los plátanos sonantes,  
Tupidas enredaderas  
Como penachos flotantes

I entre las cañas i flores  
I en las tranquilas corrientes,  
Como chispas de colores,  
Mil enjambres diligentes  
Van i vienen zumbadores.

I bulliciosas bandadas  
De lindas aves pintadas  
Pueblan el rico tunal,  
I las piñas regaladas  
I el estenso cafetal.

Junto a la tierna paloma  
La pulida garza asoma  
A orillas del Yumuri,  
I se baña en suave aroma  
El brillante colibrí.

En inmensos espirales  
Vagan las águilas reales  
Atisbando la culebra,  
Que entre los verdes nopales  
El bronzeado cuerpo quiebra.

I allí el rei de los cantores,  
El poeta de las flores,  
El zinzonte americano  
Viste de pobres colores,  
Como Plácido, su hermano.

Ensayando la habanera  
Cadenciosas barcarolas,  
Como el ave, va lijera,  
Jugueteando con las olas  
Que mueren en la ribera.

I la arrogante mulata,  
Trémulo el pecho de amor,  
Entre ondas de azul i plata  
Voluptuosa se retrata  
Con mal finjido candor.

Cuba, Cuba encantadora,  
De las Antillas señora  
Por tu riqueza i beldad  
¿Por qué tu suelo no dora  
El sol de la libertad?

¿I por qué tus resplandores  
Al que admira tus primores.  
Le oprimen el corazón?  
—Cuba, tus joyas mejores  
Joyas de cautiva son.

## II

Oh Cuba! tus brisas de aromas  
[cargadas,  
Que besan las flores i encrespan  
[el mar,  
Tus ondas azules de perlas  
[bordadas  
En pérrido sueño te arrullan  
[quizá.

Acaso las blondas de diáfana  
[espuma,  
Que ciñen flotando tu talle jentil;  
Acaso la vaga fantástica bruma  
Tus duras cadenas oculten de tí.

Acaso te alhaguen con falsos  
[honores  
Harapos reales acaso te den,  
I en cambio te manden tus réjos  
[señores  
Guardianes que talan tu májico  
[Edén.

Oh Cuba! tus campos de frutos  
[cubiertos  
Los cuervos sustentan en réjio  
[festín;  
Tus ricos planteles, tus selvas,  
[tus huertos  
Le ofrecen a España brillante  
[botín.

Voraz el vampiro te acosa i te  
[asesia,  
I hambriento te chupa tu sangre  
[mejor,  
I bate sus alas... i Plácido,  
[Heredia,  
I mil i mil otros sus víctimas son.

Despierta, Cautiva, tu largo  
[desmayo,  
Tu loca indolencia te ha sido  
[fatal:  
Estallen tus iras lo mismo que  
[el rayo  
I sé en tu venganza cubano  
[huracán.

### III

Por tus quebradas costas la voz  
[de los alciones  
En notas discordantes anuncian  
[temporal.  
¿No escuchas? —A lo lejos  
[retumban los cañones,  
¿No sientes? —A tus plantas se  
[ajita el ancho mar.

Los vientos amontonan  
[fantásticos nublados,  
Que trenzan caprichosas las  
[ráfagas de luz;  
I, semejando móstruos del  
[piélago lanzados,  
Veloces naves singlan sobre tu  
[mar azul.

¿Qué busca esa bandera que  
[ondea tan alta?  
¡Ah! mira sus colores! ¡Los de mi  
[patria son!  
Levántate a ser reina, lindísima  
[Cautiva,  
Levántate, i apresta la lanza i el  
[bridón!

Apareciste un día del mar en  
[la ancha falda  
I ufanas se tendieron las olas  
[a tus pies,  
Que un pedestal alzaban en su  
[robusta espalda  
La libre Democracia para sentar  
[en él.

El sol que enamorado te visitó,  
[en tu lecho  
Desparramó al alzarse la pompa  
[tropical:  
I el corazón ardiente que  
[sorprendió en tu pecho  
Cautiva, ¿qué lo has hecho?  
[¿Por qué no late ya?

Mas tarde, tú lo sabes, la  
[América española  
Luchó contra su dueño sin tregua  
[ni cuartel,  
I disipado el humo te vimos  
[a ti sola,  
Sirviéndole al vencido de  
[alfombra i de escabel.

Si entonces la verguenza de la  
[inacción cobarde  
Ni hervir hizo tus venas, ni te  
[azotó la faz.  
Para nacer al mundo de libertad  
[no es tarde  
Para deshonra i luto de sobra  
[tienes ya!

Oh Cuba! si te precias de ser  
[americana,  
La frente descubierta, la mano  
[en el altar,  
Ante los mundos jura ser libre  
[i soberana,  
Ante los mundos jura sin tregua  
[batallar.

Los siervos de los reyes que tú  
[belleza afrentan  
En busca de tesoros llegaron  
[otra vez;

Pero a los hombres libres los  
[siervos no amedrentan  
I en pié nos encontraron  
[dispuestos a vencer.

Los hijos de los Incas, por la  
[traicion artera,  
A Iberia se humillaron como  
[te humillas tú;

Mas ¡guai! que al aire libre  
[ya flota su bandera  
Para borrar con sangre la afrenta  
[del Perú.

Levántate a ser reina, Cautiva  
[americana,  
Levántate, i apresta la lanza  
[i el bridón:  
Te aguardan nuestros brazos,  
[porque eres nuestra hermana,  
Te aguardan los laureles del  
[mundo de Colón.

## *La libertad*

PABLO NERUDA

Tesoros del Caribe, espuma insigne  
sobre ilustres azules derramada,  
costas fragantes que de plata y oro  
parecen, por la arena elaboradas,  
archipiélago intenso de los sueños,  
comarcas de susurro y llamarada,  
castillos de palmeras navegantes,  
montañas como piñas perfumadas,  
islas sonoras que al baile del viento  
llegásteis como novias invitadas,  
razas color de noche y de madera,  
ojos como las noches estrelladas,  
estatuas que danzaron en los bosques  
como las olas por el mar amadas,  
caderas de azafrán que sostuvieron  
el ritmo del amor en la enamada,

senos oscuros como el humo agreste  
con olor a jazmin en las cabañas,  
cabelleras urdidas por la sombra,  
sonrisas que la luna edificara,  
cocoteros al viento concedidos,  
gente sonora como las guitarras,  
pobreza de las islas y la costa,  
hombres sin tierra, niños sin cuchara,  
muchachas musicales dirigidas  
por un tambor profundo desde el Africa,  
héroes oscuros de los cafetales,  
trabajadores duros de la caña,  
hijos del agua, padres del azúcar,  
atletas del petróleo y las bananas,  
oh Caribe de dones deslumbrantes,  
oh tierra y mar de sangre salpicadas,  
oh antillas destinadas para el cielo,  
por el Diablo y el hombre maltratadas:  
ahora llegó la hora de las horas:  
la hora de la aurora desplegada  
y el que pretenda aniquilar la luz  
caerá con la vida cercenada:  
y cuando digo que llegó la hora  
pienso en la libertad reconquistada:  
pienso que en Cuba crece una semilla  
mil veces mil amada y esperada:  
la semilla de nuestra dignidad,  
por tanto tiempo herida y pisoteada,  
cae en el surco, y suben las banderas  
de la revolución americana.



NELSON DOMÍNGUEZ: *Al golpe del pilón* (1973).

## La vuelta a Santiago

---

VOLODIA TEITELBOIM

Toca la hora de revivir y comparar un par de escenas ejemplares. Tienen ambas por protagonista principal a dos personajes. Mejor dicho, es uno solo. Los hechos se desenvuelven en un mismo prosenio. Parece a ratos la representación de una leyenda; pero es más bien una obra épica de América Latina. Todo exteriormente aparenta ser casi idéntico, aunque separados los episodios por el gran hacedor de la historia: el Tiempo. Veinticinco años es el período que distancia el primero del segundo acto de esta gran pieza del mundo que simboliza la Revolución Cubana. El personaje individual se mantiene. Es Fidel. Las primeras canas pintan el paso de los años. El personaje colectivo es el pueblo, padres e hijos, que hoy ya son padres de nuevos hijos, con un público renovado, enriquecido por el transcurrir de las generaciones.

La trama se desarrolla veloz. Los acontecimientos brotan a cada instante. El argumento no se da reposo ni se concede entreactos. Ambas escenas están evidentemente relacionadas. Se ensamblan en un espectáculo único, continuado. Pocas veces los anales pueden recoger secuencias tan sustanciales sobre la trayectoria de una Revolución. Para valorizar el contraste, subrayemos que la odisea de las sociedades humanas está jalonaada por largos cementerios de movimientos populares tradicionalmente vencidos o traicionados. Y que la retórica política conoce la infinita hojarasca formada por sucesivas promesas de cambio incumplidas.

1.<sup>o</sup> de enero de 1984. Miles de ojos en la ciudad de Santiago de Cuba están fijos en el balcón del antiguo Ayuntamiento. El auditorio

se aprieta desbordando el Parque Céspedes. Digamos, a riesgo de caer en el gran estilo, que tiene la sensación de vivir un hecho estelar.

Una mirada retrospectiva: en la primera escena, desarrollada el 2 de enero de 1959, Fidel, como un héroe del Cid y con lengua fresca, digna de Antonio Machado, comienza diciendo: "Al fin hemos llegado a Santiago! Duro y largo ha sido el camino, pero hemos llegado".

Improvisa el discurso. Un reportero de la radio consigue registrarlo del modo más primario. Esa versión rudimentaria permitirá salvar el texto para la posteridad. El orador calza las botas polvorrientas del comandante guerrillero y recién acaba de bajar de la Sierra. Se encuentra frente a la multitud. Es la primera intervención que hace ante el gran público tras la caída de Batista, quien ha huido pocas horas antes. Personifica la aparición radiante, deslumbradora, del Jefe de una revolución triunfante, que el General Cantillo en aquel minuto trata de escamotear en La Habana, para hacer cierta la frase de que ninguna revolución se hará nunca de verdad en América.

El hombre, que afirma por momentos sus manos en la balaustrada de caoba del viejo Ayuntamiento, es joven. Suele, en un gesto de meditación, atusarse la barba, que no ofrece trazas de nazarena, aunque él tiene la edad de Cristo. Los fariseos han tratado de crucificarlo cien veces, pero helo aquí plenamente resucitado. En ese momento su pensamiento retorna a los caídos. "Hablo (lo dice con el acento recogido de quien está evocando a sus compañeros inmolados en la enorme demanda) del profundo sentimiento y de nuestra devoción hacia nuestros muertos, que no serán olvidados... Esta vez no se podrá decir, como otras veces, que traicionamos la memoria de los muertos, porque los muertos seguirán mandando... Y sólo la satisfacción de saber que su sacrificio no ha sido en vano, compensa el inmenso vacío que dejaron en el camino".

El camino... No está tan lejos su época de estudiante, en los colegios jesuitas de Santiago y La Habana. Quedan casi a la vuelta de la esquina sus días universitarios. Ha sido un alumno esclarecido, embebido en libros y en la acción. Recibió un título: doctor en Leyes. Sin embargo, desdeña los diplomas. No estudió en ninguna escuela militar. Pero se convirtió en el máximo conductor de guerrillas del continente desde los tiempos de la Independencia. Donde pone el ojo pone la bala. Su puntería resulta impresionante, aunque, a decir verdad, su mira es otra. "Afortunadamente —puntualiza—, la tarea de los fusiles ha cesado. Los fusiles se guardarán donde estén al alcance de los hombres que tendrán el deber de defender nuestra soberanía y nuestros derechos; pero cuando nuestro pueblo se vea amenazado, no pelearán sólo los 30.000 ó 40.000 miembros de las Fuerzas Armadas, sino que pelearán los 300.000 ó 400.000 ó 500.000 cubanos, hombres y mujeres, que aquí pueden empuñar las armas". Avizora pupila del que tanto creía en el pueblo que cuando vino apenas «con 82 hombres a las playas de Cuba y la gente decía que estábamos locos, y nos preguntaba que por qué pensábamos ganar la guerra, yo dije: "Porque tenemos al pueblo"». Algunos lo llamaron don Quijote. Otros,

con sorna, piloto kamikaze. Juzgaron la suya empresa suicida. Cuando ese pelotón solitario pisó la costa, fue diezmado por las tropas batisianas que lo aguardaban para liquidarlo. Quedó sólo un puñadito. En los primeros cuarenta y cinco días el resto fue cinco veces dispersado. Al alcanzar la Sierra Maestra, Fidel se dirigió a los pocos sobrevivientes, como quien está frente a un gran ejército, para decirles, enfático: "*Hemos triunfado*". Alguno lo miró atónito, no porque desconfiara de la victoria final ni viera en él un alucinado, sino por el asombro que les provocaba ese hombre de tanta fe, de tan irreducible fuerza moral, con tan indescriptible espíritu de lucha, imbuido de seguridad tan honda y contagiosa en un futuro que vislumbraba a ciencia cierta. Otra cosa los impresionaba hasta el tuétano: todo lo hacía a cuenta del pueblo, representado en un primer momento por sus 82 compañeros, luego por esa docena de sobrevivientes heridos o maltrechos del desembarco del Granma. Por eso cuando desciende de la Sierra victorioso y se encuentra frente a frente con el pueblo de Santiago de Cuba, por el cual había guerreado en la guerra necesaria, traza una exacta definición de sus móviles más íntimos al revelar a la muchedumbre enfervorizada: "Tengo la satisfacción de haber creído profundamente en el pueblo de Cuba y de haberle inculcado esta fe a mis compañeros; esta fe, que es hoy más que una fe, una seguridad completa en todos nuestros hombres; y esta misma fe que nosotros tenemos en ustedes, es la misma que nosotros queremos que ustedes tengan en nosotros siempre".

Sobre el mismo escenario, el ojo de la cámara vuelve a proyectar la imagen del acto de hace un cuarto de siglo. Pero hoy es un ojo privilegiado. Es el ojo del Hombre preciso. Pues el 1.<sup>º</sup> de enero de 1984 el personaje central mismo se entrega a la reminiscencia del episodio, lo que él llama "el torbellino de los acontecimientos de aquel día". Mucho parece igual y, sin embargo, nada es estrictamente análogo. El actor narrador —maestro en el manejo del idioma— subraya a conciencia el cambio en el lenguaje, no como un profesor de estilística ni un académico de filologías y semánticas. Recalca que actualmente las metas, los objetivos, los problemas son otros. Ello se explica no porque la Revolución haya mudado de programa, sino porque cumplió rápidamente sus metas y objetivos, dejó atrás etapas. Lo que parecía remoto, utópico, sueños, son ahora tareas para hoy. Pero la esencia, el espíritu primordial, es fielmente el mismo. Fidel, con tan agudo sentido político y sociológico, con certera capacidad de síntesis, subraya las diferencias. Recuerda en este segundo acto lo que sucedía en el primero. O sea, compara la manifestación de hoy con aquel lejano mitín celebrado en el mismo sitio, sabiendo que de por medio está esa cantidad de años que en tantas épocas y países de nuestra América equivale a tiempo muerto y que en la Cuba del último cuarto de siglo ha sido tiempo fluido y fecundo, vivo y vertiginoso. El conductor establece el paralelo y las distancias. No se hablaba entonces —dice— en el primer discurso del Parque Céspedes, de socialismo ni de internacionalismo. Ni siquiera se usaba la palabra capitalismo. Pero todo lo mucho que ha ocurrido en Cuba desde entonces, el vuelco colosal, es derivación directa, resultado concreto de

aquel compromiso con la Historia reiterado allí a través de la Revolución, justamente para cambiar la Historia.

En este continente donde millones de candidatos a presidentes, a parlamentarios, a concejales, donde tanto dictador encaramado al poder ha dicho la fraseología melosa y fatal, prometiendo panaceas universales, Fidel aclaró: "Queremos prometer menos de lo que vamos a cumplir". Así fue. El programa del Moncada no sólo se realizó íntegro, a paso de carga, sino que se avanzó mucho más allá. Anidaba un sueño íntimo y profundo en la conciencia del fundador y de sus compañeros de la primera hora, un sueño que no se decía en voz alta ("en silencio tenía que ser", recomendó Martí) por razones tácticas: crear en el hemisferio occidental el primer Estado socialista. Y ese Estado socialista fue creado. O sea, los revolucionarios del Moncada y Sierra Maestra rebasaron mil veces la magnitud de la promesa, pero en la dirección que marcaba su primitiva brújula, congruentes con su espíritu originario, ahondándolo según su esencia más noble y genuina.

Por primera vez el pueblo no fue estafado. Por primera vez no conoció el desencanto, sino el ir más lejos, el proseguir el camino hasta el fin de la etapa y hasta el último tramo. Pero si el pueblo sintió por primera vez la sensación desconocida que aquello era suyo y que podría realizar la tarea larga y completa, hubo otros frustrados furiosos: el propietario del continente, los expoliadores criollos a su servicio, que cada vez que oían a alguien a hablar de Revolución se reían a morir, porque para ellos la Revolución en América era sólo una palabra irrisoria y peregrina, casi obscena o peor que obscena, habitual en labios de demagogos que, como decía un cínico y pintoresco general mexicano, son incapaces de resistir un cañonazo de 50.000 pesos.

La Revolución más revolucionaria, más verdadera del continente, se hizo. Bolívar, ante el terremoto que asoló Caracas, dijo que oligararía incluso a la Naturaleza a obedecer. Imagen de decisión indomable. No hay Revolución sin inteligencia y sin carácter, sin voluntad absoluta de vencer todos los obstáculos.

### La ruptura del atlas

El dominio del imperio norteamericano se presenta por su aparato mundial de periodistas, sociólogos, filósofos y estetas, como una especie de mandato geográfico. Rebelarse ante él se lo juzga actitud tan alocada como negar el sol, el curso de las estaciones, romper el atlas, negar la santidad y el poder del dinero, descuidar ciegamente las leyes físicas, humanas y divinas. Pues bien, ese pueblo entonó un lema tajante: "Cuba sí, yanquis no". No dudó, no vaciló, no retrocedió. Y se lo ha atacado despiadadamente, cada día, a cada segundo, durante este cuarto de siglo. Como precisara Fidel en el Parque Céspedes, no es una Revolución hecha a noventa millas del gigante del garrote, sino a noventa milímetros, tomando en cuenta la base naval de Guantánamo. Es de alcance didáctico, para la pedagogía de la

actuación de los pueblos, hacer una valoración constante de la lección del coraje que imparte cotidianamente el proceso cubano. No parte de la rabia ciega del toro, sino del impetu con ojos abiertos y la mente lúcida. Pero la Revolución exige siempre una densidad moral sobre-saliente. No es concebible sin una posición ética irreductible.

La tuvo la Revolución Cubana no sólo para enfrentar al enemigo de afuera y de adentro. También para volver decente el país, recuperar el decoro nacional perdido, rescatar el orgullo patrio. Así castigó a los criminales de guerra, confiscando lo robado por gobernantes putrefactos. Y cuando se trató de tocar los bolsillos del falso dios, el omnipotente e intangible monopolio norteamericano, esa mano de la justicia no tiritó. Como no vaciló al terminar de la noche a la mañana con el latifundio, decretando la Reforma Agraria.

El coloso lívido y desacatado reaccionó con andanadas de rencor. Aquí vino otra enseñanza para los pueblos. Cuba no se encogió ante los golpes. Los devolvió uno por uno. Ante cada nueva agresión y represalia tenía una respuesta y otra más, nacionalizaba una tras otra las empresas norteamericanas en los centrales azucareros, los teléfonos, la electricidad, los puertos, los ferrocarriles, las minas, los bancos, las cadenas de negocios, el comercio exterior.

Había que tener el corazón bien dispuesto a todas las pruebas y el puño firme para terminar con la discriminación racial, poner fin al concepto de Cuba como el prostíbulo florido, bajo las palmas reales, precursor de Las Vegas en el Caribe, donde las mafias de *gansters* norteamericanos hacían el gran negocio, regentando el juego de azar y la droga.

Para oponerse al Polifemo iracundo no bastaba con la palabra recta, con la ley justiciera, con el mitin ardoroso donde el respaldo de un pueblo entero sufragaba cada día por la Revolución. Era necesario algo más. Se requería acompañar la razón con la fuerza. La Revolución no dudó. Superó las tres audacias de Danton, que tanto gustaban a Lenin, y forjó las Milicias Obreras y Campesinas. No tuvo remilgos para empuñar en sus manos armas venidas de los países socialistas a fin de terminar con las bandas contrarrevolucionarias, poner coto a la muerte de obreros, campesinos, alfabetizadores, eliminar las tentativas casi diarias de asesinar a los dirigentes revolucionarios. La infaltable CIA estaba detrás de todas las tentativas y provocaciones, sin reparar en escrupulos, como lo demostraba el sangriento sabotaje del barco La Coubre. Pues bien, allí encontró la CIA la horma de su zapato. Se rompió la cabeza contra el muro de los mil ojos vigilantes.

Presas de despecho e irritación crecientes, los caballeros del dólar decidieron ir aún más lejos: invadir Cuba a través de los gusanos mercenarios. No sabían lo que era esa Revolución. Se quedaron con un palmo de narices. En Girón mordieron el polvo de la más humillante derrota militar y padecieron un revés político todavía más grave. Sobre las tumbas abiertas de las víctimas de los bombardeos aéreos, se declaró solemnemente el carácter socialista de la Revolución.

Alguna vez Fidel habló sobre la conveniencia de los nervios de acero. Había que tenerlos. Los tuvo Cuba, y hasta qué punto durante

la angustiosa crisis de octubre de 1962, desatada por el intolerante vecino, que amenazaba con la invasión y la guerra nuclear.

En el estudio de la Revolución Cubana habrá que tener en cuenta siempre su impetuosa dinámica. Nunca se ha quedado parada, con el sentimiento que su misión está cumplida o a la espera de lo que va a suceder. Siempre ha tomado la iniciativa. Incluso en muchos casos no sólo ha previsto, sino que se ha adelantado a los acontecimientos. Por ejemplo, cuando llegó el momento oportuno, con toda claridad, proclamó su adhesión al marxismo-leninismo, creó un Partido revolucionario, organizó a todo el pueblo en torno a la Revolución.

Tal vez uno de sus logros más admirables ha sido su capacidad de crear una nueva conciencia multitudinaria. El pueblo cubano no era antes revolucionario. Fidel afirmó alguna vez en un discurso un pensamiento que un músico seducido volvió canción: "Nos casaron con la mentira y nos obligaron a vivir con ella..."

Por eso, cuando de repente se abre paso la verdad, pareciera que el mundo se viene abajo. El pueblo tenía que redescubrir la verdad, desalojar de sí la falsa conciencia inculcada. Fidel es también en dicha materia un profesor de la conciencia, un educador del Hombre. Certo tópico falaz y consabido lo presenta como inclinado a los largos discursos. ¡Y qué! Yendo más allá de los filósofos o políticos griegos del ágora, convirtió la plaza pública en aula para enseñar a un pueblo que no sabía, pero en cuya inteligencia natural y voluntad de superación tenía ilimitada confianza. Digamos que derrumbó el muro que separaba al gobernante del gobernado. Casi día por día el pueblo escuchaba y sigue escuchando de sus labios una cuenta reflexiva de lo que sucede. Porque parte del principio que para el pueblo no debe haber misterios. El pueblo debe saber cuánto pasa. Fidel es el más importante expositor del continente. Nada más ajeno al famoso tribuno tropical, porque su lenguaje no es de oro enchapado ni de flores: es pensamiento emancipador ceñido, dirigido a un pueblo que debe entenderlo clara y cabalmente, con la cabeza y el corazón. Nunca habla como el maestro olímpico que dicta clases magistrales. Da una información, explica, pone al tanto para proponer una acción, cuya responsabilidad y ejecución debe asumir cada uno de los interlocutores. El usa y no abusa de la palabra. El pueblo la recibe convencido de su justicia, entre otras razones porque le dice lo bueno y lo malo, no le oculta nada y se moviliza al unísono como un todo que, por eso mismo, porque es consciente a plenitud, durante veinticinco años ha sido capaz de realizar milagros concretos, de carne y hueso, hasta el asombro.

### Del plural respetuoso al íntimo tuteo

¿Habrá que recordar la gesta que puso término al analfabetismo en Cuba? Conste que enseñar a leer al que no sabía se pagó muchas veces con la muerte. Pero era la vida para el espíritu que despierta, concebido como atributo no de una minoría selecta, sino de cada ser humano. Surgieron los círculos infantiles, millares de escuelas en la

ciudad y en el campo. El Hombre, el Hombre alfa y omega de la Revolución, principio y fin de sus preocupaciones, empezando por el Niño. Maternidades, hospitales pediátricos. Policlínicos rurales. Cuba es hoy la primera potencia latinoamericana en educación y en salud. Y también en el deporte. Estas son obras palpables de la Revolución. No se produjeron por acaso. Son metas conquistadas más altas que el Pico Turquino.

Un país con escasas materias primas, víctima de un abusivo y hermético bloqueo norteamericano, que en el hecho cubre, despiadado, toda su existencia, pasa, a pesar de todo, de una economía atrasada y dependiente a una economía socialista, que ha modificado también la faz material de la isla. He aquí un desafío cotidiano, difícil, intenso, sobre el cual la fábrica de desinformación especula a troche y moche. La economía cubana ha crecido a partir de la Revolución con un promedio anual de un 4,7 por ciento, uno de los más altos porcentajes de América Latina. No falta el apologista bien cebado que escribe kilómetros de letra famélica sobre el hambre en Cuba. Después de Argentina, paraíso de las vacas y los trigos, Cuba es el segundo país mejor alimentado de América Latina.

Nada más ofensivo a la verdad que la historieta tan banal, tan llevada y traída, sobre una Cuba que retrocede materialmente bajo el socialismo. Mientras el conjunto de la economía de América Latina decreció en 1983 en un 3,3 por ciento, la de Cuba aumentó en un 5 por ciento. La Revolución, que comenzó con 3.000 médicos, ahora tiene casi 20.000. Hace algún tiempo, el tan pronorteamericano diario editado en Santiago de Chile, "El Mercurio", publicó, muy escondido, un cable donde se daba cuenta de la investigación preparada por un organismo internacional solvente en el cual se establecía que Cuba tiene la mejor condición de vida de América Latina. ¡Prohibido decirlo dos veces!

Alguna vez, Bertolt Brecht formuló las "Preguntas de un obrero que lee". Allí reclamaba, porque en los libros aparecen los nombres de los reyes, pero los reyes no arrastran los bloques de piedra. El poeta revolucionario alemán, a nombre del trabajador olvidado, interroga: "¿En qué casas de la dorada Lima vivian los constructores?". Neruda, en las "Alturas de Macchu Picchu", inquierte por los anónimos mortales que levantaron la misteriosa ciudadela incaica. ¿Dónde están Juan Cortapiedras, Juan Comefrío? Toda la historia es una larga narración oculta, donde los nombres de los oscuros forjadores están borrados o tal vez nunca se inscribieron. Cuba es la Revolución de los humildes nombres proclamados. Es un proceso dialéctico donde el concepto de arriba y abajo raya a la misma altura, donde los hombres modestos pasan a ser administradores y ministros, donde se forman cientos de miles de técnicos, donde el poder popular es efectivamente el gobierno de cada cual, se descentraliza el Estado y las masas participan directamente en la administración del país. Es el talento de los pobres, ayer analfabetos y sin derechos, puesto en movimiento ascendente.

Cuba ha sufrido veinticinco años de asedio ininterrumpido. Todo lo que ha hecho lo hizo cercada, con el arma al brazo. Quiere, nece-

sita la paz. Trabaja a sabiendas que se cierne el peligro sobre la casa paterna y sobre todas las casas, las tierras, el aire y las aguas del planeta. Ante la imagen espectral de una guerra nuclear, aparte de los exterminados por la explosión del hongo atómico, visualizando los contornos fatídicos de la catástrofe ecológica, la contaminación radiactiva, su máximo dirigente invoca al que dijera que en esa situación apocalíptica "los sobrevivientes envidiarían a los muertos". La isla heroica tiene mil razones para ser baluarte de paz. Sin embargo, está obligada por el adversario sin contemplaciones a ser también, simultáneamente, fortaleza. No puede sino oficiar dia y noche de centinela, que otea el horizonte sombrío, rodeada por la doctrina del terrorismo internacional. Ahora más que antes, después de la invasión de Granada, apunta hacia Cuba, Nicaragua y los movimientos populares centroamericanos. No se descartan de los planes imperiales conflictos en América Latina como el de Vietnam. En la hora en que las dictaduras neofascistas de Chile y del Uruguay se resquebrajan y la desprestigiada camarilla castrense en Argentina se ve forzada a retirarse vergonzosamente del poder, no anda Cuba descaminada cuando sostiene que todo el sistema de dominio imperialista y regresivo en nuestro continente está seriamente cuestionado.

Profesa ese país señorío una vocación latinoamericana e internacionalista entrañable. No obstante se ruega no confundir. Acaba de certificarse desde aquel balcón de la historia, que "ni Cuba puede exportar la Revolución ni Estados Unidos puede impedirla".

Como se sabe, Fidel nació en el Oriente de su patria. Santiago fue ciudad de su infancia y de sus primeras armas revolucionarias. El hombre conmovido, que exactamente tras un cuarto de siglo ha regresado al mismo viejo balcón del Ayuntamiento, para rendir cuenta de su vida y de su obra, que es la vida y la obra de su pueblo, abandona el plural respetuoso para pasar al íntimo tuteo, entablando el diálogo de persona a persona con la ciudad gloriosa. "Tú nos acompañaste —le dice— en los días más difíciles, aquí tuvimos nuestro Moncada, nuestro 30 de noviembre, nuestro Primero de Enero... ¡Santiago de Cuba. Hemos vuelto ante ti al cumplirse el 25 aniversario con una Revolución hecha realidad y todas las promesas cumplidas!".

Así terminan enlazadas la primera y segunda escenas del drama luminoso, del imponente acontecimiento histórico llamado Revolución Cubana. Así comienza el segundo cuarto de siglo de esta epopeya mayor de nuestra América.

# La cultura como una exigencia popular

*Un cuarto de siglo de  
desarrollo cultural en Cuba*

---

ARMANDO HART

*El lunes 26 de diciembre de 1983, Armando Hart, ministro de Cultura cubano, ofreció una conferencia de prensa a representantes de diarios y revistas de diferentes países, Araucaria entre ellos. El tema: "Veinticinco años de realizaciones de la Revolución en el "campo de la cultura". El texto que ofrecemos a continuación resume los principales asuntos abordados en esta conferencia.*

Compañeros y amigos: Con mucho gusto participamos en este encuentro, que deseamos sea lo más espontáneo y fraternal. Para nuestro país, la fecha que conmemoramos es muy importante: el XXV aniversario del triunfo de nuestra Revolución. En este cuarto de siglo es mucho lo que ha ocurrido en Cuba, en general, y mucho lo que ha ocurrido, en particular, en el campo cultural. Y pensamos que esta reunión nos da la posibilidad de reflexionar, de un modo que puede ser útil para ustedes en su trabajo, y para nosotros, en el nuestro, sobre lo que ha sido este cuarto de siglo de cultura cubana.

Quiero sólo decir esto, por el momento, y pedirles que formulen todas las preguntas que deseen. Creo que ésta es la mejor manera de incitarnos a realizar ese análisis.

**Pregunta:** *Yo creo que para empezar sería deseable, o mejor, que usted nos hiciera una especie de balance, y aprovechara la oportunidad, además, para definir lo que el Gobierno de Cuba entiende por política cultural.*

**Hart:** Para hacer un balance de este cuarto de siglo de desarrollo de la cultura cubana, hay que empezar por situar la cultura dentro de una óptica bien clara: definirla como la huella del hombre sobre la Tierra. Y aclarar que nosotros hablamos aquí del arte y de la cultura.

Lo primero que podemos decir es que pensamos que el balance es positivo, es extraordinariamente positivo. No somos triunfalistas, ni creemos que todos los problemas puedan ser fácilmente resueltos o hayan sido ya resueltos. Pero hay hechos que hablan por sí mismos, y para poder apreciarlos, hay que hacer comparaciones con el pasado. Y el primer hecho que podemos destacar es que se ha producido un ascenso enorme en el nivel educacional y cultural del pueblo, producto del progreso, del gran progreso que ha alcanzado la educación. Algo más de 700.000 analfabetos alfabetizados, la extensión de la enseñanza primaria a la totalidad de la población, con la habilitación de escuelas hasta en los más remotos sitios rurales; el crecimiento de la enseñanza secundaria; el desarrollo sin precedentes de la educación universitaria. Hace veinticinco años había unos 17.000 estudiantes universitarios; hoy son alrededor de 200.000. Hace un cuarto de siglo imaginar que pudiera haber una Facultad de Medicina, por ejemplo, en la segunda ciudad del país, en Santiago de Cuba, era apenas un sueño. Hoy hay numerosos centros de formación médica en muchas ciudades de la Isla. Y no sólo de medicina, sino en numerosas otras especialidades. Ha habido una verdadera explosión en el crecimiento de los diversos niveles de la enseñanza. Recorran ustedes el país, vayan a cualquier rincón de Cuba, y donde antes lo dominante era el analfabetismo, la falta de escuelas, hoy podrán fácilmente encontrar grandes establecimientos donde se forman centenares y miles de niños.

La ampliación de la lectura es otro rasgo. Antes se editaban menos de un millón de libros y hoy la cifra sobrepasa los 50 millones. Paralelamente, como es natural, se ha desarrollado una formidable base industrial que se apoya en la creación y funcionamiento de grandes centros poligráficos.

En este período se han desarrollado ramas artísticas que ya existían, como el teatro; antes había sólo un grupo de teatro; hoy hay decenas. Y han nacido otras, como es el caso de la industria cinematográfica.

Cuando en 1976 se creó el Ministerio de Cultura, nosotros teníamos conciencia que el arte y la cultura eran una exigencia popular, que formaban parte de la aspiración de las masas y que éstas presionaban por conseguirlos. Hoy podemos decirles que en estos siete años de trabajo hemos adquirido una mayor conciencia de este hecho. Nuestra relación con los órganos de poder popular, a nivel municipal o a nivel provincial, nos ha permitido apreciar el enorme interés que existe en las organizaciones políticas y sociales por los problemas del arte y la cultura. En estos años se han creado unas 200 casas de cultura y unas 1.500 instituciones culturales de diverso carácter en las diferentes localidades del país, lo que no es poco si se piensa que tenemos diez millones de habitantes repartidos en 169 municipios.

Son muchos y muy activos los órganos culturales creados en este cuarto de siglo. Algunos existían ya, pero hoy tienen un gran apoyo oficial, como el Ballet Nacional de Cuba; otros son nuevos, como la Casa de las Américas, que se fundó muy pocos meses después del triunfo de la Revolución, o como el Centro Cultural Juan Marinello, el Centro de Estudios Martianos, el Centro de Investigaciones y De-

sarrollo de la Música Cubana, la Casa del Caribe, en Santiago de Cuba, que se ocupa del estudio y desarrollo de la cultura caribeña; el Centro de Desarrollo y Restauración del Patrimonio Cultural del País, el Centro de Estudios y Fomento de la Plástica "Wifredo Lam", o el recientemente creado Centro de Estudios "Alejo Carpentier", que se ocupará de las necesidades de encuentro y estudio de los escritores. Y tantos y tantos más. Todo esto unido a la vasta red de bibliotecas, de casas de cultura, de centros de difusión y estudio, de conjuntos culturales y grupos artísticos regados por todo el país, y que han hecho tanto por mejorar el clima cultural de Cuba.

Se han ampliado mucho en estos años los horizontes culturales de nuestro pueblo, y se han ampliado considerablemente sus opciones culturales. Quisiéramos que ustedes tengan esto muy en cuenta, porque uno de los principios fundamentales de la política cultural de nuestra Revolución ha sido la ampliación de las opciones en materia cultural, la diversidad de las opciones culturales.

Todo esto se refleja en nuestro trabajo. En 1984, por ejemplo, están previstos un sinnúmero de torneos culturales del más diverso carácter: festivales de teatro, de cine latinoamericano, de ballet, el tradicional Festival de Música de Varadero, un Festival de la Guitarra, otro Festival del Son, la Feria Internacional del Libro, un evento de plástica, sin contar los torneos de todos los años, como el Concurso Casa de las Américas, etc. Actividades nacionales e internacionales, que congregan a centenares de artistas, y que se realizan no sólo en La Habana, sino en muchas localidades del interior del país.

Todo esto ayuda, creo, a responder la pregunta acerca de lo que entendemos por política cultural. Nosotros entendemos esto en términos de la necesidad de ampliar y promover la creatividad artística del pueblo, a desarrollar también su participación como público y a propender a la más amplia divulgación y exaltación de los valores de la cultura. Ahora bien, junto a este intenso movimiento político alrededor de los problemas culturales —político en el sentido de movilización de masas alrededor de la creación cultural, del trabajo cultural—, hay dos principios que quiero recordar aquí. Uno es la defensa del patrimonio cultural de la nación (véanse, por ejemplo, los trabajos que se están haciendo para restaurar los barrios principales de La Habana Vieja), es decir, de la identidad cultural del país, y el otro es la protección y desarrollo de los talentos individuales que produce el país en el campo cultural.

Mucho se suele hablar fuera de nuestro país a propósito del tratamiento que reciben nuestros intelectuales, y yo puedo afirmar, apoyando pruebas fehacientes, que nunca antes en la historia de Cuba los talentos individuales tuvieron una preeminencia mayor, o recibieron una exaltación social o una comprensión tan grandes por parte de las autoridades, como ha ocurrido en estos veinticinco años de Revolución. Nosotros partimos del principio de que hay que crear, como objetivo principal, un "clima cultural", un "ambiente cultural" en el país, y para esto es necesario e indispensable el respeto, la considera-

ción y la comprensión de los talentos artísticos y culturales sobresalientes.

Estos son, a grandes rasgos, algunos de los aspectos del balance de un cuarto de siglo. Y vuelvo a decir que por política cultural nosotros entendemos la aplicación del principio de la participación del pueblo en la creación artística, participación que se extiende, por lo demás, a la elaboración de esa política. Son cuestiones esenciales. Y podemos aún agregar que también entendemos por política cultural la necesidad de estimular, formar y encauzar los talentos que van surgiendo en el campo del arte y de la cultura.

Es cierto que ha habido dificultades, problemas, tensiones en el trabajo, en estos veinticinco años. Y seguramente también los habrá en el futuro. Pero nos sentimos, sin embargo, realmente satisfechos de la gigantesca apertura cultural que ha significado para su pueblo la Revolución cubana. Insisto en que ha habido problemas, que la base material no siempre es suficiente, que tenemos dificultades con la formación de cuadros, a veces, pero si se compara lo que tenemos con lo que el país tenía en los años cincuenta, el salto es simplemente prodigioso.

**Pregunta:** *¿Usted no cree, sin embargo, que la Revolución cubana tiene, a pesar de todo, enemigos en el campo de la cultura que, además, representan una amenaza? ¿Cómo explicarse esto?*

**Hart:** Yo pienso que lo que amenaza a la cultura en nuestro país es lo que amenaza al país. Y amenaza no sólo a nuestro país, sino a todos los pueblos del planeta. Yo creo que la peor amenaza a la cultura contemporánea es lo que amenaza al hombre mismo, y es la guerra. Y esto no es una amenaza contra la cultura de nuestro país, sino contra la cultura en el mundo entero. Estamos frente a un peligro, frente a una amenaza universal contra la creación cultural en todos los países, y eso tenemos que enfrentarlo con talento, con decisión, teniendo presente que la toma de conciencia de este peligro es ya, en sí misma, un hecho cultural.

Se trata de que la actual administración norteamericana ha desencadenado una política que, más allá de ideologías, más allá de criterios políticos o filosóficos, hay necesidad de enfrentar, y no sólo, por cierto, en el campo de la cultura. Es una política que se aísla del movimiento intelectual, que se aísla del pueblo de los Estados Unidos y, por supuesto, de los otros pueblos, y que conduce a un enfrentamiento entre los Estados Unidos y el resto del mundo.

Creo que éste es el peligro mayor que está corriendo la cultura, porque es el peligro mayor que está corriendo la Humanidad entera, y pienso que todos los hombres de cultura tienen el deber de reflexionar sobre ello. La política del imperialismo, la política belicista de la administración norteamericana, está creándole a la Humanidad un problema de vida o muerte.

**Pregunta:** *Usted ha hablado de las dificultades encontradas en estos veinticinco años de trabajo en el campo cultural. ¿Comprenden ellas también dificultades en las relaciones con los intelectuales?*

**Hart:** Yo no voy a decir que no hayamos tenido alguna vez contradicciones con los intelectuales, aunque nunca insalvables o profun-

das. Lo cierto es que en el proceso revolucionario, por diversas circunstancias que tienen una base histórica, hemos tenido una relación muy estrecha entre Revolución y movimiento intelectual. Podría esto no haber sido así, podría haber sido de otro modo, por haber recibido una herencia intelectual contraria a los principios revolucionarios o porque pudiéramos haber cometido errores muy graves en el tratamiento con los intelectuales. Por fortuna, las cosas no son así. Nuestra herencia intelectual es, por una parte, concordante con los principios de la revolución y, por otra, no hemos cometido errores estratégicos fundamentales en la formulación de nuestra política en relación con los intelectuales. Puedo decirles que todo esto tiene su fundamento en la identificación histórica del movimiento intelectual cubano con las causas del progreso social. Esa es nuestra herencia. En otras partes del mundo se teme a la expresión "intelectual comprometido" por sus implicaciones políticas, porque se piensa que el intelectual no debe estar "comprometido". No es ése nuestro caso, porque la intelectualidad cubana, desde principios del siglo pasado, ha estado siempre comprometida políticamente. Puedo citar, por ejemplo, el caso del hombre que nos enseñó a pensar, Félix Varela, sacerdote que se enfrentó a la escolástica en la educación cubana del siglo pasado, al régimen colonial en la lucha por la independencia, y que fue uno de los forjadores de nuestra nacionalidad y nuestra cultura. Para su época histórica, un hombre progresista, de tendencias democráticas. Y así, a lo largo del siglo XIX y de lo que va corrido de este siglo, las figuras más destacadas del movimiento intelectual cubano han sido amantes del progreso histórico. Esto es un hecho histórico objetivo. No debe ser producto de la pura casualidad el que José Martí, que es nuestra máxima figura intelectual del siglo pasado, haya sido también nuestra máxima figura política.

Por eso, para nosotros el concepto de intelectualidad comprometido es algo orgánico, que no ha sido impuesto por la Revolución ni por alguna exigencia de tipo político. Es algo que nace del proceso mismo de la formación de la nacionalidad y de la cultura cubanas. Es nuestra herencia, insisto. Y específicamente, en cuanto a los escritores y artistas de los años cincuenta, a su ubicación política, hay que decir que las grandes figuras, los grandes creadores, estaban en la izquierda o cerca de la izquierda, o estaban de algún modo relacionados con el movimiento popular, o vivían, por último, una situación de enfrentamiento a la situación política prevaleciente en ese momento. Aquella sociedad anterior a la Revolución los tenía preteridos, los subestimaba, y fue la Revolución, después de su triunfo, la que revitalizó todo. A la burguesía no le interesaba nada que tuviera que ver con los valores intelectuales, con los valores culturales. Nicolás Guillén, reconocido hoy como personalidad cultural mundial, era una figura marginal. Carpentier tuvo que vivir mucho tiempo fuera de nuestro país, como también Wifredo Lam. Nosotros vivimos aquellos tiempos y sabemos cómo estos grandes valores eran tratados como gente de segunda, tercera o cuarta categoría.

Esta herencia nos facilitó el trabajo, permitió que se viera muy claramente las posibilidades que la Revolución abría al movimiento

intelectual, e impidió que surgieran en éste contradicciones profundas. Hay que agregar a esto el que se ha aplicado una política consecuente, cosa que digo porque si no hubiera sido así, es probable que hubiéramos tenido de todos modos algunas contradicciones.

**Pregunta:** *¿Están ustedes satisfechos del volumen y calidad de las relaciones culturales que Cuba tiene con otros países del mundo?*

**Hart:** Bueno, a nosotros quisieron aislarlos del mundo. Pero no alcanzaron el objetivo, fuera de que sí lograron aglutinarnos mucho más en lo interno. Esto tuvo su raíz política, pero, claro, se reflejó también en el campo de la cultura. No somos nosotros los que hemos buscado aislarlos, porque nosotros partimos del principio de que si un país se *aisla* en el arte y en la cultura es un país que *reduce su arte y su cultura*.

Cuba tiene una doble influencia en su formación histórico-cultural: la influencia africana, por una parte, y la influencia española, por la otra. No quiere decir que no haya otras influencias, pero éstas son las más importantes. Por otra parte, nosotros estamos ubicados en un continente como América Latina —y el Caribe también— que tiene un designio de unidad cultural, que mantiene en su interior vínculos culturales muy estrechos, a pesar de las dificultades políticas. Porque aunque éstas son fuertes, la tradición de unidad es tan grande que en el campo cultural se expresa con mucha energía, de un modo casi virulento. Por eso nosotros hemos dicho siempre que marchamos de lo nuestro nacional a lo nuestro latinoamericano y caribeño, y de allí, a lo nuestro universal. Y Cuba mantiene relaciones culturales muy amplias con el conjunto del movimiento cultural latinoamericano y del Caribe, y con varios países en particular, como México, Venezuela, Argentina o Panamá, con los que el nexo cultural es muy fuerte. Es cierto que la relación política facilita la relación cultural, pero también allí donde no se produce la primera procuramos al menos mantener la segunda.

Tenemos relaciones culturales estrechas con España y con los países africanos, a los que nos une, como se sabe, una raíz musical común. Y tenemos, desde luego, muy estrechas relaciones culturales con los países socialistas, entre ellos la Unión Soviética. Aquí se ve no sólo cómo se facilitan, sino cuán fructíferas se tornan las relaciones culturales cuando surgen factores de tipo político y de identificación. Hay que decir, por otra parte, que nosotros exhibimos nuestras relaciones culturales con la Unión Soviética como un ejemplo de amplitud, ya que con ese país no tenemos, como con México o con España, una tradición cultural común. Los que no tienen amplitud en el campo cultural son los que se niegan a tener relaciones de tipo cultural con la sexta parte de la Tierra. Se acusa casi siempre a las revoluciones de cerrar sus puertas a la comunicación cultural; nosotros somos un ejemplo de que esto no es así, porque hemos desarrollado amplísimas relaciones con diversos países del mundo, y si éstas no son más estrechas, por ejemplo, con los Estados Unidos, no es por culpa nuestra, sino por la política que han seguido los gobiernos norteamericanos de bloqueo a Cuba. Cito el caso de este país porque es el país con el que tenemos las mayores dificultades. Nosotros practi-

camos la política de relación con todo el mundo, una política de diversidad. Los que nos acusan de dogmáticos son justamente los dogmáticos, los cerrados a toda comunicación, a todo contacto. Nos acusan, por ejemplo, porque tenemos relaciones culturales estrechas con la Unión Soviética, y yo creo que no tener relaciones culturales con ella es un error. Lo culto es tenerlas, lo inculto es no tenerlas. Nosotros desarrollamos entonces esa política de relaciones y la aplicamos con toda amplitud. Claro, nuestra tradición es una tradición cultural occidental, es la tradición de los pueblos de América Latina que están situados en Occidente. Esa es nuestra tradición cultural, pero, bueno, nuestras ideas vienen también de Occidente, porque, que yo sepa, el marxismo-leninismo no nació en Oriente.

**Pregunta:** *En muchos países socialistas ha habido conflictos, incluso conflictos graves, entre el poder político y los intelectuales. Se conocen casos en Hungría (mi país), en Polonia, en Checoslovaquia. Usted sostiene que no ha sido ése el caso de Cuba. ¿Qué otras razones, fuera de las ya expuestas, podrían explicar esta situación?*

**Hart:** Yo pienso que la revolución socialista y la construcción del socialismo no son cosas sencillas ni fáciles; todo lo contrario, están llenas de dificultades, y quizás si uno de los errores que han cometido algunos comunistas es haber idealizado el camino del socialismo. Eso por una parte. Por otra, está el problema de la cultura heredada, de las tradiciones históricas, con las cuales no puede dejar de contarse. Yo no quiero hacer comparaciones, pero en Cuba hemos tenido la ventaja de que hemos contado desde la época de la Independencia con una población laica, con una educación no religiosa. No hemos tenido una corriente religiosa fuerte en nuestro país. Por otro lado, nuestras clases dirigentes no tenían un gran desarrollo cultural; eran clases parasitarias, corrompidas, el arte no les interesaba, la cultura no les interesaba. Y yo creo que no es el caso de otros países. En algunos de ellos, la burguesía ha jugado un papel cultural, un papel intelectual, tiene en este terreno una tradición histórica considerable. Yo dije antes que en Cuba la tradición intelectual está ligada al compromiso social con la causa del progreso, con la causa popular. No siempre ha ocurrido eso en otros países. Yo creo que es una especificidad nuestra, una cierta ventaja que teníamos. En otros países ha habido que vencer obstáculos de tipo histórico-cultural profundos. Quizás si haya en esto razones para la diferencia de lo que luego ha pasado en las relaciones con los intelectuales, aparte del problema del buen o del mal manejo en estas relaciones, cuestiones que yo no entro a analizar, porque no nos corresponde hacerlo.

**Pregunta:** *Pero Cuba no puede negar que tiene problemas con su "disidencia" intelectual. ¿Acaso no hay escritores, por ejemplo, que han debido abandonar el país?*

**Hart:** Ningún gran creador cubano ha sido en Cuba disidente. Ninguno de la talla de Guillén, o de Alejo Carpentier, o de Alicia Alonso, o de Wifredo Lam, o de Cintio Vitier. De esa talla no hay nadie. Ahora bien, toda revolución tiene sus disconformes. ¿Cuánta gente no había disconforme en la revolución francesa, en la revolución mexicana, en la revolución rusa? Más aún: todo gobierno en el

munuo, todo sistema, tiene gente que discrepa, que no está de acuerdo y que, cuando llega una revolución profunda, pues se va. Esto sucede y es lógico, porque aquí ha habido un cambio en serio, un cambio de verdad, y la gente que no está de acuerdo, pues se va. Aquí ha habido un cambio de verdad, ha habido intereses afectados, gente afectada, lesionada en sus intereses. Esto ocurre donde quiera que se produce una revolución. Pero aun sin hacer la revolución la gente disiente. Yo diría que en los países capitalistas la inmensa mayoría de los intelectuales son disidentes, disienten del sistema imperialista, y como que habría que hacer una especie de guía telefónica para nombrar a todos los que allí disienten. Pero en el caso específico de Cuba no se nos han ido grandes talentos. Y yo no digo esto para justificar la Revolución, para utilizarlo como argumento en favor de la Revolución. Yo seguiría siendo comunista aun si se hubieran ido muchos grandes talentos, pero es que eso no ha ocurrido en Cuba. ¿Quiénes son los que se han ido de Cuba? Porque es cierto que hay gente que se ha ido. ¿Escritores, artistas? Yo debo decir que se han ido menos que médicos, o que ingenieros, o que abogados. En estos sectores se fue mucha gente y eso es explicable. Pero en el arte no ha pasado lo mismo; sólo hay algunos escritores y artistas, dos, tres o cuatro, no más, porque muchos de los que la prensa internacional hace aparecer como tales, no son escritores ni son artistas, tienen otro oficio, y los que sí lo son no tienen ni inmensos ni grandes talentos.

No tienen mayor talento y son una pequeña minoría. Eso es un hecho objetivo. Es gente resentida y un tipo que tiene resentimiento se va. Algunos de ellos procedían de la izquierda, gente que estuvo en la "micro-fracción" y que luego desertó. Por eso nosotros no los llamamos disidentes, sino traidores. Porque yo puedo respetar a un hombre de derecha, que tiene ideas contrarias a las nuestras y que las defiende y hasta puede morir por ellas. Pero gentes que eran de izquierda, que se decían de izquierda y que se fueron por resentimientos personales, o porque no consiguieron lo que querían conseguir y se fueron resentidos... Analicen los casos de esos llamados disidentes y verán que muchos son como decimos: eran de izquierda y traicionaron a la izquierda. Algunos, cuando estaban aquí, eran extremistas. Yo no voy a citar nombres, pero uno de ellos me hace recordar aquella frase de Lenin que dice: "revisale la piel a un extremista y te encontrarás con un oportunista". Gente que cuando estaba aquí hacia grandes campañas contra intelectuales prestigiosos y luego, cuando se fue, aparece como "defensor" de esos intelectuales contra supuestos ataques nuestros.

Yo quiero volver a insistir en el hecho de que si planteo esto es para que se estudie seriamente el problema y no para tratar de justificar a la Revolución. Porque la Revolución se justifica por haber extendido la salud pública a toda la población, porque ha llevado la educación a todas partes en Cuba, porque liquidó el analfabetismo, la prostitución, la corrupción, la mendicidad, el juego ilícito; porque, aunque no tenemos ni los lujos ni los altos niveles de la sociedad de consumo capitalista desarrollada, toda la gente tiene en Cuba su ropa

con qué vestirse, tiene su médico, tiene su educación. Doy todos estos argumentos de tipo social, económico y político, que me justifican moralmente como comunista y revolucionario, para explicar que cuando afirmo que esos llamados "disidentes" son una pequeña minoría, no lo hago porque lo necesite políticamente. Lo hago porque es verdad y porque es un hecho concreto.

¿Tienen relevancia esos "disidentes"? Claro que sí, la relevancia que les dan los poderosos medios de difusión y de información capitalistas. Ese es otro hecho objetivo.

**Pregunta:** ¿Pero usted no cree, Ministro, que aunque la política oficial frente a los intelectuales haya sido correcta, equitativa, puede haber ocurrido que la mecánica burocrática haya originado errores y que se hayan cometido injusticias, arbitrariedades, y que éstas sean las causas de los conflictos surgidos con algunos escritores y del resentimiento de éstos?

**Hart:** En primer lugar, querría decirle que el resentimiento no puede en verdad ser tomado como un sentimiento justo. Pero, en fin, eso nos llevaría a cuestiones más subjetivas... Es cierto que lo que usted dice puede haber ocurrido, puede tener alguna validez; que haya habido una determinada conducta errada de un determinado funcionario hacia una determinada persona. No voy a negar esa posibilidad. La historia de las revoluciones muestra la historia de muchos errores, algunos de los cuales han sido tremendos. Allí tiene, si no, el caso de Granada, donde los errores de los revolucionarios fueron efectivamente tremendos. Y yo digo que lo grande de la Revolución cubana es que, en una situación tan difícil como la que hemos vivido estos veinticinco años, los errores que hemos cometido son comparativamente pocos, lo que no significa, sin embargo, que no hayamos sido capaces de reconocerlos. No hay muchos gobernantes en el mundo que hayan tenido, como Fidel, el valor de señalar auto-criticamente en forma pública los errores cometidos.

Ahora bien, yo creo que ningún error justifica la traición. Y creo, además, que éste no es el problema esencial, porque frente a este hecho está el problema moral. El problema moral de lo que la Revolución ha significado para el pueblo. Yo no creo que sea una actitud moral ni honesta que frente a tal o cual situación particular, una persona pueda poner por encima de los intereses generales de una revolución que ha hecho tanto por su pueblo y que le ha abierto tantos caminos de libertad, su específico problema personal. Yo creo que es honesto el hombre que pone por encima de cualquier cuestión de tipo particular o personal los intereses esenciales de su pueblo.

Yo he hablado de nuestros grandes creadores artísticos y culturales, y ¿no cree usted que habrá habido algún caso en que alguno de ellos tuvo dificultades como las que usted pregunta? Yo creo que sí, y sin embargo, ellos, por conducta moral y por amor a su pueblo, por entrega a él, pusieron siempre esos valores por encima de su problema personal.

**Pregunta:** Yo querría saber si la tutela que ejerce el Ministerio de Cultura sobre los artistas y escritores no conlleva el riesgo de que, como Gobierno, se entre a "normar" el trabajo de ellos.

**Hart:** Las funciones del Ministerio no son las funciones de los artistas. En todos los países del mundo existe inevitablemente un sistema de empresas, de instituciones, de organismos culturales, y su funcionamiento lo manejan empresarios. En Cuba, el Ministerio a lo que más se parece es a esos empresarios. Nosotros, en las relaciones con los artistas, somos los representantes del dueño, sólo que aquí el dueño es el pueblo. El trabajo del Ministerio es organizar el sistema de empresas culturales, coordinar su funcionamiento, asegurarla y propiciar su desarrollo. Ese es nuestro trabajo, que como se ve, no tiene nada de trabajo artístico o literario. Es la función de gestión, que en el mundo capitalista la ejercen organismos de carácter privado y que en Cuba la realizan organismos del Estado. Hay que tenerlo muy claro para que se note muy bien la diferencia entre el trabajo del Ministerio y la función del artista. Nosotros sostendemos que el Ministerio puede trabajar en los factores que están en el contorno de la creación artística, pero no en la creación artística misma. Sería demoníaco que nosotros nos introdujéramos en eso, sería muy perjudicial. Dejaríamos de cumplir con nuestra misión, que es una misión organizativa, económica y política, y perturbaríamos el cumplimiento por parte de artistas y escritores de su misión literaria y artística. Y yo creo que uno de los problemas claves del movimiento cultural en el socialismo es saber diferenciar bien el arte de la política, cosa que digo no por una vocación artística, sino por una vocación política, por una necesidad política.

El arte tiene su especificidad, y nosotros, dirigentes políticos, no podemos determinar, por ejemplo, cómo debe ser la escenografía de un ballet, o decirle a Guillén cómo debe escribir sus poemas. Eso sería absurdo, pretencioso y demoníaco.

No hay, pues, intervención nuestra en todo eso. Ahora, cómo cobran, cuánto ganan los artistas, bueno, ahí aparecemos nosotros. Conforme a una práctica que tiene normas y principios que son más bien universales. Con la diferencia de que aquí se puede discutir mucho más con el dueño que en otras partes, porque el dueño tiene una responsabilidad: responder de lo que decide ante toda la masa popular. Esa es la diferencia. Nosotros no podemos hacer lo que se nos antoje; se piensa que el socialismo impone las cosas burocráticamente, pero no es cierto, porque los artistas aquí tienen poder, nosotros no podemos imponernos así como así sobre ellos, porque estamos constantemente sometidos a sus presiones y hay que discutir todo con ellos. ¿Quiere decir esto que por ser así nuestra autoridad es menor? No, todo lo contrario, esto da más autoridad, más fuerza, más apoyo; ésa es la forma socialista, la forma revolucionaria de gobernar.

**Pregunta:** Algunos piensan que en sus veinticinco años la Revolución cubana no ha sostenido siempre una política de igual intensidad en sus relaciones con el mundo intelectual latinoamericano. ¿Hay previsto algún esfuerzo especial para estrechar ese contacto?

**Hart:** Desde sus comienzos, la Revolución desplegó un intenso trabajo por el acercamiento con América Latina. Piense en toda la labor desarrollada por Casa de las Américas. El saldo es claro y no

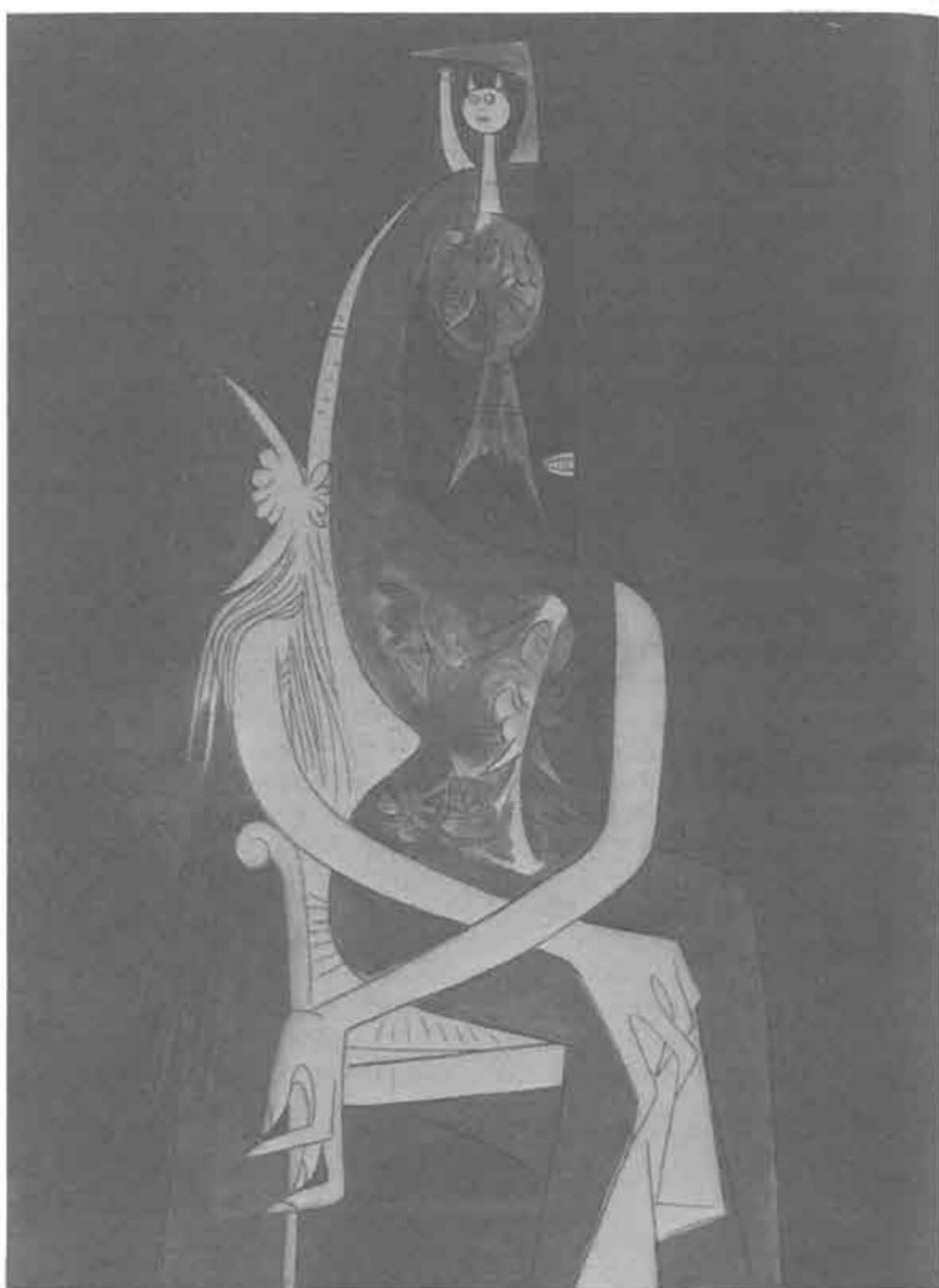
somos nosotros quienes lo decimos, sino *The New York Times* en un artículo publicado hace pocas semanas. En él afirmaba que la mayoría de los intelectuales latinoamericanos estaban inclinados en favor de la Revolución cubana. Y agregaba que la pequeña minoría que no estaba *a favor*, se mostraba, en todo caso, *en contra* de los Estados Unidos, en contra de su política.

Ese es el saldo general.

En el transcurso de los veinticinco años puede haber habido altibajos, motivados por el desarrollo de la lucha revolucionaria o por otros factores. Pero la constante ha sido invariable. En 1981, es decir, recientemente, tuvimos el Encuentro de Intelectuales de La Habana, que congregó a lo mejor de la intelectualidad latinoamericana y del Caribe, y cuyo Comité Permanente está desplegando una intensa actividad. Ya mencioné, por otra parte, los torneos que hacemos todos los años, musicales, de plástica, de cine, literarios. Gracias a ellos, pasan por Cuba miles de artistas y escritores latinoamericanos.

Ahora, yo diría que además de lo que hacemos nosotros mismos, hay en los últimos años un factor que nos ha ayudado mucho: ¡Reagan! Reagan nos ha ayudado, porque su política es tan antilatinoamericana, tan anti-intelectual, tan inculta, que una gran cantidad de intelectuales que antes tal vez tenían prevenciones contra la Revolución cubana, hoy se inclinan a brindarnos una mayor cooperación; se produce un acercamiento hacia nosotros.

Ha habido, entonces, un trabajo nuestro, y ha habido también, un trabajo de Reagan. Su política ha abierto, de hecho, las posibilidades de un gran frente intelectual que salga al paso de las consecuencias que ésta puede acarrear. Este es un fenómeno, por lo demás, que se da en una escala que va más allá de la América Latina; se produce en todas partes del mundo. Por eso, nosotros creemos que hay ahora muchos problemas que se pueden abordar con una amplitud muy grande, y en este sentido, les tendemos la mano a todos los intelectuales, de la América Latina y del mundo, incluidos por cierto los intelectuales norteamericanos, para contribuir, juntos, a crear el gran frente que desde el campo de la cultura combata los riesgos de la agresión y la guerra.



WIFREDO LAM: *Mujer sentada* (1955).

## Tres miradas a la cultura cubana

---

*Tres miradas a través de tres conversaciones.*

*Con WIFREDO LAM, en primer lugar. Pionero entre los pioneros de la pintura del siglo XX, autor de una obra considerable que puede definirse, de modo sumario, como la síntesis surgida del choque entre sus raíces afroamericanas con la pintura de Picasso y de los surrealistas franceses.*

*Muerto a los ochenta años, en octubre de 1982, esta conversación fue sostenida con él en La Habana, quince meses antes de su fallecimiento. Es, muy probablemente, la última entrevista que concedió.*

*MIGUEL BARNET, poeta, etnógrafo y ensayista, es el creador y máximo representante hispanoamericano de la "novela-testimonio", que reúne las cualidades del reportaje de largo aliento y de la narración literaria de jerarquía, puestas al servicio de la recreación de los hechos sociales significativos de la cultura de un país. Ha publicado Biografía de un cimarrón, que lo hizo célebre, La canción de Rachel y Gallego.*

*La entrevista se realizó en junio de 1983 en Amsterdam, donde se encontraba, invitado por el editor holandés de su Biografía...*

*CARLOS PUEBLA, cantor de rara popularidad en el continente latinoamericano, está considerado uno de los fundadores, junto a Violeta Parra y Atahualpa Yupanqui, de la "Nueva canción latinoamericana". "Periodista musical", como suele él mismo denominarse con sencillez, sus canciones representan la crónica, el eco y registro sonoro de los hitos esenciales de la Revolución Cubana.*

*Lo entrevistamos en París, en septiembre del año pasado.*

*Tres miradas. Un atisbo apenas de la cultura cubana, extenso universo donde se conjugan hoy obras y nombres cimeros, con el brusco ascenso a su comprensión de masas multitudinarias de cubanos.*

# *Wifredo Lam: "Una pintura es también un acto político"*

VIRGINIA VIDAL

"Yo era pintor. Iba a salir de Cuba. Cuando fui a buscar mi pasaporte al Ministerio, el funcionario me dijo a boca de jarro: 'Ni pensar en ir a Norteamérica, porque tú eres chino'."

Wifredo Lam endurece el rostro y mueve la mandíbula, chupándose los labios. El recuerdo le ha puesto la boca amarga.

En ese entonces ya era un pintor destacado:

"La burguesía me respetaba, porque era conocido. Pero eso del respeto, hasta por ahí no más. Bacardi todavía me debe diez mil dólares por mi proyecto de mural para la casa que le iba a hacer Meet van de Roi. Finalmente, Meet vendió su proyecto a Alemania Federal: es el actual Museo Nacional de la RFA..."

Wifredo Lam hunde la mirada en sus recuerdos:

"Cómo acomodar las palabras. No basta con decir 'yo he sido uno más en la lucha contra el fascismo, el franquismo, contra toda tendencia reaccionaria y antihistórica'... En Madrid, en el año 1935, reinaba ya una atmósfera de guerra. Estaba inundado de libros y panfletos sobre la cuestión socialista. El triunfo del Frente Popular en Francia y la manifestación en Berlín de Hitler, movían a pensar a los jóvenes españoles que me rodeaban: estudiantes universitarios, pintores, poetas, intelectuales de toda índole... Es así como un día me encontré en el frente con el Quinto Regimiento. El Quinto Regimiento era casi un cuerpo de ejército. Eran las milicias para defender la república, organizadas por el Partido Comunista. Así que un día, sin saberlo ni pedirlo, me encontré con una cantidad tan grande de responsabilidades, derivadas de ser el jefe de una sección de casi cincuenta hombres, junto a Líster, que era el comandante del Quinto Regimiento y a cuya comandancia yo pertenecía... Vamos a dar un salto, porque a mí no me gusta hablar de eso."

Wifredo Lam hace una pausa y luego prosigue:

"Para mí, esta lucha me tocó más en el aspecto humano que militar. No es fácil hacer la guerra contra los hermanos enemigos. Digo 'hermanos enemigos' porque fue una guerra entre españoles. Yo participé en esa guerra como un español más. Estaba tan integrado a la lucha del pueblo español y a su doloroso drama y yo, como espectador, vi sufrir tanta injusticia donde se litigaban las cosas más inverosímiles que podían existir. Por ejemplo, las luchas y discusiones por el derecho a las tierras de labrantío; la lucha por tener el agua 'legalmente', que cuando un campesino tenía la mala suerte de que sus tierras las convirtieran en tierra de pastoreo, era el suicidio. Había luchas de éstas que eran casi de la Edad Media. Discusiones como

éssas acerca de si una familia tenía derecho a producir o dar la tierra a las bestias. Las intrigas personales: como haber sido carlista o borbón. Ser carlista era un delito que se miraba con rencor... Yo tenía un amigo en un pueblo de Castilla. Cuando se supo, me dijeron: 'Pero usted no sabe que esas gentes son carlistas? Es conveniente que no cultive esa amistad'. Y a veces esto pasaba dentro de una misma familia..."

Wifredo Lam habla con voz calmosa, como buscando las palabras que hagan doler menos el recuerdo:

"En esa época, ganarse la vida para comer, para subsistir en España, era un drama. ¿A quién venderle un cuadro? Así, yo con una familia: una esposa y un hijo enfermos de tuberculosis galopante, tenía que vender cuadros que me costaban mucho tiempo y trabajo por una suma irrisoria que no llegaba a los diez dólares actuales... (Al recordar estas cosas pienso qué caro he pagado para seguir viviendo y seguir defendiendo mis ideales por una sociedad mejor y más justa. Así usted puede imaginarse la inmensa alegría que tengo de haber nacido y estar vivo en una Cuba que ha logrado romper ese nudo gordiano para ser dueña de sí y ordenar su propio destino. Realmente es reconfortante vivir Cuba y su lucha por el socialismo. Vea usted mi caso: yo tengo una apoplejía, estoy internado en un hospital de recuperación. Ahí tengo todo lo que necesito para mi caso, sin costarme ni un cinco...) A mi mujer, enferma en España, no pude meterla en un hospital por no tener la venia de un noble. Aun el dinero no bastaba. Se necesitaba esa recomendación. Ser pobre era ser una bestia indigna, con todas las consecuencias de errar en una sociedad sin soluciones. Por eso, cuando tuve la oportunidad de luchar contra la reacción y los reaccionarios que, luego de haber perdido sus colonias, convirtieron el interior de España, su propio país, en una colonia de pobres campesinos analfabetos y miserables... Hace cuarenta años que salí de España y llevo en mi ánima bien vivos estos recuerdos que no podré jamás olvidar. Y, por transposición, he sentido lo que el pueblo cubano en su época colonial ha de haber sufrido, sometido como colonia de esclavos... Allá en Madrid, donde me casé por primera vez, allá murieron de tuberculosis, en 1937, mi mujer y mi hijo. Es una tontería que me indigna eso de oír decir que 'murieron de hambre'. Es ignorar que uno hizo esfuerzos inmensos, que trabajó mucho, vendiendo cuadros por menos de diez dólares. Es desconocer que ni el dinero bastaba en una sociedad donde se necesitaba la protección de los poderosos... Yo estaba lleno de rabia ante la indiferencia de la clase dirigente. Eso impulsó mi decisión de combatir... Estuvimos a punto de hacer triunfar la revolución a partir de un sufrimiento terrible..."

Wifredo Lam hace un gesto como afanoso de borrar tanto recuerdo amargo y sonríe con picardía:

"Además, siempre me he enamorado de mujeres que no tienen un 'quilo' (así le dicen en Cuba a la monedita más ínfima). Una marquesa, la de Altagracia, se sentía atraída por mi tipo exótico, pero yo le hacía la corte a la niña de un hombre al que llamaban 'Panduro'... Mi segunda mujer estuvo en un campo de concentración de los Pirineos: ella es 'sarroise'... Estuve en una clínica en Barcelona por intox-

cación con explosivos. Salí a Francia. Volví a Cuba el 41. Aquí estuve hasta el 46. Me fui cuando Batista dio el golpe de Estado y estuve seis años sin volver..."

Wifredo Lam habla de su pintura, en especial de su famosa obra *La jungla*:

"Cuando una persona me pregunta qué quiere decir ese cuadro, es muy difícil desmadejar la madeja donde entran tantas situaciones, y uno mismo se pregunta qué es lo que es un pintor. Hacer un cuadro conlleva miles de facetas. Una pintura también es un acto político. Y al transponer sobre la tela todas las vivencias que nos forman, va apareciendo la cultura africana (como decimos aquí en Cuba, la cultura caribeña): África transculturizada con Occidente, pero en este caso específico, con América Latina. Todo el mundo lo sabe: lo primero que se ve al llegar a La Habana son los miles de mestizos que forman el pueblo cubano. Somos cubanos, pero al mismo tiempo somos latinoamericanos y africanos. Y se trata de partir de aquí hacia allá (y no de allá para acá), entregando algo nuevo, vital, generoso... En Italia, donde vivo gran parte del año, pues ahí tengo mi atelier, los intelectuales italianos dicen de mí que yo he hecho el viaje de Cristóbal Colón a la inversa, pues es cierto que vivo muy cerca de una casa medio ruinosa de la que todo el mundo asegura allí nació Cristóbal Colón, en la Liguria..."

Wifredo Lam, esbelto, de largo cuerpo longilineo, de rostro afroasiático, piel morena, muchos lunares, vivos ojos oblicuos y renegridos, pelo motudo y canoso, ahora está condenado a la silla de ruedas. Allí se debate:

"Se trata de hacer una pintura nacional. Llegar a la mente del hombre. Integrarlo con sí mismo para hacerlo más legítimo y culto y universal. Nuestros países, la misma Cuba, están llenos de prejuicios que no corresponden a un análisis de la verdad. Yo me recuerdo de un tipo —Alberto Inzúa— que escribió en España sobre un negro que tenía el alma blanca. En este caso, si el alma existe, yo hiciera que cada negro tuviera un alma negra..."

Wifredo Lam repara en que estamos mirando un álbum donde él luce su elegante figura junto a Picasso. Lo asaltan otros recuerdos:

"Picasso es el artista más genial de nuestra época. Porque lo ha manifestado. *Guernica* fue el producto de un trabajo muy grande en que fue concibiendo todas las reglas de lo que llegaría a ser la obra definitiva. Acaso me influyó en *La jungla*... A través de Picasso conocí a Bretón. El vino a mi casa. No me dijo nada. Vino con un paquete de caramelos y un ramo de flores. Se reía mucho. En 1942 fui con Bretón a Haití. Tenía interés por el arte indígena de América Latina... Era cómico Picasso. Se ponía a cantar esta guajira: *Cuando Maceo saca su machete / cada ratón va con su machetazo*. Picasso decía que era medio cubano, que su abuela había nacido en Cienfuegos, que su abuelo fue funcionario de aduanas allí mismo y se casó con una gallega. Puede ser verdad como mentira... Yo conocí a Picasso en 1938. Fuimos amigos de verdad..."

\* \* \*

Estas son algunas de las conversaciones que tuve con Wifredo Lam en el verano del 81, en La Habana, donde fui su huésped. Le gustaba mucho que yo le hablara de China, de donde llegó uno de sus abuelos. Me mostró innumerables fotos. Con mucho orgullo se refería a su mujer y a sus hijos. Uno de ellos aparece en una foto vestido de cocinero, preparando exquisitos manjares, en su curso de cocina. Aceptó gustoso que yo tomara nota de estas conversaciones, cuando le dije que haría un artículo para *Araucaria*. Me autorizó para que reprodujéramos sus obras. Siempre nos acompañó su entrañable amiga Adela Gallo. Adela, de sonrisa pícara, amplias vestimentas africanas, innumerables colgantes y amuletos, famosa fotógrafa chilena, ha sido la secretaria de Lam y muy querida de toda su familia, como una pariente más, por muchos años.

Uno de esos días, Lam empezó a hablar de Chile, sin convencerse de que hubiera pasado lo que pasó. Dijo con indignación:

"El temor es una enfermedad. Cuando el temor se instala, aunque el dictador no haga nada, siempre habrá miedo. Combatir el temor es lo primero... Bajo el reinado del terror puede suceder cualquier cosa. Lo más inverosímil, lo más arbitrario, en todos los sentidos. Pienso en mi casa de Marianao. Desapareció de raíz. Tal como lo digo. Un guardia nacional decidió construir su casa y fue sacando de la mía el baño, los artefactos. Robó todo, hasta los clavos..."

La última mañana que lo visité, estaba en el jardín. Hacía un sol radiante y lucían intensos los verdes del follaje. Lam llevaba camisa africana y collar de cuentas rojas y blancas. Frente a una hoja de papel. Empezó a dibujar un motivo que es como su propia firma: graciosas formas: un chivo, máscaras, un diablito, en naranja y negro desleído. Lo dejamos reconcentrarse en su tarea. Al poco rato llegó un fotógrafo y le pidió que sonriera. Lam dijo perentorio: "Jamás", pero finalmente su rostro se iluminó... Se me ha quedado grabada esa escena radiante en el jardín. Me invitó a Francia: "Mi casa es la embajada de todos los chilenos", me dijo. A la espera de poder hacerle esa visita, se me fueron pasando los días sin que yo escribiera estas conversaciones tan sabias y hermosas... Con satisfacción le pidió a Adelita que me mostrara algo: el título de "Commandeur de l'ordre des arts et des lettres", otorgado el 12 de mayo de 1981 por el Ministerio de la Cultura y la Comunicación de Francia.

Mientras transcribo estas conversaciones, siento que Lam está en su radioso jardín de La Habana pintando chivos, máscaras, diablitos, misteriosos símbolos africanos aún no descifrados.

# *Miguel Barnet: Una sola gran obra que intenta expresar la identidad cubana*

LUIS IÑIGO MADRIGAL

—Si te parece, vamos a empezar por el principio. Cuando publicaste tu primera novela, *Biografía de un cimarrón*, anotabas, en el prólogo, que “Sabemos que poner a hablar a un informante es, en cierta medida, hacer literatura”, y agregabas: “Pero no intentamos nosotros crear un documento literario, una novela”. Ahora que han transcurrido algunos años desde aquel prólogo, y has publicado otros dos libros, que junto a aquel primero son los más destacados representantes hispanoamericanos de una nueva modalidad novelística, la llamada *novela testimonio*, ¿todavía piensas que *Biografía de un cimarrón* no es una novela?

—El tiempo va decantando las cosas. Y a veces las cosas lo toman a uno por asalto. Yo lo primero que escribí en mi vida fue poesía, y desde luego esto te indica que mi vocación tiene una raíz literaria. En cuanto a *Biografía de un cimarrón*, su historia es ya conocida: yo comencé un estudio de la vida social en la vivienda-cárcel de los esclavos, que era el “barracón”, cuando trabajaba en el Instituto de Etnología de la Academia de Ciencias como investigador. Estábamos haciendo un trabajo en equipo sobre la vida social en los barracones, sobre los que había muy poca documentación, quiero decir documentación de archivo, documentación histórica acerca de lo que ocurría dentro de los barracones, porque si se conocían, por ejemplo, las grafías mágicas, es decir, todo el sistema de firmas, de dibujos que hacían los esclavos dentro del barracón para ocultarse y también como expresión de su vida mitológica; pero, en cambio, las relaciones interraciales, interétnicas, las relaciones sexuales y toda una serie de factores de tipo cosmogónico eran desconocidos completamente, puesto que la historia tradicional, la historia burguesa, no recogía eso. Unicamente algunos viajeros de los siglos XVIII y XIX que fueron a Cuba entraron en la vida de los barracones, hicieron algunos trabajos dentro de los barracones, si bien con limitaciones, con prejuicios, con alguna dosis de paternalismo; pero los libros de Historia, los libros de Sociología, incluso la obra del gran maestro de la etnología cubana, Fernando Ortiz (que, dicho sea de paso, fue también mi maestro, y tuve la oportunidad de trabajar con él durante algunos años), no abundaban en referencias a la vida dentro del barracón, vida que era imposible conocer cuando no se tenía un conocimiento preciso de la “cultura”, en términos etnográficos, de aquellas etnias que vivían hacinadas en esas viviendas, hablando lenguas y dialectos diferentes, como en una especie de Torre de Babel. De manera que yo me dediqué a buscar, en el año sesenta y tres, algunos ex-esclavos que estuvieran vivos aún, y entre ellos, a través de una entrevista superficial en un periódico cu-

bano que se llamaba *El Mundo*, encontré a Esteban Montejo, que es el personaje de *Biografía de un cimarrón*.

—Sin embargo, según tú mismo has contado en diversas ocasiones, cuando encuentras a Esteban Montejo a través de esa entrevista que le hacen en *El Mundo*, junto con él tienes noticia también de muchos ex-esclavos de edad muy avanzada, y tú desechas a los otros y te quedas con Esteban Montejo. En esa elección, ¿no existe ya un principio de creación literaria?

—En esa elección está el principio fundamental que rige toda comunicación humana, que es el “rapport”, y que desde luego se estableció porque Esteban Montejo era un hombre con gran carisma, con un magnetismo extraordinario y, además, porque tenía una memoria muy clara; sin ser locuaz, era un hombre meditativo, era un hombre ecuánime, con una filosofía muy compacta, muy cerrada: la filosofía que se desprendía de la cultura mitológica de los yoruba, que, como tú sabes, tienen una alta cultura y tuvieron una Edad Media esplendente. Además, lo escogí porque confesaba haber sido cimarrón, es decir, esclavo fugitivo. Lo comencé a entrevistar con el objetivo concreto de buscar documentación sobre la vida en los barracones y, como te decía, las cosas lo van tomando a uno por asalto, uno va descubriendo, y así descubrí un lenguaje, descubrí un mundo desconocido y me percaté de que la historia de la vida de ese hombre, no sólo en los barracones, sino como cimarrón, y luego como mabí, es decir, soldado de la independencia de Cuba, podía completar un panorama muy rico y llenar muchos vacíos y muchas lagunas de la historia de Cuba. Esa fue la razón por la cual me decidí, una vez recogido el material, a hacer ese libro. Desde luego en esa época no existía la mini-cassette, no existían una serie de comodidades que han tenido otros escritores que han hecho trabajos posteriores, y yo tuve que utilizar, recuerdo, una grabadora checoslovaca que pesaba cuarenta libras, sin exagerarte, y la tenía que cargar en una guagua desde mi casa hasta el Hogar del Veterano, en donde Esteban Montejo vivía, diariamente a través de tres años. Ese tipo de trabajo, ese tipo de esfuerzo, todo eso me llenó de entusiasmo, contribuyó a estimularme. En la Academia de Ciencias, cuando yo entregué todo el material documental que tenía sobre la vida en los barracones, ese material ya les pareció suficiente como para que se hiciera un informe; lo hice, pero mientras leía el informe, me daba cuenta que había como un pequeño duende, como un pequeño demonio que me rondaba y que era la poesía inherente al discurso de Esteban Montejo. Esa poesía coloquial, con tanta riqueza de proverbios, de refranes, todo ese lenguaje sentencioso de Esteban Montejo, iba contribuyendo a darme a mí, como poeta, una dimensión nueva de la vida del personaje, una dimensión nueva de ese tipo de trabajo. Descubrí que en ese tipo de lenguaje, en esas formas del habla popular, había una gran cantidad de poesía, y decidí, a contrapelo de muchas opiniones y de muchos criterios “académicos” (ya sabes tú que los académicos son en general bastante impenetrables, bastante tozudos), hacer el libro que finalmente hice, y seguí entrevistando a Esteban y al final organicé todo el material cronológica y temáticamente, y así fue como surgió la *Biografía de un*

*cimarrón*. Desde luego yo no pretendí, y lo digo con toda honestidad y lo digo sosteniendo, hacer una novela, porque en ningún momento yo he pretendido hacer novelas, yo no me considero un novelista...

—Concederás que es una opinión difícil de compartir...

—Qué más quisiera yo que ser un novelista. Ahora, yo creo que en este tipo de literatura también hay ficción, también hay creación, porque desde el momento en que tú ensamblas un material, que tú organizas, que tú seleccionas, que tú escoges a tu gusto, a tu capricho, y que tú diriges al informante, además, hacia los derroteros que tú quieras, estás haciendo una labor creativa. Pero yo no me propuse hacer una novela, literatura en el sentido tradicional de "bellas artes", sino que fui descubriendo, empíricamente, que según va surgiendo de manera espontánea la escritura, va surgiendo también una especie de literatura, que quiebra, sin embargo, si se quiere, la noción "tradicional" de literatura. A esto se ha referido brillantemente Carlos Rincón, poniendo de modelo la *Biografía...* cosa que le agradezco muchísimo, entre otras cosas porque así no tengo yo que seguir hablando sobre este tema. Ahora, para volver a tu pregunta, cuando yo decía que no pretendía hacer una novela, me refería a la novela "tradicional", a la novela que han hecho o hacen un Dostoievski o Mario Vargas Llosa; los presupuestos que han inspirado mi obra, *Biografía de un cimarrón*, *La canción de Rachel* y *Gallego*, han sido los de tratar de conciliar (...y en esto a lo mejor soy un hereje de la literatura y de las ciencias sociales, cosa que no me molesta), conciliar digo, esas dos corrientes que no son tan antagónicas como se ha dicho, de las ciencias sociales y de la literatura. Intento del que hay antecedentes y modelos entre los cuales no podemos dejar de mencionar *Juan Pérez Jolote*, de Ricardo Pozas, del cual tuve el privilegio de ser discípulo y al que consulté sobre mi proyecto, que le entusiasmó. Esto no quiere decir que yo haya seguido el modelo de *Juan Pérez Jolote*, ya que éste es un relato que se circunscribe al ciclo vital y a las relaciones de la estructura familiar de un indio chamula, y a su visión del mundo; en cambio, *Biografía de un cimarrón* es un relato etnográfico con características literarias que abarca todo un proceso sociohistórico de Cuba, y su personaje pretende ser un poco la memoria colectiva.

—Efectivamente, tú explicaste ya, en un artículo publicado en la revista *Unión* en 1970, que entre las características que a tu juicio debía poseer la novela-testimonio, la primera era "proponerse un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más idóneos". Sin embargo, creo percibir un cambio entre *Biografía de un cimarrón* y *La canción de Rachel*, en cuanto en la *Biografía...* el discurso de Esteban Montejo contiene, por decirlo así, todo el mundo, y sólo en notas a pie de página se dan informaciones sobre cuestiones relacionadas con la política, la sociedad, la historia cubana de la época; en cambio, en *Rachel* tú introduces, en el texto mismo, otras voces que la de la protagonista, testimonios de sus coetáneos.

*del propio Esteban Montejo incluso. Y en Gallego, finalmente, vuelves un poco a la forma de Biografía...*

—Bueno, eso es muy subjetivo y explicarlo es muy difícil; me acuerdo siempre de lo que decía Federico García Lorca: él sabía trabajar con el fuego, sabía cuándo hacía un buen poema y cuándo hacia una charranada y más nada. Lo que sucede es que el lenguaje de *Biografía de un cimarrón* es un lenguaje meditativo, y el libro, que está hecho con las mismas bases que está hecha *La canción de Rachel* y con los mismos propósitos que *Gallego*, es un libro de meditación, porque su personaje tiene un lenguaje que es meditativo. El lenguaje de *Rachel*, en cambio, es un lenguaje abierto, contaminado, impudico; es un lenguaje que te conduce no a la meditación, sino a la levitación. Y el lenguaje de *Gallego* es un lenguaje de evocación, es un lenguaje de nostalgia. Cada uno de los personajes de esos tres libros tiene su lenguaje propio y cada uno narra períodos contemporáneos, períodos paralelos de la historia de Cuba. Pero *Rachel* es una vedette, es una cocotte que deviene por momentos prostituta, y su lenguaje es más desasido, menos inveterado, más desaliñado, más abierto; por momentos ese lenguaje se corrompe, y si yo quiero que se corrompa, precisamente con esa introducción de otros discursos que contrariarían el discurso, el monólogo, el esqueleto, la espina dorsal de lo que cuenta *Rachel*, al interrumpirla para ratificar algunas veces lo que ella dice, incluso hiperbólicamente, o, por el contrario, para desdecirla desde la perspectiva de algún personaje bien objetivo y bien racional, es porque esa época fue así, porque el mundo de *Rachel* fue así, porque *Rachel* fue un objeto, una víctima, una mujer manipulada por todo un sistema corrompido y pseudo-republicano, en el que, precisamente, la mujer era discriminada y utilizada como objeto. Por eso el lenguaje de *Rachel* no puede ser el mismo de las otras obras; también porque yo reproduzco allí el mundo del teatro, tan controvertible, tan gelatinoso, con sus rasgos de alucinación, con sus rasgos de snobismo, con sus mentirillas dulces, sobre todo en el caso de un teatro como el que allí aparece, que era un filtro del quehacer político y social de Cuba, pero que no dejaba de ser teatro, un lugar de máscaras, en el sentido griego. Y *Rachel* es una persona, una máscara.

—*La crítica, como sabes, ha insistido mucho en que en tus novelas hay una preocupación especial por el lenguaje. Una preocupación que, por otra parte, se ha intentado asimilar a veces a la que distinguió a parte del llamado "boom", creador entre otras cosas de ese arcano que se llama "novela del lenguaje"...*

—Sí, sólo que en mi caso se trata de un lenguaje coloquial, un lenguaje tomado de los discursos del hombre común. Sin embargo, es cierto que yo tengo una obsesión con el lenguaje; yo pienso, y esto no es quizá muy ortodoxo, que el lenguaje es el contenido; creo que cada hombre con su lenguaje está expresando su esencia. Y mi preocupación por el lenguaje (en *Gallego*, por ejemplo, creo que el personaje

principal no es Manuel Ruiz, sino el lenguaje) es legítima y contribuye a revelar el mundo interior de los personajes; es una preocupación que va más allá de lo estético.

—*Y en esa preocupación, que dices va más allá de lo estético, ¿no tendrá parte tu oficio de poeta? Dicho de otra manera, ¿hay interferencias entre tu poesía y la novela-testimonio, o viceversa?*

—Es que yo lo veo todo como un gran libro. Yo estoy en contra de los géneros, y creo que en nuestra época, época de computadoras y máquinas electrónicas y tal, hemos eliminado un poco esa cortina invisible, esa barrera de los géneros. Creo que la poesía mía, como los ensayos míos, como mis "novelas-testimonio", no se contradicen los unos a los otros. Quizá la poesía mía refleja algunas problemáticas más personales, más íntimas, pero en ella no dejan de estar presentes los problemas, los asuntos que están presentes en mis ensayos, que a su vez son un poco el complemento de mis otros libros. Porque en mi trabajo, en mi carrera, hay dos vertientes: una, que es la novela-testimonio, y la otra, que son los estudios etnográficos, sostenidas o fundamentadas ambas por una plataforma básica que es la poesía. No hay contradicción, en mi poesía está presente también el mundo de los cimarrones, el mundo de los gallegos, el mundo social cubano. Todo es un gran libro que está tratando de expresar una sola cosa: la identidad nacional, la identidad cubana; y tratando de indagar en qué medida esa identidad se corresponde a la identidad caribeña y, más allá, a la identidad latinoamericana, a lo que somos. ¿Qué somos?, ¿por qué somos?: ésa es mi preocupación.

—*En aquel artículo sobre la novela-testimonio de 1970 tú decías que, tal vez, ese tipo de literatura podía dar cuenta de la identidad de los pueblos latinoamericanos; pero que había un largo camino que andar. ¿Crees que ese camino está ya iniciado?*

—Sí. Ha habido algunos intentos muy valiosos, al menos en Cuba, en el Perú, en México; en Estados Unidos hay algunos libros sobre los chicanos y sobre los indios charoquíes. Y creo que esta literatura se desarrollará todavía más en los años venideros, porque es una literatura, para decirlo con palabras de Octavio Paz, de "fundación", una literatura importante y necesaria. Yo creo que si un escritor como William Faulkner, o una escritora como Virginia Woolf, vivieran en Cuba, no hubieran escrito *The Sound and the Fury*, ni *Las olas*: creo que hubieran escrito otra cosa, sin que eso signifique, desde luego, establecer una comparación de ellos conmigo, porque ya te dije que yo no me considero básicamente un novelista y ellos son grandes maestros de la novela. Pero creo que la impronta social, la circunstancia latinoamericana, exige una literatura que exprese la identidad latinoamericana y que la ratifique; creo que cada día habrá menos lugar, no para la exploración, no para la elaboración literaria, que siempre es válida, legítima y necesaria, sino que cada vez habrá menos lugar para aquellos escritores que se miran el ombligo. Y creo que en América hay una vocación exteriorista, que al menos en el terreno de la novela se puede canalizar a través de lo que he llamado novela-

testimonio, lo creo firmemente. Al menos la vida mía y mi obra me han demostrado que mis libros sirven para algo más que para entretener y que mis personajes, sin ser Robinson Crusoe, sin ser Papillones, sin ser Cocó Chanel, son personajes que revelan al pueblo cubano y han contribuido a informar, a inventariar un poco la historia de Cuba: esa historia de las llamadas gentes sin historia, de los desposeídos, de los desclasados, de los marginados; la *petit histoire* o la historia oral, como se dice ahora que se ha puesto de moda el *oral history*.

—Tal vez podría postularse que en la novela hispanoamericana contemporánea, o al menos en un sector de ella, hay una vocación histórica; que se podría hablar de una nueva “novela histórica” hispanoamericana. La última novela de Vargas Llosa, por ejemplo, *La Guerra del Fin del Mundo*, podría ser analizada desde esa perspectiva. Tal vez la novela-testimonio sea parte de ese fenómeno más general.

—Yo no sé lo que pasará en el futuro inmediato. Pero creo que los mejores escritores de nuestro continente han descubierto algunas zonas que podríamos llamar “estéticas”, poco exploradas por nosotros, los latinoamericanos (y pienso en el Gabriel García Márquez de *El Coronel no tiene quien le escriba* y de *Cien años de soledad*; pienso en Mario Vargas Llosa y en su última novela, que acabo de leer; pienso también en algunos escritores cubanos, como en el Miguel Cossío de *Brumario*, o en el Manuel Pereira de *El Capitán Veneno*), y que, independientemente de haber hallado esas zonas estéticas mediante recursos que en gran medida agradecemos a la literatura universal, léase la literatura europea contemporánea, han hecho una vindicación y un rescate de la novela realista del siglo XIX en Europa. Y yo digo con absoluta convicción y sin pudores que la obra de un Benito Pérez Galdós, o la obra de un Balzac, o incluso la obra de un Thomas Mann, si tienen vigencia, y la tienen, es en gran medida porque reflejaron su época, porque reflejaron la sociedad de su época. En ese sentido las novelas-testimonio son también, en alguna medida, un homenaje a aquella gran literatura. No voy a decir que me siento heredero de uno u otro escritor, porque en realidad, como he dicho, yo soy una especie de alquimista que mezcla algunas sustancias peligrosas y explosivas; pero de todas maneras creo que la novela realista, con el ingrediente nuevo de zonas estéticas nuevas, ha sido un modelo para todos nosotros.

—¿Y la recepción de los lectores para este tipo de literatura? Pienso no sólo en los lectores cubanos, o incluso latinoamericanos, sino en los lectores en general. ¿Cuál ha sido, por ejemplo, la recepción en España de Gallego?

—Bueno, en España yo he tenido todo tipo de emociones y de satisfacciones. Estuve en España el año pasado, estuve en Galicia unos diez días, y todo el mundo había leído *Gallego* y se había sentido identificado con la obra, porque todo el mundo tenía o había tenido un tío, o un abuelo, o un padre que había ido a América a buscar fortuna...

... el indiano de la familia...

—...el indiano... Aunque *Gallego* no es la vida de un indiano; de indiano no tiene un pelo: el pobre se quedó en la ruina total, en la fuaqueta, como decimos nosotros; no levantó cabeza..., pero ése es precisamente el caso del 90 por ciento de los emigrantes gallegos que fueron a Cuba: no levantaron cabeza. Por eso tal vez la gente se sentía identificada con el libro. Hay una corriente de identidad, de identificación entre mis libros y los lectores, yo he tenido esa prueba y por eso creo que esos libros funcionan. En Cuba las ediciones del *Cimarrón* vuelan, no duran quince días; las de *Rachel*, menos; *Gallego* acaba de editarse y ha tenido una repercusión muy positiva. Así que yo creo que algo le dice esta literatura al pueblo, a los pueblos; que es una literatura en donde la gente se siente identificada de una manera o de otra. Yo he tenido toda suerte de satisfacciones y de momentos ingratos también, porque hay gente que se ha sentido aludida en mis novelas, porque allí se cuentan hechos de la vida real, y hay personas que no quieren que sus abuelos sean presentados como traidores, o como elementos negativos, y así están mencionados, por ejemplo, en el *Cimarrón*. Porque sucede que la visión de la historia que presentan estos libros es una visión inversa de la versión anquilosada y tradicional de la historia, y entonces alguna gente la acepta y otra la rechaza, hay elogios y diatribas..., pero siempre hay una recepción interesada y, para mí, en alto grado satisfactoria.

—Vamos a concluir con una pregunta tópica en esta clase de entrevistas: ¿Estás trabajando en algún proyecto nuevo?

—Acabo de terminar de organizar una colección de artículos y ensayos míos sobre temas etnográficos: la primera parte sobre la novela-testimonio y sobre algunos libros que he comentado, y la segunda parte, que se llama "Raíces", sobre la función social del mito: aspectos concretos de los cultos melcondos y de los cultos yoruba en Cuba. Y tengo el proyecto de hacer un libro sobre las minorías étnicas cubanas, los grupos que no constituyen las corrientes básicas que nutren nuestra población, puesto que a estas últimas ya están dedicadas, de alguna manera, *Cimarrón* y *Gallego*...

—Pero de qué tipo de libro se trata, ¿de una novela-testimonio?

—Sí.

—¿Y sobre qué minorías?: chinos...

—Sobre las minorías étnicas que todavía sobreviven en Cuba, chinos, haitianos, jamaicanos..., los libaneses que llamamos moros, los judíos de Europa Central, los japoneses..., en Cuba todavía hay una colonia japonesa, hay un barrio chino..., y toda esa masa heterogénea ha contribuido también al perfil de nuestra idiosincrasia, no sólo las dos grandes corrientes africana y española. Por eso, si *Cimarrón*, con *Rachel* y *Gallego*, constituyen una trilogía, esto que viene es como el complemento necesario de esa línea de trabajo.

—¿En qué piensas? ¿En un libro que recoja las múltiples voces de aquellas minorías?

—Sí.

—Eso hará a ese nuevo libro de alguna manera diferente de los proyectos anteriores...

—Yo creo que será diferente. Porque, primero, no todo el mundo va a contar lo mismo. Aunque en general los inmigrantes que llegaron a Cuba (japoneses, chinos, haitianos, jamaicanos) llegaron en el mismo periodo, es decir, en los primeros diez o veinte años del siglo, y, por tanto, han vivido etapas comunes, paralelas; pero cada uno va a hacer una interpretación de esa realidad, a su manera, cada uno va a dar su visión cósmica, cada uno va a contar según su propio lenguaje, su propia sintaxis..., y algunas veces será muy difícil, porque algunos no hablan castellano apenas, o lo hablan mal y, por tanto, habrá que trabajar con un lenguaje impuro...

—También habrá dificultades especiales en cuanto al montaje...

—Claro, para el montaje habrá otro tipo de dificultades. Pero todo esto, mientras más complejo se hace, mientras más difícil se hace, más importante se me vuelve. Son obsesiones que tengo que satisfacer, porque si no reviento..., imagínate... yo no puedo dejar de hacer ese libro.

## *Carlos Puebla: Cantar para vivir o vivir para cantar*

GUILLERMO HASCHKE

—Yo creo que primero necesitaríamos una breve nota biográfica...

—Carlos Puebla es un hombre común y corriente, un proletario de la música... Nació el 11 de septiembre del año 17, en Manzanilla, lo que fue la provincia de Oriente.

—¿Tus padres tenían que ver algo con la música?

—No, no. Mi padre sólo cantaba por afición, él era mecánico.

—¿Pero tu afición a la música vino de tu familia? ¿La primera guitarra no te la dieron ellos?

—No, no, no sé cómo vino, pero llegó y me gustó.

—¿A qué edad comenzaste a cantar?

—Tú sabes de alguien que te pueda decir: yo empiecé tal día, a tal hora? Eso es mentira. Uno empezó, simplemente. ¿Cuándo exactamente?

mente? Qué sé yo... Lo cierto es que estuve aprendiendo oficios y cosas y eso, hasta que rompi con todo y me quedé con la música. Total, de todas maneras había que morirse de hambre, ¿no?, y con la música también te morías de hambre, pero contento.

—*¿Cuándo te instalaste en La Habana?*

—Ya definitivamente en el año 52, poco después del golpe de Batista. Vine y me quedé. Entonces yo cantaba solo, ya había compuesto muchas canciones. Sobre todo, de aquéllas que en esa época se llamaban canciones subversivas, canciones para lograr algo, para lograr lo que luego tuvimos, la Revolución.

—*Cantabas solo, ¿pero es antes de la Revolución que empezaste a cantar con Los Tradicionales?*

—No, el conjunto se funda después de la Revolución.

—*Tú tuviste alguna relación con esa generación de creadores, no sólo eran músicos, que se reunían en los años 58 y 59 en el sector de La Habana vieja, sobre todo en La Bodeguita del Medio?*

—Bueno, yo estuve algunos años en La Bodeguita, pero más bien anduve solo. Desde fines del 52, cuando ya surge La Bodeguita, con Santiago, que ya estaba cuando yo llegué...

—*Perdona que insista, porque aunque no se puede saber en qué hora, de qué día y de qué mes se produjo el acontecimiento, tal vez nos podrías decir aproximadamente cuándo empezaste a cantar, y qué cosas cantabas y cuáles eran tus influencias.*

—Bueno, las cosas tradicionales de aquella época, la música de Matamoro. En fin...

—*¿Eso fue a los diecisiete, a los dieciocho años? ¿Y dónde?*

—Fue mucho antes, y por ahí, en cualquier parte. Recuerdo que en el año 31 se inauguró en mi pueblo una emisora, la C.M.K.M., y ahí cantaba.

—*Y te ganabas la vida con eso.*

—Digamos que me ganaba la muerte. Nadie se ganaba la vida en mi pueblo cantando.

—*¿Siempre cantabas música cubana?*

—Sí, sí, música cubana. Aunque, hombre, hubo una época en que la influencia del tango era tremenda, y la moda era el tango y había que cantar tango...

—*Y cuando te instalas en La Habana, ¿quiénes eran los músicos más populares?*

—Había unos cuantos grupos... Bueno, la Sonora Matancera, la Orquesta River Side con Tito Gómez, Barbarita Díaz...

—*¿Y Lecuona no te interesaba, que no lo mencionas?*

—Sí, claro, pero la música de Lecuona es más bien un poco lírica...

—*¿Pero tú le tienes respeto?*

—Sí, a Lecuona y a los otros grandes de la música cubana: Gonzalo Royo, Rodrigo Prats. En fin... Pero la música de ellos, salvo muy raras excepciones, es música casi lírica, es decir, que no es para mí, porque, como digo siempre, yo no soy cantante, sólo soy un cantor. La diferencia está en que el cantante tiene *con qué*, y el cantor tiene *por qué*. Y la música de esos compositores es más bien para los que tienen *con qué*, son canciones muy fuertes, ¿no?

—¿Y la influencia de la música extranjera en esos años? ¿La norteamericana, por ejemplo?

—Hombre, del Norte nosotros recibíamos influencias en todos los sentidos. No era sólo la penetración económica, sino la penetración cultural, en fin, todas las penetraciones de los imperialistas. En el idioma, por ejemplo. Yo recuerdo que en un lugar del barrio del Vedado, que en aquella época era todavía el barrio de los ricos, había un enorme letrero luminoso en un restaurant que decía: *No diga pollo frito... Diga roast chicken*. La penetración idiomática, cultural. La gente decía: *roast chicken*.

—¿Y cómo se manifestaba la reacción de los creadores frente a esa penetración?

—Yo, por lo menos, escribi sobre eso del idioma un cha-cha-cha de cómo ellos le habían obligado al pueblo a cambiarle el nombre a las cosas. Pero después triunfó la Revolución y yo hice otra cosa parecida, pero ahora hablando del rescate, del rescate del idioma.

—Dime, esas fechas: el golpe del 52, el 26 de julio del 53, el 55, cuando Fidel parte a México, y luego el 56, cuando vuelve en el "Granma" y se produce el desembarco; ¿cómo las viviste? ¿O tal vez estabas un poco marginado del proceso?

—No, no, estábamos dentro de toda la cosa, lo sabíamos todo y estábamos ahí. No exactamente vinculado, pero vaya, sí. ¿Acaso nosotros no somos también guerrilleros? Sí, guerrilleros de la canción, porque el arma nuestra es la guitarra, siempre fue la guitarra.

—¿Dónde estabas tú el 1.<sup>o</sup> de enero del 59?

—En La Habana, en La Bodeguita del Medio, allí estaba. Camilo y el Che habían llegado, y esa misma noche yo estrené en La Bodeguita una canción alusiva al triunfo.

—Y allí empezaste a escoger ese estilo tuyo tan especial, ¿o ya lo tenías?

—El estilo ya existía, porque nosotros veníamos con la canción política desde hacia rato, aunque en la época de la tiranía cantar esas cosas no era fácil, ¿no? Para cantar una canción política había que ver con quién estabas, no se podían correr riesgos. Aunque hay que decir que La Bodeguita no era un centro de conspiración ni nada semejante; era un lugar público donde hasta capitanes de la Policía llegaban, se tomaban unos cuantos tragos y les empezaba la euforia, y nosotros nos atrevíamos con algunas canciones como aquella de que "la Policía no sirve para nada..." .

—¿Tú cantabas regularmente en La Bodeguita?

—Sí, hacia ya varios años. Yo llegué allí, como ya te dije, hacia fines del 52. Me invitó un periodista santiaguero, Manolo Salazar Caballero. Fuimos a comer, había un trío que cantaba, yo vi el ambiente, me gustó y decidí quedarme. La Bodeguita no era exactamente un restaurant. Era una peña, vaya, la peña por excelencia, una peña universal, donde tú encontrabas gente de todas partes del mundo. El ambiente era muy bueno.

—¿Te encontraste alguna vez allí con Hemingway?

—Sí, claro, él iba seguido a La Bodeguita.

—¿Y por qué ese nombre de Bodeguita del Medio?

—Bueno, en La Habana se les dice bodegas a los negocios donde venden víveres: garbanzos, fideos... ¿Cómo les llaman en Chile? ¡Almacenes! Regularmente esas bodegas están en una esquina. Ahora bien, en la calle Empedrado, muy cerca de la Catedral, había una bodega, se llamaba Casa Martínez, y al lado había una imprenta de propiedad de un compañero. Las bodegas de La Habana tenían todas una barra, y la gente iba a las bodegas a tomarse su trago, a comer saladitos. Y uno de los primeros que popularizó esta bodega fue Nicolás Guillén. En la imprenta vecina se estuvo haciendo un libro suyo y todo ese tiempo venía Guillén y se iba a la bodega a corregir las pruebas. Y a veces venía con amigos y todos se iban allí a tomar un trago. Y un día se les ocurrió pedir que les dieran allí comida más formal, y empezaron a llegar otros escritores, periodistas... Así empezó la cosa. Y le pusieron La Bodeguita del Medio porque está a mitad de la cuadra, no como las otras bodegas, que están siempre en una esquina.

—Pero volvamos a tus canciones. ¿Cuáles fueron las primeras, después de la Revolución?

—Ta te dije cuál fue la primera, justo el 1.<sup>o</sup> de enero. Después, el día 2 vino "Gánate ahora la paz" (*Ya te ganaste la guerra / gánate ahora la paz..., etc.*). Y el 3..., bueno, ya no me acuerdo exactamente. Todos los días había que escribir una, dos, tres canciones. Porque los pasos de la Revolución eran muy violentos y muy seguidos...

—¿Y cómo te las arreglabas para ir tan rápido? Porque parece que tú tienes una especie de receta, juntas diversos elementos: una música popular, un lenguaje muy simple que sea del gusto de todo el mundo. ¿Cómo definirías el procedimiento?

—Yo no sé. Aquí lo importante es dominar la técnica. Si no dominas la técnica, imagínate, yo estaría todavía en el primer año de la Revolución. Hay que dominar la técnica para seguir los pasos de la Revolución, y más si, como a veces pasa, hay que adelantarse a ella... Primero hay que tener el tema, de qué vas a escribir. Tienes que saber de qué vas a escribir. Hombre, sabiéndolo, ya entonces te pones a escribir la letra. Y luego viene la música.

—¿Tú escribes tus canciones sabiendo que ellas, por su tema, tal vez tengan una vida corta?

—Claro, son canciones sobre la actualidad. Pero hay cosas que son de actualidad permanente, vaya. La canción sobre el Che Guevara, por ejemplo. "Hasta siempre". El Che Guevara es permanente, no pasa nunca. Fidel también, y por eso es permanente la canción "Y en eso llegó Fidel". Pero es cierto que uno no escribe una canción pensando en la posteridad. La escribe porque siente que es necesario. Al comienzo me decían que yo trabajaba mucho con el panfleto. Bueno, también Martí escribió panfletos, pero luego la Historia ha hecho clásicos esos textos.

—¿Cuándo fue la primera vez que saliste de Cuba?

—El año 61, una gira por América, en todos aquellos países donde nos permitieron entrar. Fue la primera vez que viajé, además, a Chile. Una gira corta, con Pablo Neruda, por el Sur hasta Concepción. Me

tocó vivir momentos muy emocionantes. En Lota, por ejemplo, donde tuve que trabajar dos veces, para poder hacer ver el programa a los mineros de los diversos turnos. ¡Carajo!, no me puedo olvidar de los viejos mineros que lloraban oyendo las cosas de la Revolución Cubana. Fue impresionante. También la despedida, en el Caupolicán; no cabía la gente en el teatro, era tanta.

—Bueno, la Revolución Cubana empezaba a cambiarle la cara al continente americano, y sus canciones llevaban el mensaje de su advenimiento, sobre todo a la juventud, y tú eras en ese instante su portavoz. ¿Cómo te sientes o cómo te sentías en ese papel? Despues de todo, tú eres uno de los creadores, junto con Atahualpa Yupanqui y con Violeta Parra, de lo que ha dado en llamarse la "Nueva Canción Latinoamericana".

—No sé. Estoy como cuando a uno le dan una medalla. Que uno vaya y la acepte, bueno, pero luego yo me quedo pensando ¿y me merezco esto? Yo nunca he trabajado por medallas ni por diplomas y esas cosas. Llega el momento en que te los dan y tú te quedas pensando, y luego todo es finalmente igual. Simplemente uno se ha dedicado a trabajar y después resulta que la historia te señala... Eso es asunto de la historia, no es asunto mío.

—¿Pero cómo te sientes de saber que muchos jóvenes creadores latinoamericanos se identifican con lo que tú haces, que te sitúan entre los fundadores de la canción política...?

—Mira, mira, la canción política más bien existió siempre. Lo que sucede es que siempre existió en una forma esporádica; pero en todos los países del mundo, en muchas épocas, ha habido canción política. Porque toda la vida ha existido una realidad política. Lo que pasa es que ahora se hace en una forma sistemática, continuada, porque nos hemos trazado ese camino, hacerla todos los días, todos los días.

Yo no conozco toda la obra de Violeta y de Atahualpa. Ellos tienen algunas canciones políticas, pero pienso que son más bien folkloristas. Decididamente son folkloristas, son unos folkloristas fabulosos.

—Violeta no estaría muy contenta de oírtelo...

—¿Por qué? Ella tiene cosas políticas y Atahualpa también, pero no representa su trabajo de todos los días, su preocupación permanente; son sólo cosas esporádicas. El fuerte de ellos es el folklore. Cuando yo te hablo de aquella gira del 61, puedo decirte que en América nadie cantaba entonces canciones políticas, eso no existía. Figuras que ahora son conocidas, todavía no empezaban. Viglietti era estudiante, Zitarrosa creo que era locutor de radio. Fue la Revolución Cubana la que le enseñó a la gente a cantar canciones políticas. Ahora ya no es lo mismo; tú vas a cualquier país, a Suecia, por ejemplo, donde estuvimos no hace mucho, y tú ves a los suecos cantando canciones políticas. Pero antes de la Revolución Cubana no existía eso.

—¿A partir de qué momento empiezas con Los Tradicionales?

—Ese mismo año 52. Santiago ya estaba en La Bodeguita, después llegó Pedro y luego Rafael, con la marimbula...

—Es un instrumento africano. ¿no?

—De procedencia africana, pero a Cuba llegó a través de Haití.

Cuando la revolución haitiana, los que abandonan Haití vienen para acá, se traen sus cosas y sus esclavos, y los esclavos traen sus instrumentos. La marimbula, que no hay que confundir con la marimba, que es un verdadero instrumento musical, muy bueno, de madera, con un sonido muy dulce, mientras que la marimbula es sólo un instrumento de percusión.

—*Hay algo en tus canciones que yo no sé si es netamente cubano o netamente de Carlos Puebla. Tú tienes la primera canción, la primera estrofa, después pasas a un estribillo...*

—Esa es la forma clásica del son. Es decir, es cubano, pero cuando yo digo esto no te olvides que los colonizadores no dejaron nada nativo en Cuba. Los cubanos no tenemos nada que sea indígena, salvo unas pocas palabras. Todo lo demás vino de fuera. La música es por eso un poco de España, un poco de África, y así se empezó a montar la cosa y salió luego lo que se considera la música cubana. Hay cosas españolas donde se da lo mismo del son, es decir, la cuarteta y el estribillo. En las regiones occidentales hay lo que se llama el culto guajiro, que se improvisa en décimas. En Oriente, el son se improvisa en cuartetas, y hay un coro que contesta...

—*¿El coro contesta en un tono más elevado?*

—No, la tonalidad es siempre la misma. Lo que pasa es que yo escribo las cosas, pero tengo que tener en cuenta que la voz mía es más grave. Yo escribo entonces la parte mía más grave, para que yo la pueda cantar, pero la parte del coro no puede ser igual, porque Pedro, por ejemplo, tiene una voz agudísima, así que yo tengo que tener eso en cuenta para escribir esa parte. Por eso te decía que el problema es dominar la técnica, porque si no, cómo vas a hacer eso.

—*Tú tienes fama de escribir tus canciones en plazos muy breves.*

—Es cierto. Te voy a poner un ejemplo. Estábamos una noche en La Bodeguita del Medio cuando me llama por teléfono un compañero que trabajaba por entonces en la radio, y que me dice: "Oye, no te vayas a mover de ahí, que estamos tratando de confirmar una noticia muy importante". Como a la media hora me vuelve a llamar y me dice: "En estos momentos los yanquis acaban de romper relaciones con Cuba". Había que estar listo media hora después para grabar una canción alusiva. Y media hora después estábamos listos, grabando la canción: *Para la leche que da la vaca / que se la tome el ternero...*

—*Algo parecido te ocurrió con la canción que dedicaste a Salvador Allende.*

—Así es. Yo estaba en París y tuve la triste noticia el mismo día 11. El 12, en el teatro de la Mutualité, estrené la "Elegía por Salvador Allende", y otra canción, "Punto de vista".

—*Lo recuerdo bien, porque estábamos juntos cuando recibimos la terrible noticia. La verdad es que habría que hablar de ti como de un cronista de la Revolución Cubana y latinoamericana. Algunos te han comparado al norteamericano Woody Garfield, que también ha cultivado la canción-crónica.*

—Había un periodista muy amigo mío, hoy ya muerto, Julio Suárez. Era también muy buen humorista. En un artículo cuenta que en los primeros días de la Revolución iba todas las noches a La Bo-

deguita a oír el último "editorial" de Carlos Puebla... En verdad, lo que yo hacía en aquel momento era periodismo musical...

—Nosotros tuvimos una experiencia similar en Chile, aunque no tan organizada como la tuya. Canciones contingentes, necesarias para un objetivo determinado en un momento determinado. Recuerdo lo que hacia Sergio Ortega con Quilapayún, por ejemplo, cuando llamaba a la gente —musicalmente, se entiende— a la vigilancia, o... a consumir pescado. Pero no se desarrolló mucho.

Hemos vuelto a tocar el tema de Chile. Háblanos de tu último viaje allá.

—La última vez que fuimos a Chile fue por una invitación del alcalde de Iquique. ¿Cómo se llamaba? Fuimos por una semana, a participar en unos carnavales que había allá, en Cavancha. Ibamos por una semana... y nos quedamos cuatro meses. En el país, que recorrimos desde Arica hasta la Tierra del Fuego. Eso fue en 1972.

—¿Qué impresión te quedó de esa época en Chile?

—Muy buena, muy buena. Entonces la Unidad Popular era muy popular, pero nada más; no era tan unidad, porque había muchos cubos y un barril nada más... Yo me acordaba de lo que había planteado Fidel una vez cuando en Cuba estaba todavía el Partido Socialista Popular, el Movimiento 26 de Julio, el 13 de Marzo, el Directorio Estudiantil. Grupos, agrupaciones, hasta que hay un momento en que ya el gran movimiento es el pueblo. Entonces es cuando Fidel dice, ¡cómo vamos a vaciar el barril en los cubos!, ¡son los cubos los que hay que vaciar en el barril! Pero en Chile no pasó eso, desgraciadamente...

Chile significó mucho para mí. Hay un disco que yo hice, que son doce canciones y que se llama "Todo por Chile". Es una muestra de mi sentimiento y una muestra de internacionalismo. Es que la Revolución, entre todas las cosas que nos ha enseñado, nos ha enseñado también a ser internacionalistas.

—¿Qué más te ha enseñado la Revolución?

—Bueno, en esa época cuando éramos jóvenes, éramos muy pobres, éramos miserables. No podíamos estudiar porque eso costaba dinero, y entonces había que formarse como autodidacta. Yo vine a ir a una escuela de música sólo después del triunfo de la Revolución. Claro, yo sabía algo antes, pero sólo de una forma autodidáctica, y fue en la escuela que pude reafirmar los conocimientos que tenía. Por eso fue que al principio yo dependía de otras personas, pero después llegué a escribir yo mismo mi propia música, con la facilidad que tuve después de la Revolución.

Mira, en la historia nuestra, de la gente de mi época, su vida hay que dividirla en dos etapas: *antes de la Revolución* y *después de la Revolución*, en que ya no tenemos que estar pensando en la angustia de los garbanzos... Yo siempre digo: antes de la Revolución nosotros cantábamos para vivir (y el "vivir" ése entre comillas), y ya con el triunfo de la Revolución, vivimos para cantar.

Claro, hombre, no es lo único...



JUAN DAVID: Caricatura de Alejo Carpentier.

# “El arpa y la sombra”, de Alejo Carpentier

*Acerca del discurso sobre  
regiones periféricas*

---

LUIS BOCAZ

La lectura que proponemos de *El arpa y la sombra* pretende ser sensible a los supuestos culturales de Carpentier y, al mismo tiempo, interrogarse acerca del significado de la obra en el contexto latinoamericano. En suma, indagar los elementos ideológicos que explicarían sus opciones estéticas.

Hemos escogido el esquema provisional de centro/periferia para ordenar algunos pasos de la inquisición del novelista cubano, en particular, para esclarecer la función de ese personaje genovés al que Carpentier atribuye la seducción de una soberana europea.

Obviamente, no pretendemos sugerir sino algunas calas en un tema demasiado vasto. Rogamos, por tanto, que a defecto de una demostración convincente se acepte, sobre la fe de una emoción, la existencia de un campo problemático que hace guiños desde la ficción.

## I. La instauración de la periferia

“Antes de la peluca y la casaca” —diría Neruda—, mucho antes de las carabelas de Cristóbal Colón, se ha abierto el telón sobre la tragedia de las regiones periféricas al ser instauradas por un discurso ajeno. En el principio era el verbo... Presentimiento o presagio o profecía: Quersoneso, Tarsis, Cólquida, su existencia torpe se acurruga atrapada entre las mallas de la palabra. Torpe porque es difícil dis-

Trabajo presentado en la Universidad de la Sorbonne, París, para el Coloquio *Alejo Carpentier y su obra*, en abril de 1981. Una versión francesa fue publicada en la Revista “SUD”, N.º 43, de 1982.

del antro submarino zumbarino solférino. Y después, aún, elevar en las carnales coyunturas de su mano encyclopédica, el espíritu de su país, el cogollo histórico de su país, la médula esencial, la transpirable raza propia, la raza forrada con el cadáver de su roble epónimo y doméstico. Todo eso un solo hombre y cada hombre que haya elegido para sí mismo, en una asamblea unipersonal, como oficio de su sangre, la erección de su escritura escribiendo escribiénto su drama cotidiano, su alegría provisoria, su devenir insuficiente, su rústica comprensión, su adivinación swedenborgiana.

Vuelvo al punto de partida y retomo: el poeta poetizará, por ejemplo, acosando su destierro desde su yo minúsculo y sin nadie y tan perecedero, y versificará su miedo, su memoria, la memoria de los otros, su tortura nada edificante, su azote, su electricidad genital, su pezón extrañado, sus ojos en tiniebla, su arada piel inconsolable. Y mirará hacia atrás y hacia adelante y hacia arriba y hacia abajo y hacia al lado, peinándose cada vez más con la navaja que despoja, desnudándose prolífico hasta quedarse en esqueleto, hasta ser expulsado de su traje y su zapato. Es su derecho y su vocación intrínseca llorar sobre sí mismo y sobre algunos otros; ése es su talento primordial, inmediato, cardinal y razonable, su lo que se le pide que haga y rehaga sin cuento ni término, pero ojalá con sustancia y ciertas alas.

Pero, ¿qué debemos pedir al contador, al narrador, al prosador? Proesar, ya se sabe, es despojar la sintaxis del placer de su danza, es introducir en ella un elemento hurano y disgregante que quite al aterido bailador la gana de bailar un poco más y a fondo perdido, y al que escribe, la angustia de la cadencia sustituyéndola por la dureza verificable del concepto en estado animal. Esto dicho, proesar no es complicado; lo complicado es qué proesar, y, sobre todo, qué proesar en situación de destierro y cómo. Si la poesía es un órgano razonablemente inmediato, muy práctico para las cosas del instante, puesto que puede transformar sin mayor acoso, en suceso vecino, un cuento de milenarios, para narrar, en cambio, se necesita distancia. Una sola palabra es, desde

luego, poesía en sí, pero no es prosa en sí. Si yo digo sudestal, si digo pa-limpuesto, he escrito en verdad un poema minúsculo, pero intentad proesar con una sola palabra. Esto de la distancia se ha repetido por ahí pero no ha sido bien comprendido. Hablo, naturalmente, de la distancia respecto del sujeto y del objeto a la vez. Incluso si escribimos acerca de lo que puede venir, tendríamos que recular un poco para verlo mejor. Esta es entonces la gran dificultad con respecto al pasado reciente. La escritura está poblada de meandros geométricos: casi siempre tiene ansiedad de perspectiva. Hay que fabricar una situación de extremo futuro respecto del pasado para verificar bien con el aparato visual de la memoria. Y es por ello que discrepo. Escribir es, sobre todo, discrepar. Las situaciones dramáticas son contadas y fácilmente agotables, pero millones de hombres discrepantes las han examinado hasta el último nódulo para esbozar su propia fórmula de solución dramática perfecta. Por ello, reivindico mi derecho a discrepar del facilismo enarbolido por aquellos intelectuales nuestros que han creído posible escribir buenas obras (no grandes, no maestras) sin sangrar, con desparpajo, cierta dosis de mentira y un buen caudal de autobombo, al uso del mal ejemplo moral de los nuevos filósofos. Y todo ello para contar sólo las minucias del zarpazo castrense y del destierro consabido, compartido y con llevado, de las que ya se ocupó la poesía por derecho propio, en ocasiones, magistralmente. La hora actual es hora ya de cosa mayor. Un escritor en situación de destierro debe, en primer lugar, comprender que éste no es jamás casual, aunque siempre será provisorio, si no para él, para su escritura. La escritura llegará siempre allí donde la esperan. Debe comprender también que en este destierro se significan nutridos factores y que en este cúmulo de factores, no están ausentes ni la historia, ni la geografía, ni la idiosincrasia, ni la antropología, ni la arremetida clerical reaccionaria, ni el folklore, ni la música, ni el amor, ni la cosa política, ni el espíritu de casta, ni el militarazgo, ni el factor económico, ni la perogrullada, ni la disyuntiva agropecuaria, ni la lucha de clases, ni las clases de lucha, ni el problema del poder, ni el

umbrales de comarcas aún mal conocidas depositando una suma de presentimientos de esa inquietante periferia. Piteas, "adiestrado en los modos fenicios de bogar", que expandió las fronteras hacia el norte y, casi en el mismo plano, Jasón, que "al frente de sus argonautas halló la Cólquida del Vellocino de Oro" (pág. 70).

Desde su infancia, por debajo de esta intersección entre saber sagrado y saber pagano, ha prestado oído a la enseñanza de hombres que han recorrido mares lejanos y que recalcan en la trastienda de la taberna de su padre en Savona. Es un tipo de conocimiento que, más tarde, unido a su propia experiencia de navegante, lo incita a desconfiar del acervo teórico. Escuchémoslo cuando declara sus preferencias:

"...aunque, para decir la verdad, más me fiaba en mi particular acierto en repertoriar el olor de las brisas, descifrar el lenguaje de las nubes e interpretar los tornasoles del agua que en guiarme por cálculos y aparatos." (págs. 64-65).

La *imago mundi* de este hombre práctico está prendida a una red de discursos que, testigos de "incuestionable autoridad" —es su expresión—, han tejido acerca de esas regiones periféricas. Esa lenta acumulación de un saber enciclopédico ha levantado un inventario de los seres de esas regiones que agobia por su abundancia teratológica: narices, orejas, labios, pies deformados por extensión, por disminución o por simple omisión. Las costumbres de esos otros mundos representan la degradación de un modelo, la adulteración de un orden normal, universal. A veces tocamos los límites de lo poético: "Hombres que sólo se alimentan de perfumes"; otras veces hay buenos augurios de la fuerza expansiva de la fe, como en el caso de aquel capripedo que fue exhibido en Alejandría y que resultó:

"Un excelente cristiano, contra todo lo que pensaban las gentes, acostumbradas a asimilar tales seres a las fábulas del paganismo." (pág. 68).

En fin, la periferia esencialmente pasiva pareciera ser función del discurso externo que la instaura. Por tanto, tendrá acceso a la palabra en virtud de la intervención profética o divina de un intermediario. Pero, a poco navegar, descubrimos las vías de agua. Una orientación tautológica sólo aspira a captar una proyección del Centro en esos territorios innombrados. Las naves que se aventuran en la exploración de los hielos nórdicos, en medio de la bruma, esperan oír el eco de la larga nota de sus propias trompas "caída de la cofa".

Colón, intermediario, es un hombre de fronteras situado en la intersección de dos épocas, de dos aguas que luchan en la Boca del Drago, o de dos océanos que se unen en el cabo de Hornos. Desde su tierra natal, su avance hacia el Oeste —España y Portugal— reproduce el desplazamiento ineluctable de la antigua potencia de Génova y Venecia hacia las puertas atlánticas de expansión de un nuevo modo de producción.

## II. El gran vínculo

En el centro del tríptico de *El arpa y la sombra*, el examen de conciencia de Cristóbal Colón, en trance de morir, nos retrotrae hacia algunas de las peripecias de este albacea de anticipaciones. Su hazaña: un descubrimiento o redescubrimiento, rodeado de la suficiente bruma como para que la poesía, regocijo de Carpentier, usurpe los furos de la Historia en muchas ensenadas. Un episodio real, aneblado como la Tierra Firme, por discursos que se han interpuesto entre la tarea y su ejecución. En estas materias, Colón es sibilino:

"A menudo el hacer —piensa— necesita de impulsos, de arrestos, de excesos (admito la palabra) que mal se avienen, hecho lo hecho, conseguido lo que había de conseguirse, con las palabras que, a la postre, adornadas en el giro, deslastradas de negruras, inscriben un nombre en el mármol de los siglos." (pág. 57).

Reflexión enigmática avenida con su perfil de leyenda, con la parva cantidad de sus certidumbres biográficas, discutidas hasta la saciedad de la minucia, no sólo en cuanto sus orígenes, sino hasta en lo referente al destino de sus pobres huesos. En el capítulo final, en dilatados diálogos que tienen lugar en la Lipsonoteca del Vaticano, el cascarrabias conservador se da maña para instruir a su discípulo acerca de las vicisitudes sufridas por los restos del Almirante:

"Un lio de nunca acabar, pues, nunca hubo más huesos trajinados, trasegados, revueltos, controvertidos, viajados, discutidos, que éhos." (página 195).

Envuelto en el huracán de admiraciones y odiosidades, estructuras míticas empujan al Almirante hacia la periferia. El tema del Vellozino de Oro, recurrente a través de la Segunda y Tercera parte, sugiere para nuestro personaje un esquema de orígenes, héroes y tarea.

Pero, a no dudar, es de los yacimientos históricos de donde el personaje del Almirante extrae su condición de instrumento privilegiado para la relación centro-periferia. En primer lugar, su situación de hombre dual o de fronteras, a horcajadas entre la Edad Media y los Tiempos Modernos. En ese venero excava las riquezas de la sabiduría sagrada y profana. ¿Se advierte en él una reconciliación entre las dos ciudades, la sagrada y la profana, como en el San Sebastián de Mantegna al que alude? Todo indicaría que no. El hombre de los dos reinos es víctima, como más tarde el joven canónigo Mastai Ferreti, de las perturbaciones que introduce la periferia:

"Como tú, he sido flechado... Pero las flechas que me traspasaron me fueron disparadas, en fin de cuentas, por los arcos de los indios del Nuevo Mundo a quienes quise aherrojar y vender." (pág. 218).

El descubridor o redescubridor, bajo muchos aspectos de su biografía, linda con lo irreal o con la tentación hagiográfica. El Gran Intermediario ha nacido en Génova, donde tres siglos antes la

Leyenda Dorada del obispo Jacobo Voragine difundió los hechos de hombres llamados a sustituir a los héroes paganos. Entre las decenas de semblanzas de vidas pías que congrega el ilustre prelado, San Cristóbal suministra un brillante esquema a este Christo-phoros que, además de hombre de dos épocas, es como el santo, hombre de las dos riberas. Cuando, trasmutado en una suerte de héroe de historieta gráfica, el Almirante deambula por las inmediaciones del Vaticano, es sorprendente que, en su calidad de Invisible, no converse con Voragine. Otro genovés, marinero como Colón, oficia de interlocutor: Andrea Doria. El lenguaje rueda muy debajo de lo sublime, empapado de la jerga de colegas:

"Hoy, por demasiado admirarme, algunos amigos míos me jodieron", dice Colón.

—Tenía que ser: marinero y Genovés.

Doria lo intenta consolar; poniéndole una 'invisible mano' sobre el 'invisible hombro'. ¿A quién, carajo, se le ocurrió eso de que un marinero pudiese ser canonizado alguna vez? ¡Si no hay santo marino en todo el santoral! Y es porque ningún marino nació para santo." (pág. 226).

*El arpa y la sombra*, entre otras astucias, demarca un campo de batalla de visiones que se disputan la interpretación de la periferia y su modalidad de incorporación al discurso del Centro. Así, no nos extraña a trescientos años de la muerte del Almirante que otro intermediario, el joven canónigo Juan Mastai Ferreti, al cruzar "la unión de los dos océanos", descubra en medio de una paz milagrosa su tarea: recuperar el orden unitario de la fe medieval. Naturalmente, en el terreno de las materializaciones prácticas, el instrumento ha de tener la suficiente universalidad y, puesto que se trata de un santo, no debe adolecer de la limitación lugareña de los productos de la periferia:

"[...] un santo de ecuménico culto, un santo de renombre ilimitado, un santo de una envergadura planetaria, incontrovertible, tan enorme que mucho más gigante que el legendario Coloso de Rodas, tuviese un pie asentado en esta orilla del Continente y el otro en los finisterres europeos, abarcando con la mirada, por sobre el Atlántico, la extensión de ambos hemisferios." (págs. 49-50).

Descartados los candidatos de las regiones periféricas por el pecado de "poca solera", esta maravilla del mundo moderno será respaldado por la prosapia de las galerías hagiográficas para anular el resplandor de la mitología pagana:

"Un San Cristóbal, Christo-phoros, Porteador de Cristo, conocido por todos, admirado por los pueblos, universal en sus obras, universal en su prestigio." (*ibid.*)

Y allí, bajo la noche estrellada, el futuro Pontífice se cubrió el rostro con las manos ante la magnitud de la tarea que sería la obra de su reinado. Y si hurgamos un poco descubrimos que este otro descubridor, este otro intermediario italiano, es también un hombre de

fronteras que para contrarrestar las amenazas de la Revolución dual se propone encontrar "un antídoto para las venenosas ideas filosóficas que demasiados adeptos tenían en América".

### III. El trastorno de los reinos

Como en el epígrafe del profeta Isaías, una vez que la periferia ha sido instaurada por la mano, las consecuencias son imprevisibles. La perturbación insidiosa asume las características de un Museo Teratológico o Retablo de Maravillas, o simplemente de lo extraño—Hazard nos enseñó a verlo para ciertos tipos humanos—; así lo siente el mismo Colón:

"Extra viado me veo en el laberinto de lo que fui. Quise ceñir la Tierra y la Tierra me quedó grande. Para otros se despejarán los muy trascendentales enigmas que aún nos tiene en reserva la Tierra tras de la puerta de un cabo de la costa de Cuba al que llamé Alfa-Omega por significar que allí, a mi ver, terminaba un imperio y empezaba otro —cerrábase una época y empezaba otra nueva..." (pág. 187).

La humildad *in articulo mortis* superpone un juicio laudatorio acerca de esas regiones cuyo único producto parecían ser ovillos de algodón y, sobre todo, papagayos. Ya a estas alturas del examen de conciencia, aquellas tierras se transforman en las Islas Resplandecientes y su propio Diario en un "repertorio de embustes" que se abre con la palabra "oro". Y, entonces, es bueno observar cómo, vuelto hacia sí mismo, rememora su contacto con el Nuevo Mundo tal una ilustración perfecta de las inventivas que el padre Las Casas dirigía a la codicia del Conquistador:

"Me temblaban las manos. Alterado, sudoroso, empecinado, fuera de goznes, atropellando esos hombres a preguntas gesticuladas, traté de saber de dónde venía ese oro, cómo lo conseguían, dónde yacía, cómo lo extraían, cómo lo labraban, puesto que, al parecer, no tenían herramientas, ni conocían el crisol. Y palpaba el metal, lo sopesaba, lo mordía, lo probaba, lo probaba secándole la saliva con un pañuelo para mirarlo al sol; examinarlo en la luz del sol, hacerlo relumbrar en la luz del sol, tirando del oro, poniéndomelo en la palma de la mano, comprobando que era oro, oro cabal, bro verdadero, oro de ley." (págs. 125-126).

Siglos más tarde, aun pese al formidable sacudón de la Independencia, el otro intermediario exige de la periferia un reflejo de sí mismo o de sus propios fantasmas. Para Juan Mastai Ferreti, el futuro Pío Nono, la visión de las ciudades de América Latina hacia 1820 es un catastro de calamidades. Montevideo, "un enorme establo" (pág. 32); en Buenos Aires se pregunta si el matadero no es un edificio más importante que la catedral (pág. 33); Santiago, una especie de gran convento, huele a sahumerios (pág. 39). A esta visión nada elogiosa se añade la del paisaje humano, que no va a la zaga en el impulso minorativo. Los hombres de las clases dirigentes a los que

visita, tan interesantes como las ciudades, al ser valorados en función de su capacidad de reproducción de un discurso del Centro. De otras clases, recuerda en Valparaíso a unos músicos ciegos "más atentos a sus limosnas que a furias volcánicas". En fin, antes de atravesar la cordillera el canónigo ha evacuado una sólida conclusión respecto de lo que ha visto: a todo "le falta solera" (pág. 37).

Más aún, respecto de los hombres, el enviado de la Santa Sede ve con muy poca simpatía las veleidades de ruptura intelectual. No aprecia la búsqueda de una identidad. Por el contrario, la estigmatiza como síndrome de una patología que atenta contra la salud y la cohesión de un organismo único:

"Pero esos libros habían marcado muchos espíritus, para quienes la misma Revolución Francesa, contemplada en la distancia, no resultaba un fracaso. Y buena prueba de ello era que Bernardino Rivadavia, Ministro de Gobierno, consideraba con suma antipatía la estancia en Buenos Aires de la Misión Apostólica." (págs. 34-35).

Al otro lado de la cordillera, el presidente Freire no escapa a la crítica. Da muestras de una "solapada hostilidad" y, para desazón de los voceros eclesiásticos, sabe mostrarse a veces "cortés e inasible" y, lo que es más grave, "aparentemente prometedor y abierto, para hacer en fin de cuentas, lo contrario de lo ofrecido" (págs. 43-44). Casi resulta curioso que este retrato del cabal diplomático no sea valorado por un representante de una de las más eficientes diplomacias.

Sorpresa desagradables para el joven canónigo, que para aprender español ha frecuentado la picaresca y luego la literatura de Gracián. Su inquietud por captar el perfil de los hombres que llevaron adelante la lucha de la Emancipación lo detiene en la personalidad de O'Higgins, discípulo de Francisco de Miranda. Sus mecanismos de información se aproximan a la metodología de la investigación policial. La figura de estos hombres la obtiene a través de las declaraciones de un tránsfuga de una logia masónica. En ese chismorreo se pierde la gigantesca estatura y la función precursora de Miranda, maestro de Simón Bolívar y general de la Revolución Francesa (página 27).

Detengámonos aquí. ¿No será legítimo deducir de esta enumeración la duda de Carpentier acerca de la propiedad del discurso que pudiera construirse con tales materiales? Lo cierto es que asistimos al deliberado propósito del autor por situar en el centro de su interrogación a un marino de una notable carga de sensibilidad marginal. Un genovés en la decadencia de Génova, un marino amante de la aventura más allá de las singladuras mediterráneas, un converso dudoso dotado de una disponibilidad universal para el conocimiento. Judai-zante como su amigo Maestre Jacobo, que ha escogido la marginalidad de Gallway, "donde se amancebó con una garrida escocesa, moza de muchas pecas y grandes tetas, poco preocupada por las cuestiones de limpieza de sangre que, en estos días, tienen envenenados los reinos de Castilla" (pág. 72).

Decidor que el futuro Almirante reciba de ese marginal las grandes lecciones de prudencia cuando se trata de hablar de los "límites



Foto PAULA SANCHEZ.

juego de tiempo y espacio, por el desvanecimiento de la verdad histórica ahogada en el oleaje de la verdad poética. Respuesta ambigua como el problema mismo de esta relación cultural: una dualidad de océanos que busca y lucha por su síntesis. Demasiado culto, "hombre de las dos riberas", Carpentier nos encara a sus dos personajes después del viaje transformador, víctimas, en cierto sentido, de las perturbaciones de la periferia, "del trastorno de los reinos". ¿Qué nos enseña la alegoría? Aparte del registro de las flechas o metales que retornan con los galeones —permítasenos el anacronismo final— ¿no será tender el oído a la periferia aceptando escuchar no un eco de nuestra voz, sino una voz diferente de la nuestra?

### LEALTAD GATUNA

—**¿Diría usted que (Pinochet) ha cambiado con el poder?**

—No. Es exactamente el mismo. Hablo del Presidente que se nos reveló el 11 de septiembre, porque antes él mismo dice que se había hecho el "gato-cucho". La frase post "gato-cucho", que nos reveló una determinada personalidad, ha sido invariable hasta hoy.

—**¿Y usted, hasta dónde estaría dispuesta a llegar en su lealtad?**

—Hasta dónde voy a llegar con mi lealtad? Siempre se la voy a tener, porque para mí la lealtad es uno de los valores supremos de la persona. Quien es desleal no merece el calificativo de ser humano.

(Mónica Madariaga, en Hoy N.º 337, 4-10-1-84.)



CARLOS ENRIQUEZ: *Las bártistas de la laguna* (1936).

# Ventanas sobre Martí

---

EDUARDO GALEANO

1875/Ciudad de México

## *El desterrado*

Recién le despuntaba el bigote cuando fundó en La Habana dos periódicos efímeros, "El diablo cojuelo" y "La patria libre"; y por querer la independencia de Cuba, colonia de España, lo condenaron a prisión y trabajos forzados. Antes, muy en la infancia todavía, había querido traducir a Shakespeare, y había incendiado palabras, y había jurado venganza ante un esclavo negro colgado de la horca. Había adivinado, en los más tempranos versos, que moriría en Cuba y por ella.

De la prisión, lo empujaron al destierro. No se le han borrado las marcas de los hierros en los tobillos. Nadie más patriota cubano que este hijo de un sargento español de colonias. Nadie más niño que este exiliado preguntón, que tantísimo se asombra y se indigna del mundo.

José Martí tiene veintidós años cuando asiste, en México, a la primera manifestación conjunta de estudiantes y trabajadores. Los sombrereros han declarado la huelga. Cuentan con la solidaridad de la Sociedad Fraternidad y Constancia de Peluqueros, la Sociedad Fraternal de Encuadernadores, los tipógrafos, los sastres y los intelectuales obreros de la Idea. Al mismo tiempo, se desata la primera

Estos textos inéditos provienen del libro *Las caras y las máscaras*, segundo volumen de la trilogía *Memoria del fuego*, que aparecerá próximamente en España y México. La trilogía es una recreación literaria de la historia de América. El primer volumen, *Los nacimientos*, fue publicado en 1982.

huelga universitaria, contra la expulsión de tres estudiantes de Medicina.

Martí organiza recitales en beneficio de los sombrereros y en sus artículos describe a los estudiantes, que marchan junto con los obreros por las calles de la ciudad de México, todos tomados del brazo, todos vestidos de domingo: *Esta juventud entusiasta, escribe, tiene razón. Pero aunque estuviera equivocada, la amaríamos.*

1887/Chicago

## *El periodista*

Los espera la horca. Eran cinco, pero Lingg madrugó a la muerte haciendo estallar entre sus dientes una cápsula de dinamita. Fischer se viste sin prisa, tarareando "La Marseillesa". Parsons, el agitador que empleaba la palabra como látigo o cuchillo, aprieta las manos de sus compañeros antes de que los guardias se las aten a la espalda. Engel, famoso por la puntería, pide vino de Oporto y hace reír a todos con un chiste. Spies, que tanto ha escrito *pintando a la anarquía como la entrada a la vida*, se prepara, en silencio, para entrar a la muerte.

Los espectadores, en platea de teatro, clavan la vista en el cadalso. *Una seña, un ruido, la trampa cede... Ya, en danza horrible, murieron dando vueltas en el aire.*

Martí escribe la crónica de la ejecución de los anarquistas en Chicago. La clase obrera del mundo los resucitará todos los primeros de mayo. Eso todavía no se sabe, pero Martí siempre escribe como escuchando, donde menos se espera, el llanto de un recién nacido.

1891/Washington

## *El profeta*

Martí lleva diez años viviendo en los Estados Unidos. Es mucho lo que admira en este país múltiple y vigoroso, donde nada nuevo da miedo; pero también denuncia, en sus artículos, las ambiciones imperiales de la joven nación, la elevación de la codicia a la categoría de derecho divino y el atroz racismo que extermina indios, humilla negros y desprecia latinos.

Al sur del río Bravo, dice Martí, hay otra América, *nuestra América, tierra que balbucea*, que no reconoce su completo rostro en el espejo europeo ni en el norteamericano. Es la patria hispanoamericana, dice, que reclama a Cuba para completarse con ella, mientras en el norte la reclaman para devorarla. Los intereses de una y otra América, no coinciden. *¿Conviene a Hispanoamérica —pregunta Martí— la unión política y económica con los Estados Unidos?* Y contesta: *Dos cóndores, o dos corderos, se unen sin tanto peligro como un cóndor y un cordero.* El año pasado se celebró en Washington la primera conferencia panamericana y ahora asiste Martí, como delegado del Uru-

guay, a la continuación del diálogo. Quien dice unión económica, dice unión política. El pueblo que compra, manda. El pueblo que vende, sirve... El pueblo que quiere morir, vende a un solo pueblo, y el que quiere salvarse, vende a más de uno... El pueblo que quiera ser libre, distribuya sus negocios entre países igualmente fuertes. Si ha de preferir a alguno, prefiera al que lo necesite menos, al que lo desdene menos...

Martí ha consagrado su vida a esa otra América: quiere resucitarla en todo lo que le mataron desde la conquista en adelante, y quiere revelarla y rebelarla, porque su escondida y traicionada identidad no será revelada mientras no se deseate.

—¿Qué falta podrá echarme en cara mi gran madre América?

Hijo de europeos pero hijo de América, cubano patriota de la patria grande, Martí siente que corre por sus venas la sangre de los malheridos pueblos que nacieron de semillas de palma o de maíz y que llamaban a la Vía Láctea *camino de las almas* y a la Luna *sol de noche* o *sol dormido*. Por eso escribe, contestando a Sarmiento, enamorado de lo ajeno: *No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza*.

1891/Nueva York

### *El pensamiento empieza a ser nuestro, anuncia Martí*

... Conocer es resolver. Conocer el país, y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo de librarlo de tiranías. La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcones de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria. Los políticos nacionales han de reemplazar a los políticos exóticos. Injértense en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas. Y calle el pedante vencido; que no hay patria en que pueda tener el hombre más orgullo que en nuestras dolorosas repúblicas americanas...

Eramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España... Eramos charreteras y togas, en países que venían al mundo con la alpargata en los pies y la vincha en la cabeza... Ni el libro europeo, ni el libro yanqui, daban la clave del enigma hispanoamericano...

Se ponen en pie los pueblos, y se saludan. "¿Cómo somos?", se preguntan; y unos a otros se van diciendo cómo son. Cuando aparece en Cojímar un problema, no van a buscar la solución a Danzig. Las levitas son todavía de Francia, pero el pensamiento empieza a ser de América...

## *Viaja la libertad dentro de un cigarro*

Duerme nunca, come poco. Martí reúne gentes y dinero, escribe artículos y cartas, dice discursos, poemas y conferencias; discute, organiza; compra armas. Más de veinte años de exilio no han podido apagarlo.

Desde siempre supo que Cuba no podría ser sin revolución. Hace tres años fundó, en estas costas de la Florida, el Partido Revolucionario Cubano. Nació el partido en los talleres de tabaco de Tampa y Cayo Hueso, al amparo de los trabajadores cubanos desterrados que han escuchado a Martí en persona y por papel impreso.

Los talleres parecen universidades obreras. Es tradición que alguien lea libros o artículos mientras los demás trabajan en silencio, y así los obreros tabaqueros reciben cada día ideas y noticias y cada día viajan por el mundo y la historia y las asombrosas regiones de la imaginación. Por boca del *lector*, la palabra humana se dispara y penetra en las mujeres que despalillan tabaco y en los hombres que tueren las hojas y arman puros sobre el muslo o la mesa.

De acuerdo con los generales Máximo Gómez y Antonio Maceo, Martí lanza la orden de alzamiento. La orden viaja desde estos talleres de la Florida y llega a Cuba escondida dentro de un habano.

1895/*Playitas*

## *El desembarco*

Dentro de cuarenta años, Marcos del Rosario recordará:

—*Al general Gómez no le gustó a primera vista. Me decía: "¿Qué va usted a buscar en Cuba? ¿Se le ha perdido algo allá?"*

Marcos aplaudirá sacudiéndose la tierra de las manos:

—*El general Gómez era un viejito tremendo, fuerte, fuerte, y muy ágil, y hablaba muy alto y a veces se subía y se lo quería tragarse a uno...*

Atravesará el huerto buscando sombra:

—*Al fin hallamos un barco que nos puso cerca de la costa de Cuba.*

Mostrará las argollas de fierro de su hamaca:

—*Estas son del bote aquél.*

Echado en la red, encenderá un cigarro:

—*El barco nos dejó en la mar y había una marejada terrible...*

Dos dominicanos y cuatro cubanos en un bote. El temporal juega con ellos. Ellos han jurado que Cuba será libre.

—*Una noche oscura, no se veía nada...*

Asoma una luna roja, pelea con las nubes. El bote pelea con la mar hambrienta.

—*Estaba el viejito a proa. El tenía el timón y Martí la brújula del bote. Un golpe de agua le arrancó el timón al general... Luchábamos con la mar que nos quería tragarse y no nos quería dejar llegar a tierra de Cuba...*

Por arte de magia, el bote no se hace pedazos contra los acantilados. El bote vuela y se hunde y resurge: vira de pronto, se abren las olas y una playita aparece, una minúscula herradura de arena;

—Y el general Gómez saltó a la playa y cuando vido la tierra firme, de viaje besó la tierra y cantó como gallo.

1895/Arroyo Hondo

## Sierra adentro

No tristeando: radiante, celebrando, Marcos del Rosario hablará de Martí:

—Cuando lo vi, creí que era demasiado débil. Y después vi que era un hombrecito vivo, que daba un brinco aquí y caía allá...

Martí le enseña a escribir. Martí sujetó la mano de Marcos, que dibuja la A.

—El se habla criado en los colegios y era hombre sublime.

Marcos cuida a Martí. Le hace buenos colchones de hojas secas, le trae de beber agua de coco. Los seis hombres que han desembarcado en Playitas se hacen cien, se hacen mil... Marcha Martí, morral a la espalda, rifle en bandolera, trepando sierra y alzando pueblo.

—Cuando estábamos subiendo las lomas, toditos cargaos, a veces se caía. Y yo iba a levantarla y de viaje me decía: "No, gracias, no". Tenía un anillo hecho de los grillos que le pusieron cuando era niño todavía.

1895/Campamento de Dos Ríos

## El testamento

En el campamento, en mangas de camisa, Martí escribe una carta al mexicano Manuel Mercado, su amigo entrañable. Le cuenta que todos los días corre peligro su vida, y que bien vale la pena darla por su país y por mi deber de impedir a tiempo, con la independencia de Cuba, que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América. Cuanto hice hasta hoy, y haré, es para eso. En silencio ha tenido que ser... Derramando sangre, escribe Martí, los cubanos están impidiendo la anexión de los pueblos de nuestra América al Norte revuelto y brutal que los desprecia... Vivi en el monstruo y le conozco las entrañas —y mi honda es la de David—. Y más adelante: Esto es muerte o vida, y no cabe errar.

Después, cambia de tono. Tiene otras cosas que contar: Y ahora, le hablaré de mí. Pero la noche lo para, o quizás el pudor, no bien empieza a ofrecer a su amigo esos adentros del alma. Hay afectos de tan delicada honestidad..., escribe, y eso es lo último que escribe.

Pocas horas después, una bala lo volteó del caballo.

## Réquiem

—¿Fue aquí?

Ha pasado un año, y Máximo Gómez se lo va contando a Calixto García. Los viejos guerreros de la independencia de Cuba se abren paso desde el río Contramaestre. Detrás, vienen sus ejércitos. El general Gómez cuenta que aquel mediodía Martí había comido con ganas y después había recitado unos versos, como tenía costumbre, y que entonces oyeron unos tiros seguidos de descargas cerradas. Todos corrieron buscando caballo.

—¿Fue aquí?

Llegan a un matorral, a la entrada del camino a Palo Picado.

—Aquí —señala alguien.

Los macheteros limpian el pequeño espacio de tierra.

—Nunca lo escuché quejarse ni lo vi doblarse —dice Gómez, Gruñón, enojón, agrega:

—Yo le ordené... le aconsejé que se quedara.

Un espacio de tierra del tamaño de su cuerpo.

El general Máximo Gómez deja caer una piedra. El general Calixto García echa otra piedra. Avanzan los oficiales y los soldados y se suceden los ásperos chasquidos de las piedras al caer, piedras agregándose a las piedras, mientras crece altísimo el túmulo y sólo se escuchan esos chasquidos en el inmenso silencio de Cuba.

## HEIL RAUF

Indignación causa la noticia que nos trae *El Mercurio* del viernes 27 bajo el título "Queremos expulsión de Rauff". La señora Beate Klarsfeld, extranjera transeúnte, organiza una manifestación contra un pacífico residente de Santiago, lo injuria impunemente y pintarrajea la pared de su casa.

(Carta del lector Guillermo Andrade Pinochet, en *El Mercurio*, 1.º-II-84.)

# El apoyo chileno a la Revolución Cubana de 1895

*Apuntes para la historia del internacionalismo revolucionario en América Latina*

---

RAMON DE ARMAS

Sin el internacionalismo, la Revolución Cubana ni siquiera existiría. Ser internacionalista es saldar nuestra propia deuda con la Humanidad.

*Fidel Castro*

Desde que Bolívar, San Martín, O'Higgins y Sucre cruzaron la geografía americana forjando patrias y desunciendo pueblos, desde que nuestras repúblicas comenzaron a nacer a la independencia con el envío mutuo de sus hijos y el intercambio de sus libertadores, el internacionalismo revolucionario devino no sólo raíz, sino ley histórica de nuestra América.

Sangre latinoamericana de múltiples orígenes ha corrido con gloria por los más diversos escenarios locales, en cada una de nuestras gestas. Y ha habido también, ciertamente, hijos de otros pueblos que han venido de ajenos parajes a ofrecer sus brazos y su aliento a la cruenta y compleja tarea de abrir, con el hacer de las luchas sociales, el camino de nuestra historia continental.

Está aún por escribir —y es deber hacerlo— la historia, varia y plural, del internacionalismo revolucionario en América Latina. Como parte de esa historia, el caso de Cuba se nos presenta, tanto en este siglo como en el pasado, con innumerables facetas y con legítima riqueza de experiencias concretas: primero, como receptora; más tarde, como dadora.

Retrasada en el siglo independentista por causas diversas, Cuba pudo —quizá precisamente por ello— ser objeto de amplia ayuda de

ías fuerzas populares de distintos países de América, tanto en armas y recursos como en hombres, durante el largo período de luchas que para ella se abre en la segunda mitad del siglo pasado, y que no culmina sino con el triunfo revolucionario del 1.º de enero de 1959.

En ese extenso bregar, la marca dejada por la solidaridad internacionalista chilena es profunda, y puede apreciarse en más de un plano. El quehacer revolucionario del XIX tendrá su momento de intensidad cimera —como habrá oportunidad de ver más adelante— durante la guerra revolucionaria organizada y preparada por José Martí, e iniciada el 24 de febrero de 1895. Pero habrá tenido firme base y sólidos antecedentes en las posiciones asumidas por notables hijos de Chile —e incluso, en las posturas oficiales de algunos de sus hombres de gobierno— en el período de la Guerra Grande que entre 1868 y 1878 expresa al mismo tiempo la voluntad independentista del pueblo cubano y la imposibilidad de alcanzar la victoria sobre el colonialismo bajo la dirección de la burguesía terrateniente, y con exclusión de los sectores populares de la dirección de la revolución.

En relación con este período —y por su alto valor simbólico—, no es posible dejar de mencionar que el poema *Invocación de Chile a Cuba*, escrito el 3 de febrero de 1866 por el destacado poeta Eduardo de la Barra, es considerado el primer canto americano a la independencia de Cuba, y antecede en más de dos años al inicio de sus guerras contra el colonialismo español.

También con fuerza de símbolo se nos presenta —y es evidencia de la huella dejada por el apoyo internacionalista chileno en los revolucionarios cubanos de la década del sesenta— el origen de la bandera creada por Carlos Manuel de Céspedes y enarbolada al dar el grito de independencia o muerte, el 10 de octubre de 1868. Conocida como "la bandera de Yara", el estandarte reproduce exactamente —con los colores azul y rojo invertidos— la enseña nacional chilena.

La causa de este homenaje a la república sureña debe ser buscada en las posiciones por ella adoptada en relación con la lucha cubana.

En efecto, ya mediada la década —el 21 de diciembre de 1865— quedó constituida en Nueva York por patriotas emigrados cubanos y puertorriqueños la Sociedad Republicana de Cuba y Puerto Rico, que tenía como objetivo propiciar y organizar la lucha armada independentista en ambas Antillas. Era —debemos notarlo— el año del inicio de la guerra entre Chile y España. Y en los últimos meses del mismo había llegado a Nueva York —para actuar en calidad de agente confidencial de Chile en Estados Unidos durante la contienda— el escritor, político y diplomático Benjamín Vicuña Mackenna.

Enviado por el secretario de Relaciones Exteriores, Alvaro Covarrubias, la misión especial que se le confiaba incluía realizar las coordinaciones para coadyuvar al estallido de una insurrección en las últimas posesiones de España en América, contando precisamente con los emigrados revolucionarios cubanos y puertorriqueños.

Como parte de las acciones acometidas<sup>1</sup>, Vicuña Mackenna daba

<sup>1</sup> Ver los detalles de esta colaboración en: Quintana, Jorge. *Índice de extranjeros en el Ejército Libertador de Cuba (1895-1898)*, Publicaciones del Archivo Nacional de Cuba, XXXV, La Habana, 1953, p. 343 y ss.

inicio a la publicación del periódico *La Voz de la América*, "creado especialmente para servir los intereses de Cuba i Puerto Rico, como lo expresa su propio título de *órgano de las Antillas españolas*"<sup>2</sup>. Precisaba, además, la posición oficial de su país con respecto a la independencia antillana en la importante coyuntura:

El Gobierno de Chile se complacería, pues, altamente en contribuir a la libertad de Cuba i Puerto Rico, i se halla dispuesto a prestar a aquellas posesiones todo el auxilio moral i material de que pueda disponer [...] <sup>3</sup>.

Desde antes, había "ofrecido, a nombre del Gobierno de Chile, la protección de la bandera"<sup>4</sup> para esta delicada empresa revolucionaria en que confluyan los intereses de Puerto Rico, Cuba y Chile, "con el objeto de promover la libertad de aquellos países por todos los medios legítimos que el patriotismo o la lei de las naciones sujetan"<sup>5</sup>.

A raíz del bombardeo de Valparaíso por la Escuadra española el 31 de marzo de 1866, Vicuña Mackenna escribe a su ministro, instándole a una mayor urgencia en la colaboración con las Antillas entonces españolas, no sólo con la finalidad de distraer la atención y la acción guerrera de España, sino para lograr —y así lo expresa— la definitiva independencia de Cuba y Puerto Rico. Aboga en particular por el envío de una expedición chileno-peruana a la isla mayor, y señala que:

esa no sólo sería una empresa militar que ofrecería perspectiva de buen éxito, sino que como una combinación política daría gloria y prestigio a las naciones que en ella tomaran parte, trayendo por consecuencia la independencia de un país que aspira a ella [...] <sup>6</sup>.

Cuando finalmente el Gobierno de Chile desiste de sus propósitos iniciales —el 12 de mayo de 1866 Vicuña Mackenna recibe las primeras noticias del cese de su misión—, el infatigable diplomático y político se verá obligado a interrumpir una labor que había incluido el establecimiento de contactos con el ministro de Venezuela en Estados Unidos, Bals Bruzual, y con el general peruano Mariano I. Prado, recabando la ayuda solidaria y el apoyo activo de ambos países a la lucha de cubanos y puertorriqueños. Pero, a través de su figura, Chile se habrá convertido ya en un símbolo de apoyo internacionalista a la causa antillana.

Así, por ejemplo, las naves que ilustraban los bonos de la "Sociedad Anónima para el Servicio Marítimo de la República Cubana"

<sup>2</sup> De Benjamín Vicuña Mackenna a Juan Manuel Macías, Nueva York, 10 de enero de 1866. En: *ibid.*, p. 349.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 348.

<sup>4</sup> De Benjamín Vicuña Mackenna a Alvaro Covarrubias, Nueva York, 10 de diciembre de 1865. En: *ibid.*, p. 344.

<sup>5</sup> De Benjamín Vicuña Mackenna a Juan Manuel Macías, Nueva York, 28 de diciembre de 1865. En: *ibid.*, p. 346.

<sup>6</sup> De Benjamín Vicuña Mackenna a Alvaro Covarrubias, Nueva York, 20 de abril de 1866. En: *ibid.*, p. 370.

—creada para fomentar la Marina corsaria de Cuba durante la guerra— llevaban en la popa la bandera chilena<sup>7</sup>. Y también parece ser la bandera de Chile —a pesar de la imposibilidad de precisar los colores— la que aparece en el lugar de honor, alrededor del escudo cubano, en la serie de bonos emitidos por la mencionada Sociedad Republicana de Cuba y Puerto Rico.

Algunos afirman que esta bandera ya es la que reproduce, modificando los colores, a la bandera chilena. Se afirma también que siguiendo esta idea —y no como producto de la propia inventiva— había creado Céspedes la bandera de Yara, el 10 de octubre de 1868<sup>8</sup>.

Aunque las versiones —evidentemente— difieren, la verdad contenida en ambas resulta invariable: es la magnitud del apoyo internacionalista chileno la que determina la voluntad de homenaje implícita en el diseño de la bandera revolucionaria cubana de 1868; es el reconocimiento a la acción desplegada por el ilustre hijo de Chile el que está condicionando la similitud de ambas enseñas.

Chile sería —además— el segundo país de nuestra América en reconocer la beligerancia de los independentistas cubanos. Ello sucedía el 30 de abril de 1869, durante el mandato de José Joaquín Pérez, y sólo quince días después de que el Congreso mexicano autorizara a esos mismos fines al gran Benito Juárez<sup>9</sup>. También en ese mismo año era nombrado el primer comisionado oficial del Gobierno cubano ante los Gobiernos de Chile y Perú, Ambrosio Valiente<sup>10</sup>. Y las credenciales preparadas el 19 de junio por el propio Carlos Manuel de Céspedes para acreditar a sus comisionados resultan altamente expresivas de la importancia que atribuía a la relación con el hermano país:

Siendo unos mismos los vínculos que ligán a Cuba y a esa República por su origen, historia, raza y otras causas que no es necesario referir, y siendo comunes sus intereses sociales, políticos y morales, nada más lógico y natural como estrechar ahora de una manera íntima e indisoluble sus solidarias relaciones y acudir con fe los cubanos a ese pueblo clásico de la libertad para demandar los auxilios que necesitamos con el fin de romper las cadenas a que el tiránico gobierno español nos tenía atados...<sup>11</sup>.

El 16 de diciembre de 1870, nuevamente el Presidente de la República de Cuba en armas escribía, de su mano, una carta dirigida al Presidente de Chile, que debería ser más tarde utilizada para designar a un nuevo comisionado especial para presentar a Cuba ante el Gobierno chileno. Este nombramiento —dice— debería servir "no solamente para el reconocimiento de la independencia de esta nueva Re-

<sup>7</sup> Gay-Calbó, Enrique. *Los símbolos de la nación cubana*, Publicaciones de la Sociedad Colombista Panamericana, La Habana, 1958, pp. 64 y 65.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 68 y 69. Ver también: Céspedes y de Quesada, Carlos Manuel de; *Las banderas de Yara y de Bayamo*, Ed. Le Livre Libre, París, 1929, pp. 28-29.

<sup>9</sup> Márquez Sterling, Manuel. *La Diplomacia en nuestra historia*, La Habana, 1909, página 180.

<sup>10</sup> Piñeyro, Enrique. "Una excursión diplomática", *Cuba y América*, mayo de 1902, año VI, N.º 112, p. 63. Ver también: Quintana, *op. cit.*, p. 384.

<sup>11</sup> Céspedes, Carlos Manuel de, *Escrítos*, Compilación de Fernando Portuondo del Prado y Hortensia Pichardo Viñals, tomo I, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1982, p. 193.

pública, sino también para promover por todos los medios las relaciones fraternales entre los dos países”<sup>12</sup>.

Pero la independencia no fue reconocida, y habrían de pasar varios años sin que hubiera nuevas demostraciones del apoyo chileno a la antilla combatiente. Uno de los más importantes portadores de este respaldo lo sería, nuevamente, Benjamín Vicuña Mackenna, quien en 23 de agosto de 1874 organizaba en el cerro de Santa Lucía un almuerzo que tenía como objetivo, entre otros, el de popularizar la causa de Cuba.

Contáronse entre los concurrentes, a más de los cubanos general Quezada y doctor Zambrano, personas cuyos nombres eran Ramón Barros Luco, Adolfo Ibáñez, Marcial Martínez, Aníbal Pinto i Eulojo Altamirano, secretarios de estado casi todos. Allí se hicieron vigorosas protestas de adhesión a la causa de Cuba<sup>13</sup>.

Días más tarde, el 30 de agosto, a invitación de Guillermo Matta y Luis Pereira, y bajo la presidencia del general Saavedra, se celebró en Santiago un gran mitin, en el Teatro Municipal, con el objeto de expresar las simpatías del pueblo chileno por el cubano. El acto finalizó también en el cerro de Santa Lucía, con una arenga pronunciada por el poeta y periodista Eduardo de la Barra<sup>14</sup>. A su vez, en el teatro de la Victoria, de Valparaíso, tenía lugar el 5 de septiembre un mitin de más de tres mil personas, presidido por el diputado Juan de Dios Arlegui<sup>15</sup>.

En el propio Congreso de Chile, Guillermo Matta levantaba su voz en defensa de la causa cubana, ante la indiferencia oficial:

¿Por qué callariamos en presencia de la honorable muerte de Céspedes? [...]. ¿Por qué el Congreso de Chile no diría que Céspedes y los revolucionarios de Cuba están haciendo lo que nuestros padres hicieron y por cuyas acciones les decetramos la inmortalidad y el bronce de nuestras estatuas? Si la diplomacia cree que eso no se puede decir [...], que lo diga el país por el órgano de sus representantes<sup>16</sup>.

La respuesta a este emplazamiento venía por boca del Secretario del Interior, y es la más clara expresión de las radicales diferencias entre los sentimientos y posturas del pueblo chileno con respecto a la guerra de Cuba, y la posición gubernamental:

En Chile no hay ningún individuo particular que no simpatice con la causa de los cubanos; pero el gobierno, en su carácter de tal, no debe hacerse eco de esas simpatías, porque no tiene medios para hacerlas efectivas y no quiere que la voz del país sea desconocida o desoída<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Valverde, Antonio L., *Juan Clemente Zenea: su proceso de 1871*. La Habana, El Siglo XX, 1927, p. 112.

<sup>13</sup> Tagle Arrate, J. Miguel. *Cuba i los principios sobre la beligerancia* (segunda edición corregida), Santiago de Chile, 1896, p. 115.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 115-116.

<sup>16</sup> Márquez Sterling, *op. cit.*, p. 262.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 263.

En este contexto llegaba a Chile —al iniciarse el año 1875 y después de haber sido nombrado en diciembre del año anterior para desempeñar una misión en el país— el agente diplomático cubano Enrique Piñeiro. También él ha dejado constancia de la gran reserva y notable frialdad con que fue recibido oficialmente por el entonces Presidente Federico Errázuriz, quien se abstuvo de hacer siquiera votos, durante la entrevista, por la pronta independencia de Cuba<sup>18</sup>. Pero ha dejado además —y ello es lo verdaderamente trascendente—, el cálido testimonio del entusiasmo con que se le acogió por figuras tales como Vicuña Mackenna, Lastarria, los hermanos Matta “y la juventud de avanzadas aspiraciones”, así como de los numerosos mitines, movimientos populares y trabajos de prensa a los que su presencia en Chile dio lugar<sup>19</sup>.

No serían éstos, en realidad, sino firmes antecedentes del generoso apoyo internacionalista que Cuba había de recibir desde Chile al reiniciarse en 1895 —después de frustrarse en 1878 el esfuerzo independentista— la lucha revolucionaria contra el colonialismo español. Esta vez, sin embargo, la ayuda chilena habría de tener hondas raíces en las clases trabajadoras y habría de venir marcada por el signo de la más amplia movilización popular.

Algunos participantes en los acontecimientos de la época han señalado con gran penetración los factores que consideran determinantes en las posiciones asumidas por el conjunto de los gobiernos de los países de nuestra América hacia la nueva guerra cubana. Esta actitud, desde luego, distaba ya mucho de ser la que una buena parte de estos países —Chile entre ellos— habían sostenido en relación con Cuba, al menos en momentos específicos, durante la guerra de 1868-1878:

Nuestra emancipación venía retrasada, con respecto a la del resto de América, y las repúblicas [...] hallábanse envueltas en dificultades tan graves que casi eran de la misma importancia e intensidad que nuestros dolores. La bancarrota de la Hacienda pública oprimía a los más; la conservación de buenas relaciones diplomáticas con España erales casi siempre de imperiosa urgencia; el laborioso peninsular enriquecido en la América libre influía y pesaba energicamente en los poderes; y el espíritu americano de mediados del siglo XIX encontrábbase degenerado en los políticos que todo lo sacrificaban a los intereses del momento y al bienestar de las oligarquías. Los gobiernos, llevando una vida precaria, sin responder a los ideales de la emancipación misma, no interpretaban los sentimientos del pueblo hispanoamericano que, con frenético entusiasmo, aclamaba a nuestros libertadores y era perseguido por sus *mandatarios*. Cuando nosotros rompíamos el régimen colonial, la mayoría de estos pueblos necesitaba destruir la dictadura nacida de las entrañas de su propio suelo...<sup>20</sup>.

Estaban claras y eran precisas las diferencias entre las actitudes oficiales y las posiciones de las diversas fuerzas sociales:

La prensa, los elementos intelectuales, con raras excepciones, y la masa popular toda, desde Chihuahua hasta la Patagonia, aguardaban im-

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 319-320.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 320 y 301.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 17 y 18.

pacientes el término de nuestra contienda y la creación de la República de Cuba; y mientras a los delegados revolucionarios se les cerraban las puertas de los palacios presidenciales, en lo más íntimo y sano de la sociedad solían recoger alientos y a veces recursos para el último jalón de la lucha. La independencia era una aspiración de la raza americana y el propósito de realizarla estuvo incorporado al programa de libertad del Continente. La actitud prostrada de las autocracias que alardearon fidelidad a la corona de España no afecta al carácter solidario de nuestra Revolución<sup>21</sup>.

En realidad, el análisis efectuado para el conjunto de nuestras repúblicas tenía plena vigencia en relación con el caso concreto de Chile.

Pocos meses después de su llegada a Chile, el doctor Arístides Agüero y Betancourt —nombrado en agosto de 1895 Agente General del Partido Revolucionario Cubano para Chile y Perú— explicaba los factores internos y externos que él consideraba determinantes en la falta de apoyo oficial chileno a la guerra revolucionaria iniciada en Cuba el 24 de febrero de ese año. Así, en carta confidencial enviada a la delegación del PRC en Nueva York, afirmaba:

Hoy por hoy nada podemos esperar de Chile, el gobierno actual es dominado por la coalición clerical, enemigos feroces de Cuba y amigos ardientes de España monárquica. Además, tienen miedo de complicación internacional por la Argentina<sup>22</sup>.

Y añadía —dejando para la Historia clara constancia de los tiempos de dependencia y subordinación a que ya se abocaban nuestros países—:

Tal vez se conseguiría algo si los Estados Unidos la declaran beligerante; pues la alianza<sup>23</sup> me promete interpellación y lucha aunque todavía no sea poder; pero sólo en el caso de reconocimiento yankee<sup>24</sup>.

Algo más tarde, Agüero mencionaba nuevamente como factor inhibitorio de la acción oficial:

...es evidente que tienen miedo a la enemistad de España por creerla altamente perjudicial a los intereses patrios<sup>25</sup>.

No podía ser, en efecto, la oligarquía gobernante quien diera el apoyo necesario a los revolucionarios cubanos. El chileno de pueblo también lo vio así, y pudo explicarlo a su manera:

Chile, tal vez como ninguno otro ha sentido bullir su sangre y palpitar su pecho ante el cuadro desconsolador de una guerra sangrienta y desesperadamente desigual y, quizás, si las odiosas cuestiones internacionales en

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 18-19.

<sup>22</sup> De Arístides Agüero a Tomás Estrada Palma, Santiago, 2 de febrero de 1896. En: *Correspondencia diplomática de la Delegación Cubana en Nueva York durante la Guerra de Independencia de 1895 a 1898*, Publicaciones del Archivo Nacional de Cuba, IV, tomo 2, La Habana, 1944, p. 36.

<sup>23</sup> Se refiere a la alianza liberal vigente a principios de 1896, y que agrupó a radicales, liberales doctrinarios y balmacedistas, frente a la coalición conservadora de cléricales, monttvaristas y liberales netos.

<sup>24</sup> *Loc. cit.*, nota 22.

<sup>25</sup> De Arístides Agüero a Tomás Estrada Palma, Santiago, 26 de abril de 1896. En: *ibid.*, p. 43.

que, sin quererlo, se encuentra envuelto no hubiesen detenido su brazo y anulado su acción, estaría hoy, queremos creerlo, al lado de Cuba, consagrando así una doctrina que sólo el egoísmo ha podido convertirla en rancia teoría.

Pero ya que no le ha sido dado cumplir ese gran deber, al menos sus hijos, de un extremo a otro del país, se han apresurado a demostrar sus simpatías en términos que nos enorgullecen como chilenos<sup>26</sup>.

Ciertamente, el sentir latinoamericano del chileno se manifestó de manera desbordante a favor de la causa de la independencia cubana desde los inicios mismos de la contienda, y dio lugar a demostraciones masivas y espontáneas, de sus profundas raíces en el pueblo trabajador.

Veamos algunos detalles de esta situación.

Hacia 1895 radicaban en todo el país solamente quince cubanos: uno en Iquique, cuatro en Pampa, dos en Talca y ocho en Santiago<sup>27</sup>. De los radicados en la capital, solamente dos —Eugenio María de Hostos y Nicolás Tanco— eran hombres con amplias relaciones sociales y con arraigo dentro de la sociedad santiaguina.

Hostos, el ilustre educador y sociólogo, era en realidad puertorriqueño, pero su condición de antillano y su dedicación plena al trabajo en favor de la Revolución Cubana y como presidente del "Círculo Revolucionario Cubano" de Santiago, le hacían contar como un compatriota más para los dirigentes del Partido Revolucionario Cubano en la época. Era rector del Liceo Municipal, y era figura bien establecida entre la intelectualidad capitalina. Tanco era ingeniero, empleado del Gobierno chileno, bien relacionado y sostenedor principal de *El Americano*, vocero de los independentistas cubanos en Santiago.

Prieto, Budá, el hacendado Brul y el comerciante Luis Camacho eran otros de los emigrados cubanos allí residentes.

Su escaso número no les permitía, desde luego, tener un gran peso en la promoción de acciones solidarias con la causa antillana. Y fueron, en realidad, la disposición y la combatividad espontánea del pueblo chileno las que determinaron la fuerza con que se manifestó, en todo momento, el apoyo a la lucha iniciada en Cuba: tal fue el caso, por ejemplo, de la colocación de una corona de flores, en nombre de los mártires de la guerra cubana, en el monumento al héroe guerrillero Manuel Rodríguez. El homenaje, llevado a cabo por la iniciativa de Camacho, Tanco, Brul y Prieto, "determinó explosión inmensa de obreros y estudiantes a favor de Cuba"<sup>28</sup> y puede ser considerado como el momento inicial del fuerte movimiento de auxilio chileno a Cuba, que tuvo hondas raíces en los hombres y mujeres del trabajo, en el estudiantado chileno y en una parte de la intelectualidad. Este movimiento —debe consignarse— antecedió en mucho la llegada a Chile del representante oficial del Partido Revolucionario Cubano.

<sup>26</sup> De A. González a Aristides Agüero, Taltal, 11 de abril de 1896. Colección de manuscritos de Rafael Montoro. Sala Cubana, Biblioteca Nacional "José Martí". La Habana, vol. LIV, doc. 89.

<sup>27</sup> De Aristides Agüero a Joaquín Castillo Duany, Santiago, 26 de abril de 1896. En: *Correspondencia diplomática...* t. 2, pp. 41-42.

<sup>28</sup> De Aristides Agüero a Tomás Estrada Palma, Santiago, 16 de octubre de 1896. En: *ibid.*, pp. 28-29.

Del mismo modo, en los primeros días de junio de 1895 tenía lugar en Santiago una amplia manifestación de respaldo, que era resenada en detalle por *Patria*, el órgano del movimiento revolucionario cubano y puertorriqueño, fundado por José Martí en Nueva York.

Las noticias más recientes refieren la celebración de un *meeting*, casi sin precedentes en la capital de la república, por iniciativa de la *Confederación Obrera*, sociedad que ha reunido en su seno 24 asociaciones obreras.

La reunión, dice el diario chileno cuyos son estos datos, por comprenderse, además de las citadas asociaciones, de la juventud estudiosa y no pocos representantes de distintas agrupaciones o esferas sociales, daba a aquella reunión el carácter de una asamblea nacional<sup>29</sup>.

En el acto hablaron Luis B. Díaz, presidente del Directorio de la *Confederación Obrera*, Isaac Guzmán, J. E. Corvalán, J. F. González y Eugenio María de Hostos.

Al parecer, eran aún momentos en que no había tenido lugar una diáfana política respecto a Cuba por parte de las instancias oficiales: en efecto, "el primer alcalde de la ciudad, señor Alberto Luco Lynch, hizo saber que se adhería ampliamente a los propósitos de la Asamblea", a la vez que el presidente Jorge Montt, al recibir y "oír a la comisión delegada de la Asamblea, aplaudió la elevación del pensamiento y dijo que se haría un honor en someter las conclusiones a la consideración del Consejo de Ministros"<sup>30</sup>. En circular fechada el 11 de junio y suscrita por J. Gregorio Olivares, delegado a la *Confederación Obrera*, la gran asamblea de Santiago precisaba —y ello fue lo que suscitó la atención del jefe del ejecutivo—: lo que se desea es "un Congreso americano que pida la independencia de Cuba a España"<sup>31</sup>.

Pero lo verdaderamente trascendente —más allá de fallidas gestiones en torno a las esferas oficiales— era destacado por el periódico de los revolucionarios cubanos: "No estamos solos. Las banderas de la América libre, enarbolidas por manos encallecidas en el trabajo, se alzan para saludar con alborozo la bandera de la estrella solitaria". Y concluía: "Noble y generoso pueblo de Chile: en nombre de Cuba, ¡gracias!"<sup>32</sup>.

El arribo del representante de los revolucionarios cubanos a Chile tuvo lugar en octubre de ese mismo año, y es acontecimiento que da exacta medida de la magnitud del respaldo popular que suscitaba la lucha cubana. Desembarcado un sábado en Valparaíso —donde no se efectuó manifestación a solicitud de un alcalde "temeroso de un desmán contra el consulado español"<sup>33</sup>—, la plaza Pratt fue de todos modos escenario, al día siguiente, de "una gran reunión" a favor de Cuba. Cuando las fuerzas populares parecen haber colmado todas las expectativas fue, sin embargo, durante el recibimiento organizado con motivo del arribo de Agüero a la capital.

...a las doce, al llegar a la estación, una muchedumbre numerosa prorrumpió en vitores a Cuba, Gómez y Maceo: por los periódicos que le

<sup>29</sup> *Patria*, Nueva York, año IV, N.º 174, 10 de agosto de 1895, pp. 2 y 3.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> De Aristides Agüero a Tomás Estrada Palma, Santiago, octubre de 1895. En: *Patria*, Nueva York, año IV, N.º 196, 16 de noviembre de 1895, p. 1.

remito verá las diversas corporaciones de obreros y estudiantes que organizaron la recepción. Sólo puedo decirle que una vez en la calle, llenaba enteramente más de diez manzanas a lo largo y a lo ancho; los periodistas decían que sólo cuando Mackenna habían visto entusiasmo igual. A duras penas pude evitar arrastrar el coche; querían separar los caballos y llevarlo el pueblo: yo, en mi vida he visto nada parecido, ni sentido emoción igual<sup>34</sup>.

Durante todo el trayecto desde la estación hasta el hotel Francia —donde le esperaban “los obreros jefes, que vinieron a ofrecerme su auxilio personal y en metálico”— fueron pronunciados múltiples discursos: los primeros, en la propia estación; los demás “en cada estatua de los héroes de la independencia chilena”.

Fue, sin lugar a dudas, un movimiento masivo del pueblo santiaguino. Y en el mismo, las clases trabajadoras chilenas, a través de sus organizaciones, desempeñaron el papel de principal promotor.

Muy pronto había de desarrollarse otra nueva asamblea popular de apoyo en los salones de la Sociedad de Artesanos “La Unión”, organizada por la *Confederación Obrera*, y con “numerosa afluencia de personas, en su mayor parte miembros de las diferentes sociedades de obreros que forman parte de la Confederación”<sup>35</sup>.

Este apoyo recibido por Cuba desde Chile —si bien es evidente que tuvo su núcleo fundamental en las clases trabajadoras— no se limitó a ellas. Otros sectores de la sociedad chilena —estudiantado, intelectualidad, e incluso, determinados elementos de la vida pública del país— figuraron entre los que dieron aliento y ayuda a la lucha cubana. Así, muy poco tiempo después de su llegada, el representante en Chile del Partido Revolucionario Cubano podía afirmar:

...puedo asegurarle que todo el partido Balmacedista es nuestro, y que si sube al poder nos apoyará decidido: [...] representa la destrucción del clericalismo y la aristocracia [...] Además los demócratas, radicales, obreros y estudiantes están con nosotros, pero los conservadores y cléricales nos hacen la guerra sorda<sup>36</sup>.

Y pocos días más tarde, ratificaba, en relación con las agrupaciones políticas chilenas:

El único elemento que tenemos decidido a nuestro lado es el Balmacedista; los radicales algo, menos los liberales, mucho los demócratas, y enemigos los conservadores, cléricales y monttvaristas<sup>37</sup>.

En este contexto, cobra particular importancia la relación de adeptos fervientes a la causa de Cuba que menciona el representante del PRC:

<sup>34</sup> *Ibid.* El subrayado es nuestro.

<sup>35</sup> “En Chile”. En: *ibid.*, p. 3.

<sup>36</sup> De Aristides Agüero a Tomás Estrada Palma, Santiago, 16 de octubre de 1895. En: *Correspondencia diplomática...*, t. 2, p. 27.

<sup>37</sup> De Aristides Agüero a Tomás Estrada Palma, Santiago, 23 de octubre de 1895. En: *ibid.*, p. 32.

... P. Pablo Figueroa, Belisario García, Rocuant, Subbil, Sta. Cruz, Mardones, etc., como periodistas. Bañados Espinosa, Guillermo Matta, Lucio Bañados, Virgilio Figueroa, Valentín Letelier, etc., como escritores y literatos de talla. "La Ley", "Nueva República", "Democracia", "Cucó", "Revista Cómica", "Actualidad", "Heraldo", etc., como periódicos: todos activos y decididos defensores de Cuba. He conseguido la cooperación y auxilio de la Sra. Victoria Subercaseaux, Vda. de Vicuña Mackenna, antiguo defensor de Cuba...<sup>38</sup>.

Algún tiempo después, Agüero mencionaba también *Libertad*, *Libertad Democrática*, *Patria*, *Providencia*, *Discusión*, *Sur* y *Justicia*—estos últimos de provincias—entre los órganos de prensa con cuyo apoyo Cuba podía contar<sup>39</sup>, y en abril de 1896 añadía a Alvaro Covarrubias y Daniel Feliú a la relación de figuras que apoyaban la causa cubana<sup>40</sup>.

Pero aquella acogida inicial de Valparaíso y Santiago no sería, desde luego, una excepción en el contexto del apoyo chileno a Cuba. Muy pronto Agüero iniciaría recorridos por muy diversas ciudades, recabando el apoyo moral y la contribución económica del pueblo chileno.

En efecto, desde su llegada en octubre de 1895, y hasta julio del siguiente año, el delegado cubano visitó, en el sur, Curicó, Talca, Parral, Cauquenes, Chillán, Rancagua, Concepción, Talcahuano, Penco, Tomé, Coronel, Lota, Arauco y Curanilahue; en la línea de Valparaíso, visitó esta ciudad y Los Andes, San Felipe, Limache y Viña del Mar; y al norte, Iquique, La Palma, Tarapacá, Coquimbo, La Serena, Caldera, Chañaral, Taltal, Antofagasta y Copiapó.

En muchas de estas localidades fueron organizados, por los residentes, comités "Pro-Cuba" encargados de canalizar el auxilio a la revolución. Porque, en efecto, a pesar de la crítica situación interna que padecía la nación —y que era caracterizada por Agüero como "la crisis económica terrible por que atraviesa este país a consecuencia de su revolución del 91 y de la conversión de la deuda"<sup>41</sup>—, y a pesar de "la agitación y temor que causa la casi inevitable guerra con Argentina"<sup>42</sup>, el pueblo chileno daba a Cuba no sólo su respaldo político, sino su apoyo material para la compra de armas y pertrechos.

En aproximadamente nueve meses, desde las distintas localidades visitadas, el pueblo aportaba un total de 27.540,09 pesos chilenos, que en la época eran —es evidente— una contribución generosa en un país que atravesaba por severa crisis.

Solamente de las localidades de Tarapacá e Iquique, los cubanos allí residentes habían recaudado un total de 6.000 pesos chilenos "entre cuota mensual, meeting salitreros y erogación italiana y obre-

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> De Arístides Agüero a Joaquín Castillo Duany, Santiago, 26 de abril de 1896. En: *ibid.*, p. 41.

<sup>40</sup> De Arístides Agüero a Tomás Estrada Palma, s. f., s. l. En: *ibid.*, pp. 95-96.

<sup>41</sup> De Arístides Agüero a Joaquín Castillo Duany, Santiago, 26 de abril de 1896. En: *ibid.*, p. 42.

<sup>42</sup> *Ibid.*

ros chilenos”<sup>43</sup>. Y debe destacarse: éstos eran fondos allegados con dinero de trabajadores, con dinero de las capas más humildes de la población, que sacaban de sus estrecheces para contribuir a la compra de armas para la independencia de una nación hermana.

De ello quedaba elocuente testimonio en algunas de las cartas recibidas por el delegado cubano. Así, por ejemplo, al enviar un modestísimo aporte de 31 pesos de la Sociedad de Abasteros y Contadores de Valparaíso, su presidente expresa:

Nos anima, al hacerle esta humilde remesa, la benevolencia de que es usted poseedor, y que aceptará más que la cantidad, el deseo que un grupo de obreros tiene de ver pronto libre a Cuba [...] Cuente con que los que en esta patria nos dedicamos a las labores diarias, reservamos algunos momentos para ofrecer a la suya nuestra admiración por su entereza y nuestro aliento para que luche hasta “vencer o morir”<sup>44</sup>.

De igual modo, la esforzada contribución de los alumnos de la escuela nocturna para obreros “Fermín Vivaceta” va acompañada de un elocuente mensaje:

Este óbolo modesto de una parte de nuestros hombres de trabajo demostrará al Señor Delegado que en la clase obrera, jeneradora siempre de nobles sentimientos, tiene un eco jeneroso la situación aflictiva del pueblo cubano, que lucha por defender sus derechos i afianzar su libertad<sup>45</sup>.

Una rápida revisión de algunos de los colectivos que —además de los mencionados— remitieron donativos al delegado cubano, puede dar una clara visión acerca de la condición social dominante entre los contribuyentes a la compra de armas para los revolucionarios anti-llanos<sup>46</sup>.

Pesos  
chilenos

Algunos vecinos del puerto de Carrizal Bajo (15-XI-95).....	124,00
Centro Social Liberal Democrático de Curicó (25-XI-95)....	226,00
Vecinos de Lebu (a través de Sociedad de Artesanos “Socorros Mutuos”) (30-XI-95) .....	140,90
Colecta empleados estación de ferrocarril de Quilquén y algunos particulares (25-XII-95) .....	41,70
Jefes y compañeros de oficina de los Ferrocarriles del Estado, de Concepción, 3. <sup>a</sup> Sección (1-I-96) .....	40,00
Alumnos internos del Liceo de Concepción (3-I-96) .....	23,50
Cuerpo de profesores y alumnos del Liceo de Concepción (3-I-96)	178,50

<sup>43</sup> De Aristides Agüero a Tomás Estrada Palma, Iquique, 30 de septiembre de 1895. En: *ibid.*, p. 24.

<sup>44</sup> De Laureano Cubillos a Aristides Agüero, Valparaíso, 1 de noviembre de 1895. Colección de manuscritos..., doc. 7.

<sup>45</sup> De Olegario Soto a Aristides Agüero, Santiago, 7 de noviembre de 1895. *Ibid.* documento 7-a.

<sup>46</sup> Los datos son tomados de la correspondencia colecciónada en: *ibid.*

Albañiles y trabajadores del Departamento de Ingenieros del Ferrocarril del Estado, en Concepción (4-I-96) .....	33,40
Empleados y trabajadores de la 5. <sup>a</sup> División del Departamento Ingenieros de los Ferrocarriles del Estado, en Concepción (4-I-96)	29,00
Operarios de la Maestranza del Ferrocarril de la ciudad de Concepción (4-I-95) .....	85,15
Colecta en Estación Gultro de los Ferrocarriles del Estado (7-I-96)	43,00
Vecinos de Guranilahue (9-I-96) .....	64,00
Suscripción popular y beneficio del Circo Bravo, y Colegio "M. L. Amunátegui", de Talcahuano (12-I-96) .....	475,06
Colectas en Talca por P. Ernesto García (14-I-96) .....	400,00
Colectas en Chillán (tertulia a favor de Cuba) (14-I-96) .....	496,00
Fiestas celebradas en Rancagua (12-III-96) .....	648,50
Concierto dado en Quillota por Club de la Unión (24-II-96)	519,55
Suscripción en el Club Radical de Valparaíso (3-III-96) .....	283,60
Suscripción de la Agrupación Democrática de Talcahuano (12-III-96) .....	50,00
Velada en Caldera (20-VII-96) .....	123,35
Comité Pro-Cuba de Taltal (colecta entre mineros y salitreros) (11-IV-96) .....	867,20

En carta enviada desde la ciudad de Curicó, acompañando una remesa de 1.035,80 pesos chilenos —que incluían 24,80 de la colecta efectuada por la Sociedad de Artesanos—, se resume y tipifica la significación verdadera de los aportes:

Pobre es la ofrenda, pero de muy alta significación moral: ella representa la adhesión franca, espontánea y decidida de los vecinos de esta ciudad, sin distinción de condiciones, en favor de la independencia por que lucha vuestra hermosa patria; representa la ofrenda de un pueblo que hace suya la causa de sus hermanos i que da lo que puede i tiene: un poco de dinero i toda su buena voluntad<sup>47</sup>.

Ciertamente, esa buena voluntad del pueblo chileno habría aún de tener no pocos momentos de efusiva manifestación multitudinaria. Quizá uno de los más importantes haya sido el "comicio popular" convocado el domingo 20 de diciembre por la Sociedad "Unión Americana" con motivo de la caída en combate del heroico general Antonio Maceo.

Consistió la demostración en un "desfile patriótico en que se debían visitar las estatuas de los héroes i trovadores de la independencia de Chile"<sup>48</sup>, y fueron principalmente la juventud y la clase

<sup>47</sup> De José Domingo Urzúa M. a Aristides Agüero, Curicó, 29 de noviembre de 1895. *Ibid.*, doc. 10.

<sup>48</sup> *Antonio Maceo i la República de Cuba; homenaje patriótico de la Sociedad "Unión Americana" i del pueblo de Santiago reunido en Comicio Público el domingo 20 de diciembre de 1896*, Santiago de Chile, Imprenta Mejía, 1897, p. 5.

obrera quienes nutrieron esta masiva actividad, durante la cual "grupos numerosísimos de jóvenes alternaban fraternalmente con las sociedades obreras"<sup>49</sup>.

El desfile se reporta como iniciado por más de cinco mil personas, que llenaban una extensión de más de tres cuadras y que era aumentado a cada momento por nuevos manifestantes. El acto —encabezado por el doctor Francisco Puelma Tupper, presidente de la Sociedad "Unión Americana", por enfermedad del doctor Guillermo Matta— se inició con un discurso de Belisario García, de la propia Sociedad y miembro de la redacción de *La Lei*, en el cual se hacía un llamamiento al pueblo para pedir del Supremo Gobierno el reconocimiento de la beligerancia de los independentistas cubanos.

Entre los lemas que llevaban los estandartes, podía leerse:

*Honor a Martí y a Maceo.*

*La Independencia de Cuba es causa americana.*

*Confraternidad americana.*

*Manuel Rodríguez - Antonio Maceo.*

*Chile i Cuba estarán siempre unidos.*

*La revolución de Cuba será bandera de unión entre los países americanos.*

*Solidaridad del continente americano*<sup>50</sup>.

Iniciado en el monumento a los Escritores de la Independencia, el recorrido llevó a la estatua a Buenos Aires, al monumento a Benjamín Vicuña Mackenna, al de José de San Martín, a las estatuas de Ramón Freire y José Miguel Carrera, al monumento a O'Higgins, y al de José Manuel Infante. En cada uno de estos lugares hicieron uso de la palabra uno o más oradores, entre los que se hallaban Luis A. Navarrete López, redactor de *La Verdad*; Jerónimo Peralta Flores, redactor de *La Prensa*; Félix Rocuant Hidalgo, poeta y periodista; Exequiel Guzmán Luco, abogado y profesor, y el "orador popular" Ramón N. Cabrera. Debe destacarse la presencia de los secretarios Marcos de la Barra, del "Centro Fraternal Obrero", y Rafael A. Carranza, del "Centro Social Obrero", "cuyos miembros pertenecen exclusivamente a las clases trabajadoras del país"<sup>51</sup>. También hicieron uso de la palabra Diego Dublé Urrutia, Sandalio Letelier, Miguel Luis Rocuant, Ricardo Fernández Montalvo y Eugenio Carlos Hostos y Ayala.

La esencia de la situación no escapaba a los participantes en la demostración. Y uno de ellos tocaba el aspecto de mayor trascendencia al destacar que:

...no es el pueblo quien no la ayuda [a Cuba], que aquí estáis vosotros expresando con esta grandiosa manifestación, cuánto desea el pueblo chileno la redención cubana. Decid que es el gobierno chileno, al igual que los demás gobiernos de ambas Américas, que, so pretesto de falsas y mentidas conveniencias diplomáticas, no quiere cumplir con sus deberes para con nuestros hermanos de Cuba<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 15.

En ese mismo sentido se pronunciaba el ya mencionado Francisco Puelma al hacer las conclusiones del acto junto a la estatua de Cristóbal Colón —donde terminó el periplo—, y someter a la aprobación de los manifestantes las siguientes conclusiones:

- 1.<sup>o</sup> El pueblo de la capital, reunido en asamblea pública i seguro de interpretar los sentimientos de americanismo de todos los chilenos, indignado por la guerra que España sostiene, inútil, cruel e injustamente contra Cuba, acuerda solicitar del Soberano Congreso, por intermedio de los diputados de Santiago, el reconocimiento de la beligerancia de esa República;  
[...]
- 3.<sup>o</sup> Las diversas asociaciones hoi presentes, delegan sus facultades en la Sociedad "Unión Americana" para que ella dirija las comunicaciones a que se refieren los acuerdos anteriores *i reciba el contingente de armas, hombres i de dinero con que los chilenos coadyuvarán a la libertad de los cubanos i remite aquéllos a la Junta Central libertadora de Cuba*<sup>53</sup>, en Nueva York<sup>54</sup>.

En cumplimiento de los acuerdos de la asamblea popular, con fecha 28 de diciembre de 1896, el directorio de la mencionada Sociedad enviaba las comunicaciones contentivas de los mismos al Presidente de la República y a los representantes de Santiago en el Congreso.

Desde luego, ninguna acción oficial seguiría a la solicitud acordada por la masiva demostración, que había contado —así se expresaba en los mensajes en cuestión, y así debe destacarse— "con la concurrencia de gran número de ciudadanos i de casi todas las sociedades obreras existentes en la capital"<sup>55</sup>.

Pero nada detuvo a los chilenos. Y a pesar de la indiferencia gubernamental, el pueblo halló la forma de expresar directa y fehacientemente —a la manera de los revolucionarios, y sin mediaciones oficiales— su apoyo internacionalista a la lucha cubana. Había sido el primer pueblo de nuestra América en lanzar masiva y públicamente —recién iniciada la contienda— su grito de adhesión y simpatía a la causa revolucionaria cubana. Y este apoyo alcanzaba muy pronto su forma más cabal, heroica y concreta: el generoso ofrecimiento de muchos de sus hijos para contribuir, con las armas en la mano y a riesgo de sus vidas, a la consecución de la independencia absoluta de Cuba.

En realidad, muy pocos meses después de estallar la insurrección —en agosto de 1895— ya el Partido Revolucionario Cubano en Nueva York estaba recibiendo las primeras evidencias de la disposición internacionalista de los chilenos en relación con la lucha cubana. Aún no había pisado tierra araucana el representante de los revolucionarios cubanos, y ya puede apuntar, desde Panamá:

<sup>53</sup> Se refiere a la directiva del Partido Revolucionario Cubano, radicada en Nueva York.

<sup>54</sup> Antonio Maceo..., *op. cit.*, p. 45. El subrayado es nuestro.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 47.

Valparaíso, Noviembre 12 de 1869



Señor

D. Histides Agüero  
Presente

Señor:

En representacion de la Sociedad de Maestros y Cortadores de Valparaíso, tengo el honor de manifestar a Vd. que como débil tributo de los corazones chilenos a la gran causa de la emancipación Cubana, nos permitimos adjuntarle la cantidad de treinta y un pesos; escasa suma sin duda, pero de un significado que no se escapará a su inteligencia. Nos anima al hacerle esta humilde remesa, la benevolencia de que es Vd. poseedor y que aceptaría mas que la cantidad, el deseo que un grupo de obreros tiene de ver pronto libre a Cuba y desprendida de las cadenas que, mediante el esfuerzo de las Repúblicas hermanas de Sud-América han de somperse y proporcionar a la cautiva antillana la libertad de que nosotros gozamos.

Mientras esa feliz ocasión llega, accepto Vd. señor Delegado, los votos mui sinceros que hijos del pueblo chileno hacen porque llene Vd. su cometido con todo acierto; y cuente con que los que en esta patria nos dedicamos a las labores diarias, reservamos algunos momentos para ofrecer a la suya nuestra admiracion por ser

Acabo de leer una carta de Yquique (Chile) donde se manifiesta que allí, en Pampas, Santiago y Valparaíso, hay hombres, veteranos del Pacífico, oficiales navales y soldados, registrados y listos para partir a la insurrección nuestra<sup>56</sup>.

Debe haber sido realmente notable la magnitud de las ofertas para combatir en Cuba, cuando pocas semanas después de llegar, Arístides Agüero comunica que "el entusiasmo de pelear por Cuba es inmenso" y que "diariamente rechazo proposiciones de enganche"<sup>57</sup>. Pero aunque sobre los revolucionarios cubanos actuaban importantes limitantes económicos —que les obligaban a no propiciar el envío de voluntarios que deseaban tomar las armas en Cuba—, un buen número de hijos de Chile llevó su decisión internacionalista hasta el extremo de buscar las formas de costearse su propio viaje al escenario de la lucha. Tal es el caso que informa el representante cubano en octubre de 1895:

Aquí hay 30 oficiales desde Coronel abajo, que están haciendo una recolecta entre ellos [...] para costear el pasaje, etc., a seis oficiales de caballería, infantería y artillería que peleen e instruyan a los cubanos: son hombres de valor reconocido y de gran reputación militar<sup>58</sup>.

Las numerosas ofertas le hacen consultar, además:

Tengo dos torpedistas notables aquí, reputados ante la escuadra inglesa como hábiles, valientes y peritos, que me suplican le pregunte si sus servicios como marinos pueden ser útiles a Cuba. Uno fue el que voló el "Blanco Encalada", en Coquimbo, es el Sr. Fuentes, teniente de torpederos y jefe del "Linch"; el otro fue el destructor de la torre de proa del "Huáscar"...<sup>59</sup>

Durante el año 96 continuarían los ofrecimientos de hombres del pueblo que proponen su participación directa en la guerra cubana. Julio Besterrica escribe desde Coquimbo, en su propio nombre y en el de Feliciano Torres, su espontáneo y generoso ofrecimiento:

Yo, señor, otro compañero y tal vez tres más, que la pobreza no nos permite ayudar a esa segunda patria con el contingente del dinero, esponemos por ella, señor, como chilenos, nuestras vidas y deseamos que de alguna manera se nos transporte allá<sup>60</sup>.

También coquimbano es Manuel Atria:

<sup>56</sup> De Nicolás de Cárdenas y Arístides Agüero a Tomás Estrada Palma, Panamá, 22 de agosto de 1895. En: *Correspondencia diplomática...*, t. 2, p. 19.

<sup>57</sup> De Arístides Agüero a Tomás Estrada Palma, Santiago, 23 de octubre de 1895. En: *ibid.*, pp. 32-33.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> De Julio Besterrica a Arístides Agüero, Coquimbo, 17 de febrero de 1896. Colección de manuscritos..., doc. 30. En ésta y en las siguientes transcripciones de cartas hemos conservado la ortografía original.

Deseo, Señor, ir a vencer o morir, pero voi con gusto i así quisiera que todos imitaran mi ejemplo. Yo con lo único que puedo ayudarle es: con mis brazos<sup>61</sup>.

Desde Taltal se reporta, igualmente, "una corriente poderosa de simpatía que se extiende por el pueblo todo, no siendo pocos aquellos que estarían dispuestos a irle a ofrecer el esfuerzo de sus brazos i la sangre de sus venas"<sup>62</sup>.

Entre ellos están Antonio Sigorien o Sigorica, Antonio Toledo Muñoz y Ricardo L. del Canto. Son, respectivamente, ex teniente de Artillería, ex alférez de Caballería y ex subteniente de Infantería. Y se dirigen al "Señor Delegado de la Junta de Gobierno de la República de Cuba en Chile" para ofrecer su adhesión y su voluntad de participación:

...los que suscriben la presente, x Oficiales del Ejército de Chile, hiriéndose a la grande y noble causa que defienden nuestros hermanos de las Antillas percigiendo su libertad he independencia, nos otros, que riendo tomar parte en tan glorioso Ejército y prestar nuestros servicios personales, suplicamos a su Señoría se sirva decirnos cuáles serían las posibilidades que nos daría para trasportarnos donde xcistan el Ejército de operaciones<sup>63</sup>.

Muchos hallarían su propio camino —más allá de las limitaciones económicas— para llegar a Cuba y pelear por ella. Así, en noviembre de 1895, salía hacia Nueva York —como paso previo para incorporarse a una expedición hacia Cuba— el joven Antonio Lara: "desea sernos útil y combatir bajo nuestra enseña para tener el placer de contribuir como chileno al triunfo de Cuba"<sup>64</sup>. Abona su propio pasaje. "Es un mérito más: sólo le guía su americanismo".

Otro de estos internacionalistas lo fue "el joven Amaro Marambio, entusiasta practicante de ingenieros que quería pelear contra España por nosotros"<sup>65</sup>, el cual se costeó un viaje a Nueva York, a donde llegó con carta de recomendación de Agüero para el Partido Revolucionario Cubano. También el antiguo militar —procedente del regimiento Atacama— José Lino Varas<sup>66</sup>.

En enero de 1897 se pagaban su viaje "con fondos propios y de amigos" el capitán H. Marcoleta y el teniente Federico Gabler, quienes servían arma de Infantería en el ejército chileno. En Nueva York permanecerían varias semanas sin poder salir en alguna expedición hacia las costas de Cuba, al igual que el teniente coronel Temístocles

<sup>61</sup> De Manuel Atria a Aristides Agüero, Coquimbo, 13 de febrero de 1896. *Ibid.*, documento 29.

<sup>62</sup> De F. Gómez a Aristides Agüero, Taltal, 8 de febrero de 1896. *Ibid.*, doc. 88.

<sup>63</sup> De Antonio Sigorien o Sigorica, Antonio Toledo Muñoz y Ricardo L. del Canto a Aristides Agüero, Departamento de Taltal, Oficina Santa Luisa, 22 de febrero de 1896. *Ibid.*, doc. 33.

<sup>64</sup> De Aristides Agüero a Tomás Estrada Palma, Chillán, 18 de noviembre de 1895. En: *Correspondencia diplomática*, t. 2, p. 34.

<sup>65</sup> De Aristides Agüero a Tomás Estrada Palma, s. f., s. l. En: *Ibid.*, p. 96.

<sup>66</sup> De Aristides Agüero a Tomás Estrada Palma, Copiapó, 20 de julio de 1896. En: *Ibid.*, p. 49.

Lebu, 30 de noviembre de 1888

Sr. D.

Aristides Agüero

Santiago.

Muy señor nuestro:

Las vivas y espontáneas manifestaciones de simpatía que ha recibido la opinidá Cuba de un estremo a otro de Chile, no fisionan menos que encontrar grata acogida en la capital de la indómita Araucia, patria de tantos héroes dignos de la proyección.

Ha cabido la hora a la Sociedad de artesanos "Socorro Mutuo" de esta ciudad de ser la iniciadora de suscripciones populares destinadas a manifestar públicamente los sentimientos puros que al gano nos por ver, en día no lejano, a la altísima sierra antillana de hoy convertida en arrogante amazona.

Sírvase, pues, Sr. Agüero, aceptar el modesto, pero sincero obsequio de la ciudad de Lebu (que le remitimos por su alto valor, asciende a 140f. 80) como señal inequívoca de los sentimientos de confraternidad que animan a los hijos de nuestra patria, para con las demás naciones americanas.

Con sentimientos de distinguida con-

Molina Derteano<sup>67</sup>. Y en el propio mes llegaba desde Chile a Lima —donde se hallaba, temporalmente, Aristides Agüero— el ofrecimiento de “cinco jóvenes oficiales del actual ejército de línea de este país, altamente distinguidos en las academias de guerra”, los cuales “desean vehementemente tener el honor de combatir por la Independencia de nuestra hermana la República de Cuba i en cumplimiento de un deber americano”. El comunicante, Arturo Villarroel, le informaba, además:

Por el Istmo he dirigido a varios defensores de la integridad [palabra ilegible] i otros directamente a New York por un vapor que despachó la casa de Grace i Co.<sup>68</sup>.

A su vez, después de estar más de quince meses al servicio de la legación cubana como secretario del delegado, el ex sargento mayor de Infantería del ejército chileno Francisco Concha partía hacia Nueva York: “marcha para incorporarse a nuestras filas, donde ardientemente desea servir”<sup>69</sup>.

Son inapreciables testimonios que contribuyen a dar concreción y magnitud a la historia del internacionalismo revolucionario en América Latina. Porque más allá de distancias y más allá de fronteras —y por encima de la inacción o la oposición de gobiernos que no les representaban—, los hijos de nuestros pueblos lograron dar en otras tierras americanas el aporte de sus fuerzas y, en no pocos casos, el aporte de sus vidas.

Así, de entre los mencionados más arriba, hay constancia de la participación combatiente en Cuba de *Temístocles Molina Derteano*, a quien se le dio alta en el Ejército Libertador el 8 de diciembre de 1896, y se incorporó al Regimiento de Infantería “Jacinto”, Primera Brigada, Primera División, Tercer Cuerpo, Departamento Oriental. Alcanzó el grado de coronel<sup>70</sup>.

Y también hay constancia documental de la presencia internacionalista de:

*Francisco Paneque Sánchez*, de veintisiete años de edad, hijo de Antonio y Antonia, soltero, del campo. Fue soldado de las fuerzas libertadoras, en las que causó alta el 11 de agosto de 1895, incorporado al Regimiento “Tunas”, Segunda Brigada, Tercera División, Segundo Cuerpo, Departamento Oriental<sup>71</sup>.

<sup>67</sup> De Tomás Estrada Palma a Aristides Agüero, Nueva York, 9 de febrero de 1897. En: *ibid.*, t. 1, p. 112.

<sup>68</sup> De Arturo Villarroel a Aristides Agüero, Santiago, de enero de 1897. En: Colección de manuscritos..., doc. 27.

<sup>69</sup> De Aristides Agüero a Tomás Estrada Palma, Río de Janeiro, 18 de septiembre de 1897. En: *Correspondencia diplomática...*, t. 2, p. 8.

<sup>70</sup> Número 39891 de: Roloff y Mialofsky, Carlos. *Índice Alfabético y defunciones del Ejército Libertador de Cuba, Guerra de Independencia*. La Habana, 1901, p. 568.

<sup>71</sup> Número 48132 del *Índice Alfabético...*, p. 689. Aparece además en la hoja 13, cuaderno 27, de las *Listas de la Inspección General del Ejército Libertador*, y al folio 259, libro 3 (legajo 10, N.º 703), del *Archivo de Carlos Roloff*, ambos en el Archivo Nacional. (Datos del Archivo Jorge Quintana, caja 123, N.º 5, del Archivo Nacional.)

*José Betancourt Sánchez*, de treinta años de edad, hijo de Félix y Cárdenas, casado, del campo. Sirvió a Cuba como soldado de las fuerzas libertadoras, desde el 2 de septiembre de 1895, en el propio Regimiento "Tunas", Segunda Brigada, Tercera División, Segundo Cuerpo, Departamento Oriental<sup>72</sup>.

*Ricardo Elizary López*, natural de Santiago de Chile, de treinta y cinco años de edad, hijo de Serafín y Encarnación, soltero, licenciado en Derecho. Se incorporó al Ejército Libertador el 7 de abril de 1897, en el Regimiento "Baconao", Primera Brigada, Segunda División, Primer Cuerpo, Departamento Oriental. Alcanzó el grado de comandante, auditor de Guerra<sup>73</sup>.

*Juan A. Brunet*, de veinticinco años, soltero y mecánico de profesión, causó alta el 22 de abril de 1897 y alcanzó el grado de teniente. Sirvió en el Regimiento de Infantería "Jacinto", Primera Brigada, Primera División, Tercer Cuerpo, Departamento Oriental<sup>74</sup>.

*Carlos Dublé Alquízar*, natural de Santiago de Chile, de veintidós años de edad, soltero, del comercio. Se incorporó al Ejército Libertador el 1 de septiembre de 1897 y alcanzó el grado de capitán en el Cuartel General de la Primera División, Quinto Cuerpo, Departamento Occidental<sup>75</sup>.

Pero otros hijos de Chile no sobrevivirían a su propio esfuerzo combativo y solidario: quedaban para siempre en nuestros campos, e inscribían sus nombres entre los de los héroes más nobles y auténticos —y, tantas veces, anónimos— del internacionalismo revolucionario latinoamericano.

Como una de las figuras más altas de esta colaboración chilena con la independencia de Cuba, se destaca:

*Pedro Vargas Sotomayor*, quien era militar de carrera en su patria y desembarcó en Cuba con el general Antonio Maceo el 1 de abril de 1895, recién iniciada la guerra revolucionaria. Fue coronel el 22 de septiembre de ese año y general de Brigada el 8 de febrero de 1896. Hizo la heroica campaña de la Invasión a Occidente con el propio general Maceo, y la campaña de 1896 en Occidente, durante la cual murió. Perteneció al Sexto Cuerpo<sup>76</sup>.

También caían —y de sus nombres y esfuerzos ya ha habido noticia en párrafos anteriores de estos mismos apuntes—:

*Arturo Lara y Dinamarca*, teniente. Causó alta en el Ejército Libertador el 26 de mayo de 1896. Se había incorporado en Nueva York a las órdenes del mayor general Calixto García, y naufragó con este jefe en la expedición del *Hawkins*. Fracasó nuevamente en otro intento, con la expedición del *Bermuda*. Logró desembarcar finalmente en Cuba el 26 de

<sup>72</sup> Número 7354 del *Índice Alfabético...*, p. 97. Aparece además en la hoja 13, cuaderno 27 de las *Listas...* y el folio 259, libro 3, del *Archivo de Roloff* (ver nota 71).

<sup>73</sup> Número 18551 de *Índice Alfabético...*, p. 257. Aparece además en la hoja 3, cuaderno 11 de las *Listas...* y al folio 171 del libro 2 del *Archivo de Roloff* (ver nota 71).

<sup>74</sup> Número 7773 del *Índice Alfabético...*, p. 103. Aparece además en el legajo 11, número 766, del *Archivo de Roloff* (ver nota 71).

<sup>75</sup> Número 17977 del *Índice Alfabético...*, p. 247. Aparece además al folio 19, libro 6 (legajo 13, N.º 849) del *Archivo de Roloff* (ver nota 71).

<sup>76</sup> "Defunciones del Ejército Libertador", p. 253, en: Roloff y Mialofsky, Carlos. *Índice Alfabético...*, op. cit.

marzo de 1896. Se le reconoció el grado de teniente. Fue herido en combate en la provincia de Matanzas, y murió a consecuencia de esta herida a fines de 1897<sup>77</sup>.

*Federico Gabler.* De veintiocho años de edad, soltero, llegó a ser Capitán instructor del Regimiento "Habana", Primera Brigada, Segunda División, Quinto Cuerpo, Departamento Occidental. Murió en la Sierra de Ponce en octubre de 1897<sup>78</sup>.

*Manuel Marcoleta.* Natural de Valparaíso, de veintisiete años de edad. Soltero. Fue comandante del propio Regimiento "Habana", con antigüedad de 2 de febrero de 1897. Murió también en octubre de ese año en el campamento "Montes de Oro"<sup>79</sup>.

A la distancia de hoy, no parece posible precisar en qué medida estos hombres pudieron tener conciencia de la confluencia que ya se daba en la revolución independentista, que para Cuba organiza y prepara José Martí, de la lucha contra el colonialismo español y la lucha contra el naciente imperialismo norteamericano; del temprano acercamiento de los objetivos de liberación nacional y los de profunda rectificación —ya que aún no de liberación— social contenidos en el movimiento revolucionario iniciado.

Pero ellos son parte de la inagotable nómina de los hijos de nuestra América que asumieron con valentía sus convicciones internacionalistas, y ejercieron su derecho a contribuir al progreso de tierras que no les habían visto nacer. Han legado al presente latinoamericano su ejemplo y su acción: nos demuestran que se puede iniciar la vida en Santiago de Chile, desembarcar por Duaba con Macedo y caer luchando en Pinar del Río por la erradicación del colonialismo en Cuba, y en América. Nos exigen que hoy se pueda nacer en Cuba o Venezuela y morir en Granada o Nicaragua, defendiendo como propia la obra hermana. Y nos explican, también, que se pueda ver la luz en la Argentina, participar en la construcción de Guatemala, hacer en Cuba la revolución y morir en Bolivia combatiendo —ahora sí— por la liberación definitiva del continente y del hombre.

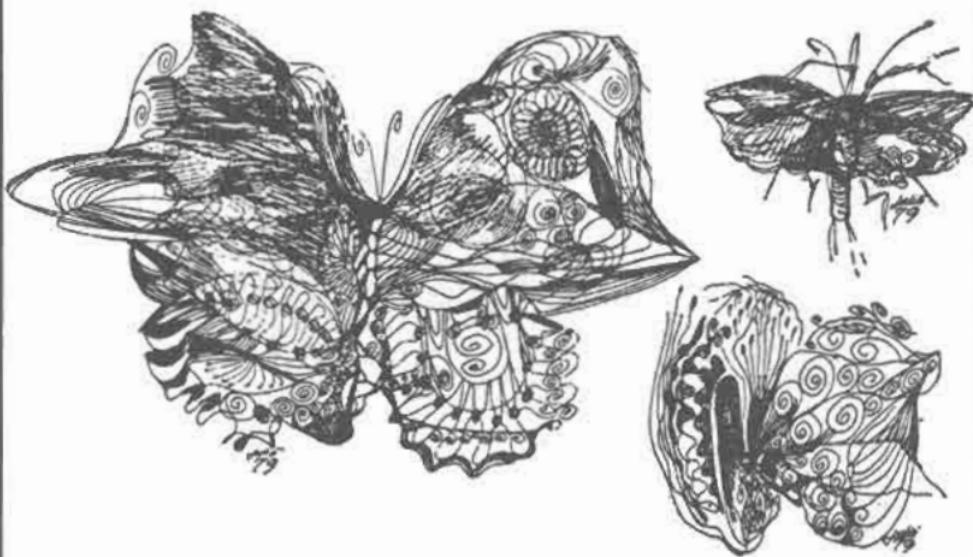
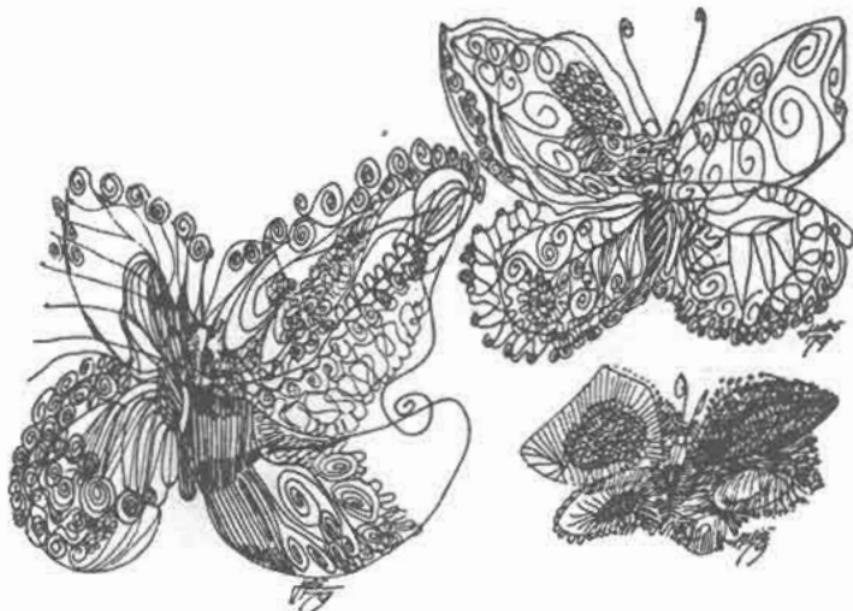
<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 144.



ANGEL ACOSTA LEON. *Carrusel de la paz* (1901)



JULIO PEREZ MEDINA: *Mariposas relampampucias*.

ISABEL ALLENDE

# *El compromiso del escritor latinoamericano*

Este primer Encuentro de Escritores de la Lengua Española es una excelente ocasión para hablar sobre el compromiso del escritor en América Latina, porque está relacionado directamente con el tema de la jornada: Actualidad de la Literatura Hispánica.

Hace quinientos años se escribieron en América los primeros textos en español. Entonces, tal como ahora, las letras estaban comprometidas con el acontecer social, histórico y político del continente. En las cartas y crónicas de Indias se manifestaba la inquietud por comprender esa tierra sorprendente, conocer sus gentes, poner nombre a sus prodigios. Alucinados, los españoles no encontraban palabras para describir lo que veían y daban vueltas alrededor de las ideas en un torbellino barroco que marcó nuestra literatura por mucho tiempo. En ellos, tanto como en los indígenas y más tarde en los africanos traídos como esclavos, se produjo una ruptura de la visión del mundo. Se alteraron las escalas de valores y se perdieron los límites entre la realidad y la fantasía. Hasta los dioses tuvieron que adaptarse. De esa mezcla de razas y de tantos dolores acumulados y compartidos, surgió un pueblo heterogéneo que todavía hoy busca su identidad.

Estos cinco siglos están marcados por la violencia, la explotación, la codicia y la desigualdad social. Salimos de la colonización española, que era una autoridad visible, y entramos en la

inglesa, de carácter estructural, que duró hasta la Segunda Guerra Mundial aproximadamente. Ahora sufrimos otra dependencia, distinta y más moderna, pero no menos brutal, de los Estados Unidos. Esa nación nos considera su patio trasero y nuestro trágico destino ha sido la imposición de ese papel, con la complicidad de nuestros gobernantes y Fuerzas Armadas.

A los Estados Unidos les resulta más cómodo entenderse con un dictador que con un gobierno constitucional que debe rendir cuentas a la opinión pública y a un Parlamento. Por eso propicia el militarismo. Las dictaduras no son un accidente en América Latina, sino una estrategia trazada desde el Norte. En esta circunstancia no es justo decir que los países tienen los gobiernos que se merecen. Prácticamente la mitad de la población del continente vive bajo dictaduras militares, y el resto en democracias amenazadas, cuya existencia parece condicionada a la medida en que sirvan a los intereses externos. Argentina ha sido un caso dramático: en los últimos cincuenta años ningún presidente civil ha terminado su período constitucional; todos han sido cercenados por golpes militares. Chile conoció la más sólida y larga trayectoria democrática del continente, hasta el derrocamiento del gobierno de Salvador Allende en 1973. La represión está sistematizada a nivel continental. Se inculca en Panamá en cursos para los oficiales de la región. Allí aprenden el uso de la violencia para amedrentar a sus pueblos. La idea de que la función de los militares

\* Ponencia presentada al Primer Encuentro de Escritores de Lengua Española, Sevilla, octubre de 1983.

es proteger a la nación de los adversarios externos, ha sido reemplazada por la doctrina de seguridad interna. Los torturadores no son psicópatas aislados, sino personal eficiente y condicionado ideológicamente para justificar la tortura como un trabajo necesario. Las dictaduras del Sur han establecido la práctica de la desaparición de sus víctimas, intercambian cadáveres de fugitivos que huyen de su país para morir en manos de la policía del otro lado de la frontera, cédulas de identidad y huérfanos que sobran aquí y faltan allá, expedientes secretos, armas y máquinas de tortura que a menudo tienen las instrucciones en inglés.

Si a ello añadimos el sistema económico basado en el saqueo y la penetración cultural, tendremos una idea somera de esta forma de colonialismo.

Este período pasará a la Historia como un tiempo de tinieblas.

Los escritores están comprometidos con la realidad. Ninguno puede permanecer al margen de esta tragedia, todos deben asumir una posición. Quienes aún tengan la esperanza de mantenerse a flote en este mar de lamentos, refugiados en la torre de marfil de las letras, no tardarán en percibir que, desgraciadamente para ellos, ya en América Latina no hay torres de marfil para nadie, y menos para los escritores. Neruda dijo que los libros se escriben con besos. Ciento, pero hay circunstancias en que se escriben con besos y también con balas.

La literatura latinoamericana ha sufrido graves embates en la última década. Las listas de desaparecidos y asesinados por los cuerpos de seguridad incluyen nombres de escritores. Aparte de las grandes figuras consagradas, que cuentan con un fuero relativo, los demás escritores están en el filo de la navaja. Aquéllos cuyo país de origen soporta una dictadura y los que viven en frágiles democracias están igualmente inmersos en las sombras de todo el continente, porque el destino de sus patrias está inexorablemente unido al de las naciones hermanas y el drama de cualquier hombre, mujer o niño americanos, es también su drama.

En las dictaduras el control de la opinión pública es una necesidad primordial, por eso la represión se enseña en el ámbito de la información y

la cultura. Los artistas son aislados. Se termina el diálogo, que es indispensable para la génesis y el desarrollo de cualquier forma de pensamiento. En el caso concreto de la literatura, se ve truncada su trayectoria, se vuelve restringida e intimista. Así ha ocurrido, por ejemplo, en Chile después del Golpe Militar. Allí los escritores tienen tres posibilidades: el exilio, obligado o voluntario; quedarse en el país trabajando a pesar de la mordaza, o quedarse y colaborar discretamente.

Hay tantos escritores en el primer caso, que me atrevo a decir que son mayoría. Al abandonar la patria en forma violenta, por lo general se sufre una paralización, que puede ser bastante prolongada. Hay que adaptarse a otros climas, otras gentes, a veces otro idioma. Superado ese choque inicial, comienza una época de nostalgia, tristeza y furia, en la cual surge la literatura testimonial que caracterizó a la segunda parte de los años setenta. Estos testimonios tienen indudable valor histórico y sirven para ganar conciencias, pero están limitados en su vuelo artístico. Es difícil hacer buena literatura desde el centro del huracán de las propias emociones. Se requiere distancia focal y claridad, haber madurado y asumido la rabia, la frustración y el dolor. Sólo entonces es posible una elaboración estética que incorpore la ficción a la realidad.

Desde afuera el escritor tiene al menos una ventaja: la libertad. Pero carece de sus raíces. Lejos de su ámbito, requiere un portentoso esfuerzo de imaginación y un desmesurado acto de amor para crear, porque le falta el alimento cotidiano, el contacto con su gente, el propio suelo para caminar.

Más de un escritor exiliado ha llegado, después de mucho andar y sufrir, a darse cuenta de que su patria es toda Latinoamérica. El canto y el lamento son los mismos en cualquier lugar desde el Río Grande hasta los helados confines de la Antártida. En todas partes de esta extensa geografía y en todo tiempo de nuestra historia, se puede y se debe escribir con la certeza de que estamos en nuestra propia casa.

Para los escritores que viven en regímenes autoritarios, los problemas son otros. Enfrentan allanamientos, destrucción de imprentas, clausura de

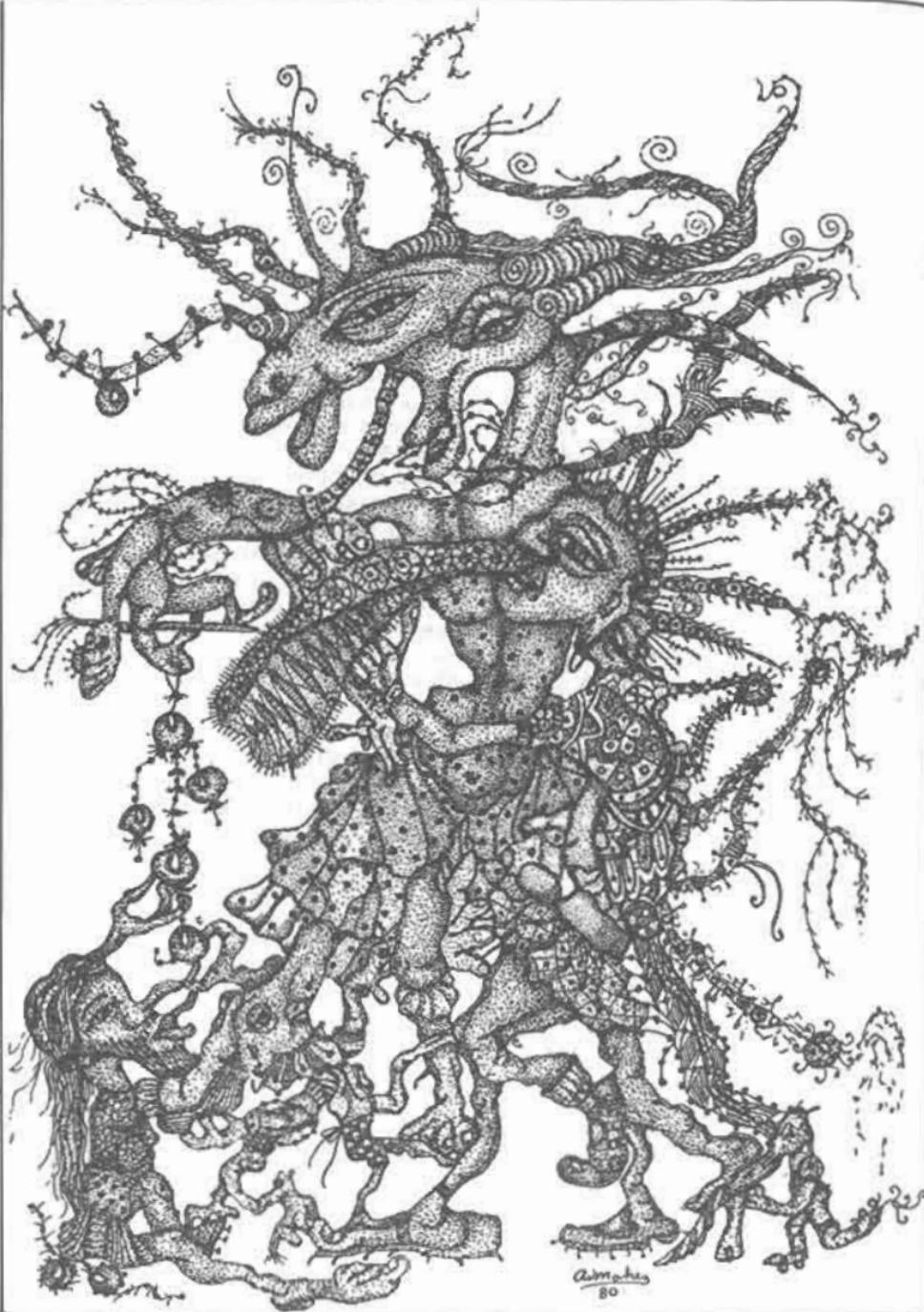
editoriales y hogueras donde queman libros en plazas y calles. Quienes desafian a la represión arriesgan cárcel, tortura y posiblemente muerte. Las editoriales no los publican, están marginados de la información objetiva, lejos del pensamiento universal, aturdidos por la prensa y la televisión oficialistas, amordazados por la censura y la autocensura. Deben aprender a escribir en lenguaje ambiguo, en claves que los lectores lean entre líneas, en símbolos que la censura no alcanza a descifrar. A menudo sus obras circulan en fotocopias o reproducciones clandestinas. Los versos, convertidos en canciones populares, van de boca en boca. Otros autores escriben en la intimidad y sus originales duermen durante años a la espera de tiempos mejores. Muchos optan por callarse definitivamente.

Son pocos los que se pliegan al régimen para hacer literatura oficialista y quienes lo hacen no alcanzan a producir algo de valor. No hay buena literatura del proyecto dictatorial. Gran parte de la creación valiosa de la actualidad se realiza desde la oposición. La mejor poesía se ha hecho en prisión, proclamando al mundo que lo escrito en la sombra está lleno de luz.

Mario Benedetti resume la situación actual de los escritores en las dictaduras latinoamericanas en dos frases: "El que vive en su país posee el ámbito, pero carece de la libertad". Y agrega el escritor uruguayo refiriéndose a quienes permanecen en su patria a pesar de las condiciones adversas: "Con todos sus limitaciones y frenos, con todos sus azares y esfuerzos, la labor cumplida por los hom-

bres y mujeres de la cultura, quedará para la historia del país como una increíble batalla ganada por la supervivencia de nuestra identidad".

Y aquí retomo la idea del principio respecto al compromiso del escritor en la búsqueda de esa identidad. Creo que este Encuentro es una buena oportunidad para nosotros, los latinoamericanos, de ponernos de acuerdo para una acción común. En nuestra tierra somos los intérpretes de la realidad, somos la voz de los que callan. Todos los que escribimos y tenemos la suerte de ser publicados, debemos asumir una responsabilidad ineludible: combatir la opresión. Es hora de poner las letras al servicio del hombre. Es hora de que todos en este castigado continente tomemos conciencia de nuestra dignidad y codo a codo trabajemos por un destino mejor. En el siglo XVIII fueron los escritores quienes abrieron paso a la libertad, la igualdad y la democracia en Europa. Ahora nosotros tenemos una misión que cumplir en la vanguardia, porque el peor enemigo de la barbarie son las ideas. Al oscurantismo vamos a oponer la palabra, la razón y la esperanza. Estoy segura de que en esta tarea contaremos con la ayuda solidaria de los escritores de España. Dentro de nueve años será el último Encuentro de Escritores de la Lengua Española que se realizará en esta misma ciudad, para celebrar el quinto centenario del descubrimiento de América. Espero que entonces podamos presentarnos aquí diciendo con orgullo que somos los portavoces de un nuevo y prodigioso territorio llamado América Libre.



AIMOHEZ  
80

AIMOHEZ: Dibujo (1980).

# De la vida que llevaba Juan

EUGENIO MATUS ROMO

Para llegar a la casa de Juan hay que bajar una de las calles que van de la avenida de Los Castaños a la orilla del río, una calle que tiene una sola acera, de peldaños, la derecha, si vamos de la avenida al río. Frente a uno de los descansos, la verja mohosa y el jardincillo cubierto de maleza, la fachada con la pintura descascarada.

Alguien, en otro tiempo, cuando el jardincillo seguramente estaba cubierto de flores y la fachada lucía el hermoso color añil que todavía se adivina junto a las descascaraduras y las chorreaduras mohosas que vienen de las canales desvencijadas, puso a ambos lados del caminillo de piedra que comunica la puerta de la verja con la de la casa, sendos enanitos de grandes barbas blancas, nariz roja y abultada, y gorro, del uno verde y del otro rojo. Los enanitos, de madera o de cerámica, quizá más bien de cerámica, no han perdido el color. Brillantes y barnizados, de una frescura insolente, producen una sensación de extravagante alegría en ese rincón húmedo y triste.

A veces, quizás cómo, se aparecen allí unos conejos. Juan los empezó a criar en unas jaulitas de madera (un tipo los andaba ofreciendo a cambio de un par de zapatos; los aceptó, no supo por qué; se puso a pensar en qué iba a hacer con ellos sólo cuando los tuvo en sus manos, agarrados por las orejas, y el hombre ya se había ido), pero ahora, o porque las jaulitas (unas conejeras medio podridas que había en el fondo de la huerta) se habían desarmado, o porque los conejos las royeron, o porque alguna vez se le quedó la puerta abierta, es-

taban en libertad, tenían allí, quizá dónde sus madrigueras, y se habían multiplicado y hacían sus vidas sin que nadie se ocupara de ellos.

A todo lo largo de la casa, por el lado que da al río, corre una terraza de baldosas con una barandilla de madera cubierta por la yedra junto a la cual se alinea una fila de cajones con cardenales. Desde allí se contempla el panorama de las techumbres y de las huetas de las casas que quedan más abajo, un trozo de río, los alerces de la otra ribera y el torreón de piedra a la entrada del puente. Es agradable sentarse allí los días de sol a leer o a escribir, pero como la mayor parte del tiempo hace frío y está lloviendo, lo que se puede hacer es tan sólo mirar el paisaje neblinoso por la ventana de la sala: cómo cae interminablemente la lluvia sobre las baldosas, qué rojas se ponen, qué brillantes, sobre la yedra que recubre la barandilla, sobre las hojas de los cardenales, qué verdes, qué limpias, y dejar volar la imaginación mirando las siluetas borrosas de los alerces del fondo, los manchones grises de las nubes, la silueta solitaria y melancólica del torreón.

Juan se pasea por la salita. Para eso no tiene más remedio que dar vueltas en torno del piano de cola.

—A quién se le ocurre meter un piano de cola allí. No va a tener espacio ni para moverse.

—Dicen que es profesor de griego, pero más que nada parece un tipo algo raro.

—¿No es el autor de *Hasta el próximo invierno*?

—El mismo.

—Tengo el disco. El otro día lo vi paseándose por la orilla del río con una guitarra y un poncho que le llegaba hasta el suelo.

No hay más remedio que dar vueltas en torno al piano de cola. Frente al teclado, sin embargo, hay un espacio libre, un buen espacio, el único, dirán. A quién se le ocurre meter un piano de cola en esa casa tan chica. Allí está el sofá-cama. (Cupo perfectamente cuando fue necesario cederle el único dormitorio de la casa a la pequeña Cecilia y corrimos entonces el piano hacia el fondo, hasta casi tocar las estanterías, dejando apenas la pasada, porque contrariamente a lo que podía pensarse, no se hacía antes tan estrecha la sala, cuando no estaba el sofá.)

Allí está la mesita que sirve de escritorio, en un rincón, con toda la claridad y el golpeteo de la lluvia en los vidrios, junto al paisaje neblinoso, y es divertido hacer figuritas de animales (patos, gallos, conejos, caballos) para entretenerte a la niña, en el empavonado que cubre los vidrios en invierno, y está allí también el estuche del violonchelo de Anamaría, un rígido y fúnebre señor de cuello alto, espaldudo, acinurado, sobria y elegantemente vestido de negro.

Allí toca a veces Anamaría sola o acompañada al piano por Juan, los domingos sobre todo, cuando vienen Pepe y Barbarita, que se sientan en el sofá-cama y escuchan inmóviles con el vaso de vino en la mano. Entonces Juan se pone la chaqueta china (de seda natural, llena de presillas de arriba a abajo y las mangas anchas para meter las manos en ellas y saludar sonriendo zalameramente; su hermosa cha-

queta china, azul, con figuras de dragones del mismo color y que se distinguen sólo por los visos relucientes del bordado), de la que está inmensamente orgulloso, pero que desgraciadamente le queda un poco corta.

—La mandé hacer y me la tuvieron justo el último día. La cosa ya no tenía arreglo.

—Bueno, nadie sabe aquí cómo se usan las chaquetas en China y no es necesario que andes constantemente tirándotela hacia abajo.

Cuando todavía vivía solo, le ocurría que se ponía a pensar en Pekín y le entraba la nostalgia. Qué hubiera dado por volver a deambular por esas calles, por los patios y corredores del palacio de Invierno, por el parque Pai Jae (¡qué hermoso el lago, la colina con la pagoda blanca y los budas dorados en lo alto y las muchachitas de andar gracioso, con las trenzas hasta la cintura!), deambular perdido entre la muchedumbre que llena los mercados repletos de fruta y de verdura, por las avenidas, mirando las filas interminables de ciclistas, y de repente, en una esquina, en una calle cualquiera, se queda uno envuelto por la inundación azul de los niños que salen cantando de la escuela con sus libritos rojos en la mano; ver de nuevo la plaza de Tien An Men, los pabellones coronados de jeroglíficos triunfales, las banderas flameando en el cielo limpio, en el aire oloroso del otoño.

Se ponía su chaqueta china, se la tiraba un poco hacia abajo y desataba una botella de *maotai* que todavía conservaba. Bebía lentamente, daba vueltas en torno al piano y se ponía a mirar de cerca, minuciosamente, un paisaje de grandes montañas envueltas en nubes, con una gran caligrafía y sellos rojos en el cielo, árboles asomados a un abismo, agua que caía, arroyos que se formaban y que, enredándose y desenredándose, iban a dar a un río en cuya orilla se erguía una cabaña de bambú. En vez del habitual contemplador solitario de la Naturaleza, una muchedumbre colmaba los senderos, hormigueaba por los riscos, tendía alambradas eléctricas, camiones pequeñitos estaban detenidos a la orilla del río o empezaban a trepar también por la montaña: la colectividad dominando la Naturaleza, no el solitario contemplándola.

Cogía un caballito de porcelana azul que había comprado en una tienda de antigüedades de la calle Liu Li Chan y lo hacía girar entre sus dedos; lo ponía sobre el piano, sobre la mesa, encima de unos pañuelos; lo miraba desde diferentes ángulos. El *maotai* le quemaba la garganta. Bebía copa tras copa. Una noche, al levantarse a poner el caballito azul en el estante, dio un trastabillón y estuvo a punto de caerse. Cómo me puedo haber emborrachado tanto. Cuántas copas habré bebido. Caía la lluvia sobre la terraza. Chorreaba el agua por los vidrios. Se sentó al piano.

En Pekín los caballitos son azules  
y corren por los campos colorados.  
En los techos dorados no hay caballos,  
sino sólo dragones enroscados.

En Pekín los caballitos son dibujos  
que corren por los rollos caligráficos,  
y los rollos se alargan y se alargan  
por los patios de seda del Palacio.

En Pekín los caballitos comen fruta  
en los grandes canastos del mercado,  
y en la escuela repasan sus lecciones  
y recitan el libro colorado.

En Pekín los caballitos van al río  
los domingos azules de verano,  
y en el agua recogen nubes blancas  
y saludan al Presidente Mao.

A los pocos días su canción sobre los caballitos de Pekín andaba en boca de todo el mundo, formaba parte del repertorio obligado de la peña folklórica, donde la hacían repetir una y otra vez, y la letra apareció en la revista *Nueva Poesía* de la capital.

La canción, sin embargo, le valió un articulito anónimo en el diario *La voz del sur*, en que se hablaba del contrabando político que realizaban algunos profesores de la Universidad, valiéndose de sus habilidades artísticas, y la agresión directa del Decano de la Facultad de Medicina Veterinaria, que, en una reunión del Consejo, dijo que ya era hora de tomar medidas contra los agentes del marxismo internacional infiltrados en la Universidad, por muy bien disfrazadas que estuvieran sus actividades con bonitas palabras y con música.

La mayor parte del tiempo lo pasaba solo. Salía a dar vueltas por las calles, pero la llovizna persistente, el frío, lo hacían regresar. Se acostaba temprano y se quedaba leyendo hasta el amanecer. Por las calles era ya conocida su figura un tanto estrañalaria: sus pantalones de cotelé, su chaquetón de Castilla, enorme y bolsudo, el gorro de lana, la cabeza baja y las manos atrás, contando los hoyos de la calle, deteniéndose en los kioscos y llenándose los bolsillos de diarios y revistas.

Durante un tiempo le dio por fumar pipa, pero la dejó. Luego se dejó barba. Le salió una barbilla rojiza, cosa que lo dejó sorprendido, porque el pelo lo tenía negro. A veces su foto salía en las revistas que informan de los cantantes, de los discos y de los programas de radio y televisión, y las muchachas del liceo —hasta eso llegó a ocurrir— le pedían autógrafos.

Una tarde asistió a un concierto de la orquesta de cámara del Conservatorio y estuvo durante todo el rato contemplando a una de las violonchelistas. Primera vez que la veía. Siempre había imaginado una mujer así: alta, delgada, serena, de ojos claros, grandes, con el cuello alto y la curva de la mandíbula bien destacada, la frente amplia, un poco brillante, y el pelo sencillamente peinado hacia atrás.

A la salida se fue a su casa tarareando la última melodía que había escuchado. Qué fijeza tan extraña la de esos ojos claros, qué serenidad la de ese cuerpo largo y elástico, qué tranquila habilidad la de esos brazos, de esas manos, esos dedos, qué orgullo o timidez la de esa sonrisa cuando el estrépito de los aplausos.

Estuvo pensando en ella toda la noche, y al amanecer la imagen de la violonchelista le seguía allí, detrás de los ojos, yendo y viniendo con su paso elástico, con su sonrisa tímida u orgullosa, por los pasadizos de su cerebro, y siguió allí en los días siguientes. Estoy enamorado, pero este pensamiento le producía la misma sensación de perplejidad que experimentó cuando se vio con el par de conejos, uno en cada mano, cogidos de las orejas. Procuraba verla y alguna vez habló con ella (solía andar con una niñita, hija suya sin duda, aunque no se sabía que tuviera marido), pero no se atrevió a decirle más que unas cuantas banalidades.

La distinguía desde lejos: sus piernas largas con los pantalones bien apagados, el chaquetón de piel color té con leche y ribetes de lana blanca, a veces con una boina vasca. La seguía a la distancia. La veía siempre venir por la calle de la Ballesta, donde seguramente vivía, atravesaba la plaza, entraba en el correo, pasaba al banco, entraba en la rotisería Zambelli, se quedaba a veces un rato, antes de regresar, paseando por los jardines de la plaza; llevaba a la niña a mirar los pececitos de la pila, compraba alguna revista en el quiosco de la esquina, o entraba en el Café Central, de donde salían ambas con un pastel.

Quizá su relación con la violonchelista no hubiera pasado de allí (aunque de todos modos quizás hubiera escrito la canción titulada *Mañana de domingo*, dedicada a una mujer de piernas largas y chaquetón de piel color té con leche) si no hubiera ocurrido que regresaba a casa una noche de lluvia, bajo el paraguas, con la cabeza baja, entreteniéndose en mirar el agua que salpicaba sobre el asfalto y en esquivar las pozas, cuando vio delante de él, a unos pocos pasos tan sólo, el estuche del violonchelo, reluciente de agua, el chaquetón de piel con los ribetes de lana blanca, las largas piernas (con largas botas). No supo por qué lo primero que se le ocurrió hacer fue cerrar el paraguas. Algo, tal vez el agua que empezó a metérsele por la espalda, le dio ánimos. Apresuró la marcha.

—¡Hola! Estamos cerca de mi casa. ¿Quieres pasar un rato?

Ella lo miró sorprendida desde debajo de su paraguas rojo. Sí, alguna vez había visto a ese hombre que estaba allí plantado delante de ella, entrecerrando los ojos y arrugando la nariz mientras el agua le corría por la cara. No pudo menos que reírse. Juan se pasó el pañuelo por la frente.

Era increíble. Quién le hubiera dicho que alguna vez la iba a tener allí, en el espacio libre que dejaba el piano de cola, sentada en el mismo sillón en que se sentaba él, en que tantas veces se había sentado, con una copa de coñac en la mano también, a pensar en lo lejos: cuántas calles, cuánta lluvia, cuántas puertas, cuánta noche, en la imposible distancia, en las calles vacías, en las esquinas sin sentido, en el absurdo caminar bajo la lluvia, y qué bien expresaba esa vieja tristeza el martilleo de ese ritmo trocaico:

Cuántas calles,  
cuánta lluvia,  
cuántas puertas,  
cuánta noche.

Se sentó al piano y empezó a improvisar.

—¡Qué bonita canción!

Y qué feliz se sintió de poderle decir que la acababa de inventar.

A medianoche ella dijo que tenía que irse porque la pequeña Cecilia estaba sola. Juan la acompañó. Fueron subiendo los escalones, sintiendo el estrépito de los arroyos que corrían por la calle en pendiente. Siguieron por la avenida de los Castaños, solitaria, mojada, hundiendo los zapatos en el lecho de hojas secas. Se metieron por unas calles oscuras, el reflejo de uno que otro farol temblaba en los adoquines, cuántas calles, cuánta lluvia, cuántas puertas, cuánta noche, se me quedó en el oido tu canción, y llegaron a la casa de ella.

—Bueno, gracias por el coñac y sobre todo por la velada. Hasta pronto, espero.

Juan se contentó con mirarla. Era imposible que dijera algo que lograra expresar ni lejanamente la intensidad loca, absurda, del amor que experimentaba. Ella sonrió. Le acercó la cara y lo besó en la boca. Juan cerró los ojos. Cuando los abrió, ella ya no estaba. Anduvo toda la noche por las calles, se fue al puente y estuvo contemplando el río hasta el amanecer. Se fue a su casa y junto con el café se bebió el resto de la botella de coñac. Durmió hasta el mediodía. Salió a la calle y anduvo dando vueltas por la plaza. Ella andaba con la pequeña. Se le acercó. La niña quería caramelos y se los compró. Entraron los tres en la rotisería Zambelli. Luego las invitó al Café Central. Se hizo la hora de comer. Se separaron. En los días siguientes ocurrió lo mismo. Iban al cine, paseaban por los jardines de la plaza, por la orilla del río, y cuando Anamaría no podía, era Juan el que iba a esperar a la niña al jardín infantil. Sin saber cómo se encontró comprándole ropa, zapatitos, a la pequeña Cecilia.

Una tarde en que se había quedado a cenar en el departamento de Anamaría y la niña estaba durmiendo y llovía terriblemente, ella le dijo que sería una tontería que se fuera. Se quedó. Se quedó varias veces.

—Quizá lo mejor será que dejes este departamento y te vayas a vivir a mi casa.

Ella aceptó. Aunque no existía ningún impedimento, porque ella era soltera, ninguno de los dos tenía ningún interés en casarse.

Desde la ventana de la sala Juan miraba los tejados, las huertas de las casas vecinas, el torreón solitario y melancólico, los alerces de la otra ribera, todo borroneado por la lluvia.

Siempre había imaginado una mujer así.

## Poemas

---

ELICURA CHIHUILAF NAHUEL PAN

### *Las palabras*

Mis palabras se repetirán y se repartirán  
como la muerte en las ciudades.

(Guardaré por ellas un instante de silencio  
a riesgo de quedarme mudo para siempre.)

### *En una ruka cerca del río Cautín*

Desde una sima del Cautín la niebla emerge  
cazando en una misma red los caseríos.

En la ciudad las luminarias nuevas  
apuntan hacia el cielo:

¡El cielo arde!

(Nos hemos quedado, otra vez, a oscuras.)

## *Ramadas en una “reducción”*

En ramadas dieciocheras  
bailábamos corridos y rancheras  
  
mientras con voz melosa cantaba un charro  
en la victrola.

¡Qué viva México!, hermano  
y otro vaso.

Ahora, sentado sobre un televisor:  
medito.

## *Retrato nocturno*

Son las nueve. El fogón está encendido,  
desde el rescoldo surge un leve olor a pan;  
mi madre sorbe un último mate antes de dormir.  
Afuera, los caballos con corcoveos  
anuncian carreteros nocturnos.  
Los perros, luego, ladrarán  
con ecos apagados por la lluvia  
o por alguna lágrima  
vertida sobre un cántaro.

## *Gente de la tierra*

En las manos ahuecadas de antiguas gentes  
deposito mis versos sin telón ni luminarias,  
porque no son aventura involuntaria de tardes lúgubres  
y porque arrastran su carreta filial  
por los caminos.

## *A veces alguien*

A veces alguien  
pregunta  
¿de dónde vino todo?:  
el colonialismo nuevo  
la tristeza abierta  
en una flor roja y  
eterna  
el reducto de hoy  
clavado como espina  
(la misma que quieren arrancar)  
en el inmenso corazón  
de Araucanía?

## *Nos miran desde la oscuridad*

En la avenida se suceden  
las casas deshabitadas que nos miran  
con sus ventanas desnudas  
y nos invitan a entrar.  
Sus moradores se marcharon  
en un anochecer  
ceremoniosamente  
como maridos muertos en el invierno.  
Y se quedaron ahí las casas  
viudas  
dormidas debajo de la lluvia.

## *La ciudad*

Ese cementerio donde todos tienen su sepulcro  
y donde ensombrecidas sombras suben  
y bajan  
y se aprietan  
y se agitan ruidosas.  
¿Cómo son y quiénes son los muertos  
que la habitan?  
Con qué forzada sonrisa de esqueleto la saludan?  
Con qué secreto sueño de resurrección  
la abandonan?

## *A veces la lluvia*

A veces, camino dando puntapiés a la lluvia  
que se aferra a estos pantalones que después colgaré  
detrás de la estufa.  
A veces, compadeczo a la brizna que toca mis manos  
como una enamorada  
o me persigue torrencial hasta el umbral de una casa  
o baila en los dormitorios sin importarle nada.  
A veces, no sé qué pensar  
del temporal que me regala un ojo celeste  
por donde suelo ver los aerolitos  
mientras por los ventanales de alguna casa  
fluye la música de Oxígeno Cuarto.

¡Maldita lluvia que seguirás sin mí  
hasta después del diluvio!



AIMOHEZ: Dibujo (1976)

# Morir en el exilio

**HECTOR DUVAUCHELLE**

## 1

Héctor Duvauchelle no pudo regresar a Chile sino en un ataúd. Fue asesinado en Caracas. Vivía los años culminantes de una carrera teatral que hizo de él uno de los grandes actores chilenos y uno de los mejores de Latinoamérica. Indisolublemente ligado a "Los Cuatro" —Orieta Escámez, su hermano Humberto—, alcanzaron en Venezuela los mayores honores. Renovaron el teatro, de ese país y, de acuerdo a su tradición, siguieron girando por el mundo con su repertorio de grandes obras del teatro contemporáneo —Osborne, Becket, Ionesco, Dürrematt, Strimberg— y de autores chilenos que expresaban la realidad de su país con humor, ternura o desgarrada denuncia. Así se presentaron durante los últimos diez años ante públicos de Centroamérica, México, Canadá, Estados Unidos, Francia, Alemania Federal, Bélgica, España, Suecia, Suiza. Sus espectadores más entusiastas fueron los chilenos del exilio, que con "Los Cuatro" se encontraban con lo mejor de Chile.

El golpe de Pinochet los sorprendió en Caracas, durante una de sus giras habituales. Habían abandonado el "Petit Rex" de Santiago por algunos meses y reanudarían sus tradicionales temporadas en octubre de 1973. No les permitieron regresar. Se identificaba a Héctor como el narrador de la cantata "Santa María de Iquique" y como un comunista reconocido. Ellos siguieron en Caracas esperando el día del regreso y diciendo simplemente:

"Estamos haciendo la gira más larga del teatro chileno".

Es imposible hablar del teatro nacional sin Héctor Devauchelle como uno de sus protagonistas más notables. Empezó su carrera en Concepción y sacudió la modorra provincial con Moliere, Boccaccio, Shakespeare, Arthur Miller. Partió hacia la conquista de Santiago en los años cincuenta y fue de las principales figuras del Instituto del Teatro de la Universidad de Chile que había conseguido el teatro Antonio Varas como sala propia y estable para dar funciones todos los días. Allí, con su hermano Humberto, protagonizó personajes dramáticos, pícaros, sombríos, vitales de la comedia o el drama. ¿Quién no lo recuerda en *Noche de Reyes*, de Shakespeare-León Felipe; en *La Ópera de Tres Centavos*, de Brecht; en *Largo viaje hacia la noche*, de O'Neill; o en *El sombrero de paja de Italia*, de Labiche?

A comienzos de los años sesenta los Duvauchelle y Orieta Escámez decidieron ser los dueños de su propia compañía y se establecieron en el Petit-Rex, que era como un pasillo agregado a un gran cine de la calle Huérfanos. En los silencios de *Recordando con ira*, de Osborne, o *Entretengamos a Mr. Sloan*, de Orton, o *Boing-Boing*, de Camaleoti, se escuchaba el estruendo de las películas de guerra de la sala vecina o los diálogos de Richard Burton y Elizabeth Taylor. En ese pequeño recinto, "Los Cuatro"

le dieron dignidad y dimensión extraordinaria al teatro chileno. Estrenaron a autores nacionales que nadie había descubierto, popularizaron la poesía de Oscar Castro, fueron una referencia obligada de la cultura nacional.

Siempre estaban hablando del regreso. Parecía que la fecha se acercaba. Orieta y Humberto podían trabajar en Chile. Pero no Héctor. Y sin él, "Los Cuatro" no podían funcionar.

Casi toda la gente de teatro de Chile esperó en el aeropuerto de Pudahuel la llegada de los restos de Héctor el penúltimo día de 1983. Fue una multitud silenciosa, con lágrimas en los ojos. Cuando el ataúd pasó por el hall, un actor dijo a toda voz: "Tuvieron que matarte para que pudieras volver". Estaban allí los hijos que el actor anhelaba encontrar y todos los amigos de otros tiempos, más sus espectadores de treinta y cinco años de teatro.

Los funerales no fueron tranquilos. Era imposible el silencio y no exigir una vez más "Democracia, Ahora" y el fin del exilio. Más de 200 actores, autores, directores, escenógrafos del

teatro nacional, firmaron una carta dirigida al general Pinochet. Expresaron, entre otras consideraciones: "Entre la delincuencia y el exilio se reparte el infamante duelo. Nos mataron, señor general, nuestra propia adolescencia, el corazón del teatro chileno". Y agregaron: "Por eso los artistas que firman estas lágrimas exigimos que se retorne al orden natural de las cosas y se termine hoy con el exilio". Entre los firmantes estuvieron Ana González, Roberto Parada, Nissin Sharim, Delfina Guzmán, Juan Radrigán, Héctor Noguera, Claudio Di Girólamo, Carmen Barros, Inés Moreno, Jaime Vadell y en buenas cuentas todos los que hacen el teatro chileno de hoy.

Será difícil reemplazar a Héctor Duvauchelle. "Los Cuatro" continuarán actuando en el inmediato futuro del país. La gira más larga terminará no por la gracia oficial, sino por el denodado trabajo y coraje de los protagonistas del teatro chileno. Nunca podremos olvidar a Héctor Duvauchelle.

L. A. MANSILLA

## 2

Lo han llamado "príncipe de la fantasía", "bohemio", "amigo de sus amigos", "noctámbulo". Pienso en ese amigo que me ayudó a construir mis estantes de libros, a armar y desarmar bultos, a acarrear bártulos en sucesivas mudanzas... Lo veo en la terraza del departamento que compartí por dos años con Orieta, allí donde ensaya la Compañía de los Cuatro. Pepe trabajaba de noche. Se amanecía preparando material. Era él quien seleccionaba los versos para los recitales de poesía. Yo creo que Pepe, como Pierre Menard, era EL POETA. El recreaba cada verso de Neruda, Eloy Blanco, Borges o Benedetti que escogía para un recital. Y cuando estaba en el escenario recitaba su propia poesía. Orieta, con la discreción que la caracteriza, dejaba unas cobijas sobre una silla. Muchas madrugadas me levanté a preparar mi desayuno y lo encontré dormido en el sofá. Me emocionaba

verlo porque dormía igual que uno de mis hijos: muy ordenadas las cobijas, bien envuelto en ellas, como en un lulo. Infinitamente plácido el rostro. Un sueño profundo. No lo alteraban los ruidos, ni siquiera el teléfono, tan próximo a su cabeza. En reposo, a lo largo del cuerpo resaltaban esas manos de carpintero tan elegantes al accionar. Porque Pepe unía la cortesía a la elegancia. Vestido siempre modestamente, llevaba sus ropas como los atuendos de un príncipe renacentista... Una tarde llegó del trabajo. El estaba solo en casa. Muy emocionado llamaba por teléfono a Chile. Mientras esperaba la comunicación sonrió con dulzura, hizo un gesto muy suyo: llevarse las manos al pecho y abrirlas dejándolas un rato suspendidas. "Se está casando mi hija. ¿Te das cuenta? ¡Mi hija!". Y me fue transmitiendo la ceremonia a medida que se la contaban a él: "En este momento los no-

vios están firmando el acta del civil... Se besan... Van a brindar...". Yo había preparado dos tragos y brindamos simultáneamente con los novios, deseándoles felicidad... Cómo amaba Pepe a sus hijos, Marcela y Pablo. Cuando vino su muchacho a verlo, un bello joven de cabellera rizada, lo presentaba con orgullo. No se cansaba nunca de admirar a esos muchachos suyos. Sufrió como loco cuando Pablo tuvo un accidente. No recuerdo si jugando al fútbol, se lesionó una rodilla... Cada dinero que recibía lo mandaba de inmediato a su casa. El era divorciado. Una vez me lo dijo con sobria dignidad: "Me gusta hacer las cosas como corresponden. Llegado el momento, hicimos la nulidad de matrimonio". Sin embargo seguían siendo fraternales las relaciones con su ex mujer, al punto que la mantenía con la misma responsabilidad que si hubieran estado casados... Y no le era fácil enviar ese dinero. Todo dependía de la azarosa vida del grupo, de una función por aquí, un recital por allá... Sólo le conocí a una compañera, Isabel Tapia. Compartió algunos años con ella. Isabel me cuenta que nunca Pepe se acostó temprano. Muchas veces ella lo sorprendió en la sala, cuando iba a despuntar el alba, de pie, con los ojos perdidos en algún punto del muro o del techo. ¿Enamorado de la noche o enamorado del alba? Ese insomnio no era neurosis. Difícil hallar un individuo más equilibrado que Pepe. Isabel, mujer apasionada, no niega que sus relaciones con él fueron conflictivas. Pero asegura que jamás logró sacarlo de sus casillas. "Sólo una cosa —dice— podía alterarlo, aun exasperarlo: una ofensa a sus ideales, a esos principios que con tanto orgullo defendía"... Ella me ha mostrado los muebles que hizo Pepe, verdaderos objetos de lujo: moderno diseño, exquisita terminación. Tuve que dar vuelta una mesa para descubrir el origen del material: tablones desechados de andamios. "Un día llegó —dice Isabel— como un cristo que va al calvario, con una inmensa viga al hombro. De ahí sacó las patas para esa mesita"... Algunas noches también las pasaba preparando material escenográfico, o haciendo afiches. Incluso el material antiguo lo actualizaba cambiando fechas y lugares con verdadera prolijidad de técnico gráfico... Pepe era secreto, críptico. Se concentraba

en su trabajo y no daba cuenta a nadie de sus pasos. En la residencia para caballeros donde vivía, donde no lo podía visitar mujer alguna, tenía un letrero que solía dejar a la puerta: "Sólo estoy para Orieta". Sabía que ella nada más lo llamaría si se trataba de un asunto urgente de trabajo... El también escribía la correspondencia de la compañía: solicitudes, presupuestos, bocetos de programas... Muchos pensarían que esas noches de trabajo suyo eran noches de bohemia. No todos pueden comprender que el mayor goce de un artista está en su propio trabajo... En esos momentos ni un trago lo distraía... En casa teníamos siempre vino, ron, algunos licores. Pepe jamás se servía nada que no le ofrecieran. Muy sobrio para comer (se enorgullecía de pesar lo mismo que a los dieciocho años): pescado, ensaladas. No rechazaba una taza de té. Un día lo invitó a compartir mi cena. Con amabilidad se negó. Cuando le dije que era cochayuyo, dio un salto: "Eso sí no me lo pierdo". Lo saboreó con fruición... Nos vimos por última vez en el Palacio de Miraflores: la gran recepción a la cual invitó el Presidente Herrera Campins para entregar distinciones a los académicos, a los consagrados con los premios de arte, música, literatura, y los otorgados por la crítica teatral. Luego de la ceremonia, bebimos champaña en los corredores de palacio. Con Pepe y Angela Escámez nos pusimos de acuerdo para cenar juntos en Nochebuena: nos íbamos a reunir varios amigos: los solitarios... La cita se cumplió en la funeraria. Con misa de gallo celebrada por el Padre Juan Vives Suriá, padre espiritual de todos los exiliados. Junto al féretro de Pepe se consagró la hostia, y el Padre Vives recordó el día en que dio la extremaunción al Arzobispo Romero. Nos contó que envió un mensaje al Papa: "Su Santidad, en Centroamérica los sacerdotes están muriendo no con el fusil en la mano, sino mientras consagran la hostia...". En esta misa se refirió a la semilla viva de Héctor Duvauchelle. Esa semilla fecunda de un actor que fue fiel al arte, a la cultura y a sus principios... Dicen que lo mataron por quedar debiendo unas pocas monedas. Quien lo conocía sabe que era incapaz de reñir. Caballero chapado a la antigua, no iba a disputar por una cuenta en un bar o restaurante. Todos

sentimos que fue la mano de la CNI la que lo asesinó. ¿Por qué una vez más le negaron el derecho a ir a su patria? Había reiterado una solicitud para ir sólo por Navidad a Chile: ver a sus hijos y conocer a su nieta. De habersele concedido, habría partido la madrugada anterior al asesinato... Sus amigos se cuentan por millares. Pasará mucho tiempo antes de que podamos hacer el retrato cabal de Pepe Duvauchelle. ¿Coronado de pámpanos como en *Hedda Gabler*? ¿Mackie, el cuchillero de *La ópera de tres centavos*? Recuerdo que una vez me contó cómo se iba en las madrugadas a la entrada de las construcciones a ver trabajar a los obreros: estaba ensayando *Muro de contención*. Ese deambular por la ciudad era su fuente de inspiración, su forma de aprender una entonación, un gesto. Lo mismo, la conversación con toda clase de seres. En la cárcel se hacía amigo de los presos, en el manicomio o psiquiátrico, lograba comunicarse con los enfermos. Porque la Compañía de los Cuatro iba a dar funciones a todos esos lugares... Una vez le pregunté cuál había sido su papel más difícil. Se estremeció: el de un homosexual en el film *Eva, Perla y Julia*. Un homosexual no manifiesto que en un momento dado debía besar a un muchacho. Ese rol le ocasionó un verdadero trauma. Hasta consultó con un médico de confianza. Le pregunté si había ensayado. Me miró con espanto: "De ninguna manera, lo hice de sopetón. Es la prueba más dura que he pasado en mi vida". Su actuación en esa película le valió el Premio Municipal... A propósito de médico, un día Orieta temió que Pepe no anduviera bien de salud. Todo el mundo comentaba la delgadez de adolescente de este hombre tan alto. Ella insistió tanto que logró su propósito. Exámenes completos, radiografías, pruebas de laboratorio, electrocardiograma... El resultado: salud perfecta, ni un solo síntoma de enfermedad alguna: "Estoy

nuevito", decía bromeando. Eso era Pepe también: salud mental, física y equilibrio emocional. Qué gran señor. ¿Dónde encontraremos otro hombre como él, tan cortés, tan generoso, tan discreto, tan digno, todo angel? El hablaba de las cosas, de los acontecimientos, de sus experiencias infinitas de hombre de teatro, pero jamás iba a emitir un juicio sobre otra persona. Cómo respetaba al ser humano. Sabía pasarse noches enteras con el amigo que había perdido a su madre o a su mujer. Sabía dar consuelo, exorcizar todas las fuerzas de la vida. Militante sin anteojeras ni cuadraturas mentales, la unidad era su praxis. ¿Por qué pudo matarlo la CNI? Porque no ha habido en estos últimos diez años un actor como Pepe, capaz de animar todos los actos de solidaridad con Chile dentro y fuera de Venezuela, porque su labor de artista ha sido verdadera argamasa para unir a los chilenos dispersos por el mundo, porque no hubo un acto, una verbena, un homenaje a Recabarren que no estuviera animado por Héctor Duvauchelle... Querido Pepe, parte de tus cenizas mínimas se unieron a las de tu padre. Otro puñadito llegó a esta Venezuela que fue tu segunda patria. Tu semilla se ha extendido mucho, Pepe. Tú también estuviste en el último acto de Recabarren. Oímos tu voz, vimos tu figura. Y ayer, cuando la Universidad Central de Venezuela te rindió un homenaje, junto a tus colegas de la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro, el escenario en un momento estaba vacío, pero seguimos sintiendo tu voz. Y allí, desde el rector de la ilustre casa universitaria, Carlos Moro Gherzi, hasta los estudiantes venidos de toda Venezuela, más los exiliados de toda América Latina, nos dimos cuenta que tú no estabas enamorado de la noche, sino que la usabas como pretexto para reunirte con tu amada, la aurora.

VIRGINIA VIDAL

## LUIS TEJEDA OLIVA

Abogado criminalista y doctor en leyes; escritor y poeta; diputado del Partido Comunista de Chile por la pro-

vincia de Bío-Bío durante tres períodos; lector insaciable y polemista de moledor; interlocutor diestro en la

ironía, aunque flexible en el diálogo; de apariencia física débil, sin serlo, porque su energía era inagotable, Luis Tejeda —a quien sus parientes y amigos llamaban "el Profesor"— murió trágicamente de resultas de un accidente lamentable en Viena, a los setenta y nueve años. Confiado en una autorización que sólo le concedieron en verdad después de fallecido, se preparaba para volver a Chile para celebrar en Antuco, en su provincia natal, sus ochenta años.

"El Profesor". Así le decían, en efecto, sus más allegados. ¿De dónde provenía este calificativo? Nadie sabría precisarlo. Según algunos, le pusieron así por el notable parecido físico que tenía con el profesor Topaze, el cástico analista de la revista humorística del mismo nombre. Según otros, el remoquete se le aplicó desde el día en que, habiendo pronunciado en la Cámara de Diputados un incisivo discurso, el presidente del hemiciclo no pudo dejar de aludir a ello acotando: "Como dijera Su Señoría, el señor Profesor...". Lo cierto es que, a partir de una cierta fecha, Tejeda empezó a escribir sus "versinas" políticas en el diario *El Siglo*, cosa que hizo durante muchos años, con esa firma: "el Profesor". (Ironizando, solía él decir que en todas las profesiones hay muchos profesores, pero que en cada una de ellas los profesores de verdad son muy escasos.)

Sobrellevó sus diez años de exilio con singular entereza, no obstante su edad. Se consagró a la lectura y al estudio y organizó más de 16.000 recortes de artículos de diarios y revistas en

800 carpetas diferentes. Todos los temas de la actualidad y del conocimiento estaban allí reunidos, y su sueño incumplido fue procesar toda esa información conforme a los modernos métodos de la computación.

Escribió, además, innumerables poemas, la mayor parte trabajados en la veta humorística que siempre le fue propia: "La danza del chicle", dedicado a la belleza de una mujer veintañera mirada con la perspectiva de los setenta años; "Goethe-Platz, cagada de palomas", homenaje al poeta en sus ciento cuarenta años; "El ombligo en el strassenbahn, en Frankfurt", etc. Poemas "serios" también, como "La ventana", sobre las tristezas del exilio.

Viajó. No mucho, porque ni sus recursos ni su edad le permitían gran cosa. Todavía lo recordamos recorriendo París a pie, único modo —decía— de conocer las ciudades y los hombres; o instalado en la Biblioteca del Centro Pompidou, en la sección de América Latina, a la que dedicó muchas tardes en semanas sucesivas.

Ya no tendremos, sus amigos y camaradas de Partido, el alero que representaba su casa de la Bernhardt Strasse, en Frankfurt, en donde encontrábamos su apoyo moral, el estímulo de su ingenio, su sagacidad para apreciar los hechos políticos. Aunque habrá quedado en nosotros, en sus hijos, en sus muchos discípulos repartidos en tantos países.

A.C.H.  
Wiesbaden, R.F.A.

## JORGE ESTRADA LARRAIN

A pesar de haberse adaptado, no sin dificultades, a la forma de vida holandesa (hablaba el idioma con cierta propiedad, tenía una novia amsterdamesa), Jorge Estrada Larraín, un chileno de treinta años, natural de Rancagua, puso fin a su exilio autoinmolándose ante el monumento a las mujeres que murieron en el campo de concentración alemán de Ravensbrück, situado muy cerca del Museo Real de la capital de los Países Bajos.

El sábado 19 de noviembre de 1983, casi al amanecer, después de haber pasado toda la noche en las inmediaciones del monumento, Jorge Estrada empapó su cuerpo de combustible y se prendió fuego. Sin duda, una muerte atroz, pero que tiene una explicación coherente, una puntual lógica interna, si se conoce su historia personal.

En el momento del golpe militar, Estrada era estudiante de Física en la

Universidad de Concepción; el prolífico desmantelamiento a que fueron sometidos los institutos universitarios lo obligó a regresar a la casa de sus padres, donde al poco tiempo fue detenido por la DINA. Sin proceso ni causa alguna en su contra, fue mantenido casi un año en diversos lugares clandestinos de confinamiento; durante todo ese lapso fue metódicamente torturado. Resultado: agudos desequilibrios psíquicos, profundas depresiones. A fines de 1974 pudo viajar a Berlín Occidental, donde se le había ofrecido una beca para que prosigiera sus estudios; sin embargo, la oferta se diluyó al poco tiempo y terminó trabajando como sereno de una universidad. Ante toda falta de perspectivas, decidió viajar de vuelta a América Latina, radicándose en Buenos Aires. El rápido deterioro de la situación argentina, volcada en una histórica irracionalidad por los militares que asaltan el poder en marzo de 1976, induce a Jorge Estrada a gestionar su traslado a Holanda. Entre tanto, y debido a la ferocidad de la represión de los militares argentinos, se reavivó su crisis psíquica.

Durante todo 1977, no obstante, logró estudiar en la Vrije Universiteit de Amsterdam, donde siguió el curso de Geología, pero su inestabilidad emocional, el desgarro interior por toda la experiencia vivida, le hacen abandonar nuevamente sus estudios. En el año 79, sus padres viajan a Holanda para visitarlo; se dan cuenta de que Jorge sufre continuas angustias y que su salud mental es muy inestable. Deciden, entonces, llevarlo a Chile, pero en el aeropuerto de Santiago la policía secreta de Pinochet impide su ingreso al país y Jorge Estrada es reembarcado a Buenos Aires. Allí, después de una corta estadía, se casa con una chica argentina y ambos viajan a Holanda, estableciéndose en la ciudad de Alkmaar. Pasado un año

nace un hijo del matrimonio. Después de un período de relativa calma, retornan las angustias y suele decir: "Estoy disminuido; soy una molestia para mis compañeros y puedo llevártos a difíciles situaciones". A fines de 1982, su esposa y su hijo regresan a Argentina; se trata de una decisión que toman de mutuo acuerdo. No hay un rompimiento drástico, irreparable. Pero Jorge Estrada se siente solo, tal vez aislado en medio de una sociedad que le cuesta demasiado interpretar, comprender con alguna cabalidad. Poco tiempo después empieza una relación con una muchacha holandesa, creyendo de esa manera llenar vacíos y carencias.

Afectado cada vez más por la imposibilidad de poder vivir en Chile, lo que queda prístinamente reflejado en algunos poemas que escribió en los últimos meses, empieza a madurar la idea del suicidio y algunas semanas antes de su determinación le dice a su novia holandesa: "Estoy viviendo mis últimos días". Ella cree, naturalmente, que se trata de una frase, de una mera especulación.

Como escribió la periodista holandesa Aafke Steenhuis, redactora del semanario *De Groene Amsterdammer*, la decisión de Jorge Estrada "fue un último, demostrativo, hecho político. Un hecho que hasta ahora, desgraciadamente, ha pasado inadvertido". Es que Steenhuis fue la única que informó detalladamente sobre este terrible suceso en Holanda.

Tampoco es casual que Estrada —otra víctima inexcusable del régimen pinochetista— se inmolara ante el monumento a las mujeres ejecutadas en el campo de concentración nazi de Ravensbrück; en la placa que las recuerda se puede leer: "A ellas, que hasta en el último aliento dijeron no al fascismo".

G. OSSA

# *Los miembros dispersos del dios Inkari*

Sabía de él hacia tiempo. Los chilenos y los peruanos somos vecinos, pero estamos lejos, incomunicados por un gran desierto que asustó al primer conquistador español, Diego de Almagro, y por cien años de recelo oficialmente cultivado a causa de una guerra remota, la contienda de 1879. Primero lo conocí como poeta.

Manuel Scorza iba en ese avión fatal junto a otros escritores que se dirigían al mismo destino y tras igual objetivo\*. El autor humorístico mexicano, Jorge Ibargüengoitia, profundamente ingenioso, autor de *Los Relámpagos de Agosto*, dos veces Premio Casa de las Américas. La argentina nacionalizada colombiana Marta Traba, crítica de arte y escritora delicada. Y su compañero, el uruguayo Angel Rama, considerado como uno de los más significativos estudiosos literarios de América Latina, director de revistas y de la Colección de Clásicos Hispanoamericanos la "Biblioteca de Ayacucho", editada en Caracas, la cual ha dado a la estampa ya más de cien voluminosos títulos. Nunca podré saber lo que conversaron ellos, los escritores, a bordo de ese avión, porque supongo que al menos cambiaron algunas palabras.

Pero guardo clara en la memoria nuestra conversación la primera vez que vi a Manuel Scorza. Quiero decirlo en esta oportunidad infortunada. El me habló... de la felicidad. Fue su tema en Nápoles, mirando la bahía, o entrando al Palacio del Municipio, donde el alcalde Maurizio Valenzi nos comunica a los forasteros que el acto

\* Se atiende al accidente del Boeing 747-Jumbo que tuvo lugar en noviembre pasado en las proximidades del aeropuerto de Barajas, Madrid.

en homenaje a Neruda, programado para celebrarse esa tarde en la Universidad, requiere un tono recogido porque toda la ciudad está conmocionada a causa de un crimen pasional cometido hace un par de horas. El diputado socialista, que fue durante muchos años regidor municipal, acaba de ser muerto a tiros en la calle por el marido de su amiga. Un drama meridional. Los dos hombres habían conversado poco antes en un bar y parecían haber llegado a un acuerdo civilizado. Se despiden. No sé, ¿quizás un viejo sentido del honor, un rapto de furia o una decisión madurada por un hombre que vive en el ojo del ciclón? ¿O la ira del sur hace al esposo despechado desenfundar el revólver? Ahora la ciudad está de duelo. Miramos desde el antiguo balcón estratégico del Palacio del Comune. Es mediodía. Al frente la plaza flama de banderas, gallardetes batidos por el viento que viene del Mediterráneo, enmarcando un espacio ocupado por filas rectilíneas de asientos vacíos, que aguardan a los espectadores del anunciado festival de "Avanti", donde el orador principal debía ser el diputado difunto hace un par de horas. Junto a Matilde, a Manuel Scorza, a Juan Gelman, Eduardo Galeano, Armando Uribe, vemos a unos muchachos silenciosos entregados a la tarea lenta de arriar banderas y retirar bancas. Así y todo Scorza insistía en hablar de la felicidad.

Por la noche fuimos a un gran estadio napolitano. No se trataba de ver un partido de fútbol ni de básquetbol. No era el coliseo de los antiguos gladiadores. Se trataba de un concierto. El local estaba repleto de adolescentes

tes que llevaban el ritmo de la música con sus cuerpos. Tocaba Inti Illimani. Hacía calor. Junto con Manuel Scorza descendimos escalinatas, anduvimos por los corredores tras una bebida refrescante. Volvimos a instalarnos en nuestras aposentadurias de cemento, en medio de la muchachada que continuaba marcando el ritmo de la cabeza a los pies. Para Scorza era una explosión de vida. Cierta atmósfera de euforia física que puede suscitar el baile; pero, sobre todo, lo seducía escuchar, tan lejos de su tierra, el sonido familiar de la quena, que lo transportaba de nuevo a los Andes de su niñez. Era un encuentro, más que con la nostalgia, con su vida allá, con su primera historia personal, que no estaba dispuesto a olvidar.

Al día siguiente viajamos con el alcalde Valenzi en un barco atestado a la isla de Capri. Van todos los participantes en el encuentro. Scorza está contento de encontrar a Matilde de Neruda. Van también Hernán Loyola, Antonio Skármeta, chilenos; los italianos Ignacio Delogu, Mario Lunetta, Gianni Totti, que dirige la revista "Carte Segrete". El viaje en el autobús que nos conduce desde el puerto hasta la cumbre por viejas callejuelas estrechas, está lleno del suspense del que cree imposible hacer caber la máquina trepidante en esos cañones tan angostos, pasadizos encerrados por casas blancas, por brillantes follajes que ciegan el camino. Vamos al encuentro de una pasión célebre. En busca de la casa del amor clandestino Pablo-Matilde, donde el poeta escribió, bajo seudónimo, *Los Versos del Capitán*. Llegamos hasta la puerta. Es un bungalow apacible, con un jardín en declive, que mira hacia el mar, pero ahora clausurado a piedra y lodo. No hay nadie. Sus actuales propietarios no quieren ver nada con poetas ni amores misteriosos, ni historia literaria, ni peregrinaciones de escritores o mujeres ansiosas de reencontrarse con un momento grande de su pasado. Matilde no está desanimada. Alguien hace un comentario, entre molesto y resignado, sobre "los burgueses de siempre". Y seguimos nuestra ruta doblando curvas bajo el sol, entre rosas y piedras, hasta llegar a un arrecife fronterizo. Allí, el alcalde de

Capri descubre una placa en mármol conmemorativa de la permanencia en la isla de Pablo Neruda. Se le pide a Manuel Scorza que diga algo por todos nosotros. Entonces él vuelve a su tema: la felicidad. Venir aquí es un motivo de felicidad. Nos debemos prohibir el llanto, la desesperación. Neruda no los conoció. Sabría que tal vez un día sus amigos vendrían sin él, pero con Matilde, a recordarlo junto a los roqueríos de Capri. Al oírla, me digo: no tiene cara de hombre alegre. Tal vez se trata de la persecución de la felicidad que hace alguien que ha vivido muchas, quizás sobrecededoras tristezas, que conoció casi todas las penas pero que siempre luchó por acercarse a la sensación de la dicha.

La vida para él no tuvo una sonrisa ancha. Caminando, conversamos largamente durante estos días. Le confío que lo conozco algo como poeta y poco como novelista. Y yo mismo le pregunto el por qué, ¿por qué no encuentra sus libros en las librerías con la facilidad con que se hallan las obras del boom? —Porque yo no soy del boom —me contesta—. Han organizado el silencio en torno a mí. Es la venganza de una clase, de las oligarquías internacionales, que saben actuar como una multinacional. Deben ahogar la voz del revolucionario incómodo. No pueden lograrlo del todo, porque un poco de nuestra voz se filtra por entre los intersticios de la gran red silenciadora. Nosotros no somos nada —le digo—. Pero nos gustaría meter un grano por el intersticio. Mándenos sus libros y publicaremos un estudio en "Araucaria". Dos semanas después recibi una encomienda suya con varias de sus novelas. En el número 10 de la revista apareció poco después un magnífico ensayo sobre su obra, escrito por Virginia Vidal, llamado "América en los Cantares de Manuel Scorza".

Ahora nuestro amigo, pulverizado su cuerpo, vive en sus libros. Sigue camino adelante a la conquista de una conquista merecida: más que el reconocimiento de su condición como uno de los mayores novelistas de nuestra América, continúa en la brecha brengando por el derecho a la difícil, pero a su juicio, posible ventura de nuestros pueblos.

## El novelista de las guerras campesinas del Perú

No se me han borrado sus libros de poesía, leídos hace tiempo. Un poeta bañado a ratos por una lluvia de tinieblas, que busca la luz que vendrá, en un pasado al cual considera algo más que un accidente genético, y que está descifrando siempre. Poeta de largas perspectivas, *Las imprecaciones*, *Los adioses*, están concebidos dentro de un sistema de signos por los cuales se cierne la inalterable identidad del hombre que los escribe. En *Desengaños del mago* y *El vals de los reptiles* no hay ningún juego ambiguo. Su rostro es del color de los indios, lleva en la mano el haz de los mitos primitivos, las figuras elípticas de las cosmogonías precolombinas. Continúa una elaboración que viene de siglos, como hijo de una cultura popular, inmemorial. Es un poeta que trabaja con asuntos que proceden del legamo denso de las edades y, tal vez por eso, está cercano a la permanencia.

El novelista es el poeta. Sólo que aplicado al tejido de la fábula social de su gente, a la narración como exploración de un mundo que aparece perdido entre las cordilleras, y es el suyo, inolvidable, inexorablemente. Hincar el diente a sus novelas es un goce doloroso. Un ejercicio parojoal que entretiene lo real con las formas de lo imaginario. Lo que era tabú —el mundo indígena— lo vuelve tótem. Restaura la inverosímil verdad sepultada. Con las artes de la palabra y la brujería, las escenas hormigueantes de la vida cotidiana, como Brueghel el viejo, pintando *La parábola de los ciegos*, *El combate del Carnaval* y *El Triunfo de la Muerte*. Concibe su prosa con cierto sesgo y estilo medieval, como obra de juglares. Por algo llama a su novela de iniciación, *Redoble por Rancas*, *Balada uno*, y a *Garabombo, el Invisible*, *Balada dos*. A *El jinete insomne*, *Cantar tres*. Al *Cantar de Agapito Robles*, *Cantar cuatro*, y a *La tumba del relámpago*, *Cantar cinco*. No se refieren al tema de los orígenes, aunque siempre los lleve presentes en su espíritu y en su letra. Todo el ciclo está anclado en la odisea indígena actual, afirmado en el subsuelo de su conducta, en modos de pensar que proceden de noches y días arcaicos. Sus raíces son tan nu-

merosas como el tiempo. Su tiempo, su espacio es un tiempo y un espacio único, que prosigue una gesta interrumpida, llena de desgracias y reincidentias en la demanda del sol. Fidelidad estricta y a la vez actualizada a la matriz materna, no al modo del historiador ni del etnólogo, sino de aquel que puede ser hombre de hoy porque no es un huérfano del pasado y ha vivido todas las pruebas de los suyos para contarlas con la familiaridad mágica y melancólica del que habla de un mundo común y continuo. Nada más opuesto al clima de Scorza que el exotismo y el aire forastero que algunos escritores imprimen a un universo que les es ajeno. No, él es hijo de otro tiempo y hombre de nuestros días. Por eso dedica su primera obra "A papá, donde esté". La manera de titular los capítulos sabe a viejas crónicas o libros de caballería. La naturaleza de la naturaleza del hombre, la idealglobal de que todo es una cosa susceptible de ilusión, de transformación humana y ecológica, lo lleva a bautizar el capítulo inicial con la idea de la destrucción o la construcción perpetua, "De cómo el río Chaupihuaranga siguió apellidándose Chaupihuaranga pero cesó de ser río". Su enigma es natural. Novela, ve el mundo y lo dice con la lógica indígena de Doña Añada, la más anciana de las cinco cocineras del juez Montenegro. O del viejo que mirando a su interlocutor, secreta: Este viaje durará más que mi vida. Por eso lo emprendo. Es también una autodefinición del escritor. Un personaje se acuerda de lo que pasó en 1705, en 1716 ó en 1824, años imprecisos en que contrajo la enfermedad de estar despierto. Toda su obra novelística es la historia de un eterno despojo y de una eterna rebelión. En este caso la eternidad para ser tal necesita pausas. Las pausas acumulativas que preparan las sucesivas erupciones y despertares del volcán. Al final, el autor agrega una información: "Los hechos, los personajes, los nombres y las circunstancias de este libro son auténticos: constan en el título y en el Libro de Actas de la Comunidad de Yanacocha, provincia de Yanahuanca, Departamento de Cerro de Pasco, en los Andes Centrales del Perú. Constan, también, en la memoria de quienes escoltaron el insomnio de don Raymundo Herrera a lo largo de esas cordilleras más abundantes en

tumbas que en nieves". Y tan abundantes en nieves como en abusos y carcelazos. Los carcelazos de los comuneros que sobrevivieron a la masacre de Yanacocha.

En esta obra cíclica dedica a Mañuco y a Anamaria la segunda Balada, "para que leyendo esta historia comprendan que el mejor trabajo es el trabajo que hacemos por los demás". La caracteriza como un capítulo de la Guerra callada que opone, desde hace siglos, a la sociedad criolla del Perú y a los sobrevivientes de las grandes culturas precolombinas. Garabombo es transparente, como el Licenciado Vidriera de Cervantes, de quien toma también cierto modo de nombrar, para darle "más sabrosura a esta no inventada historia". Tan poco inventada que cuenta un hecho por demás rutinario en nuestras latitudes: "El Ejército asume el control de Pasco".

La realidad interior de los fantasmas, que son los antepasados, y la realidad exterior de la historia y de las relaciones sociales, hacen que los libros de Scorza no sean lo puramente soñado. No funcionan tampoco como alucinaciones sobre la nostalgia del terruño, ni son páginas escritas fuera del tiempo. Además, los fantasmas están tan presentes que dejan de ser fantasmas. Tienen la consistencia y el espesor de la verdad. La memoria sueña, pero a su vez es el verdadero lugar del hombre, donde mezcla sus realidades y sus quimeras, dichas con el encanto de las presencias y de las ausencias, con cierto dibujo humorístico, que enlaza a un hombre prehistórico con un hombre histórico, de un modo fascinante, donde lo real es lo imaginario, lo imaginario es lo real y todo compone una misma verdad. Todo pasa, todo sucede en ese día en que Maco Albornoz lamentó tener nombre o aquél en que Héctor Chacón provocó el Diluvio Universal en la cárcel de Huánaco. Las hebras de la profecía se trenzan en el "Combate de los vivos y los muertos" y otros ponchos que doña Añada tejío en su oscuridad. Porque ella es ciega. Una ciega que ve más allá del horizonte del tiempo. Una ciega que viente el silencio. Viente la sombra. Viente la muerte. Es la figura mítica que hila en lana y pinta con tintes preciosos la historia en penumbra de su pueblo. Su lenguaje de sibila india está en sus ponchos. Los aparentes delirios de la

chola ciega intuían la proyección del futuro. Sobre un fondo de noche estrellada, un hombre de fuego atravesaba la quebrada chamuscando casas, corrales, árboles, arroyos. Ejércitos difuntos hilados de amarillo. Llegó el invierno y doña Añada comenzó a tejer "El reemplazo de los hombres".

En un ejemplar de su Quinto Cantar, *La tumba del relámpago*, Scorza me escribió una dedicatoria que hoy, al saber de su muerte, me duele por partida doble. "A su coraje de vivir los sueños, a los vencidos de hoy que vencerán mañana, estos libros que le llevan el afecto de Manuel". ¡Qué pena que este hombre (que fabulaba tan en serio sobre el origen de los cataclismos amenazando con rajear el mundo, o de cómo Pajuelo se volvió murciélagos y heredero universal de todos, o que narra el fidedigno origen de los hombres-pájaro) en esa malhadada hora del avión Boeing 747 pudiera decir lo que Exaltación Travesaño le dijo a Genaro Ledesma: "Soy alguien que morirá sin ver la justicia"! El que vaticinó ese día vivió para trabajar su advenimiento. Sirvió a la justicia mediante el milagro del arte y de las letras, proponiendo la necesidad de crear el mundo de nuevo todos los días. A su juicio, un campesino debe instalar su trono en el palacio de gobierno, mientras el arpista de Lima conversa con Santa Maca, brota la buganvilla en el desfiladero de Uzco y Visitación Maximiliano demuestra que a la Tierra Prometida se puede llegar en balsa, todo para enfrentar a la muy norteamericana y poderosa "Cerro de Pasco Corporation". Ese desaparecido avizora también el esplendor y ruina de la Torre del Futuro. Y es allí exactamente, en el capítulo 44, donde "un tal Scorza empieza a meterse en camisa de once varas", porque el autor es actor, combatiente que se expone al calabozo, al extrañamiento y a la muerte.

### El grano fosforescente

Su apellido italiano me desconcierta. Pues su cara está tallada en carne y piedra de los Andes. Niño en la Cordillera —rememorará— he tenido momentos de iluminaciones históricas. He escuchado dos o tres veces los súldos que salían de la tierra: ruido y

música de ejércitos. Sólo más tarde supe —confidencia— que fue en ese lugar preciso donde los Incas habían aniquilado al pueblo de Chancas, al cual pertenecían mis antepasados. Como se ve, es un personaje que viene del fondo primigenio de sus libros. Se habla que su padre era un ex esclavo y su madre una india de la Sierra Central. Ese enviado de la prehistoria sentía la pasión invencible de la escritura. Trabajó como periodista contemporáneo, escribió poesía desde su más temprana adolescencia. Estudió como pudo. Concibió toda clase de proyectos, porque era un entusiasta de la vida dedicada a una obra que quería realizar sin falta.

No sabía yo que lo vería por última vez en marzo pasado, en los salones del teatro de Jean Louis Barrault y Madeleine Renaud, en París, a raíz de la celebración del quinto aniversario de *Araucaria*. Julio Cortázar está al lado, recién de regreso desde Nicaragua. Manuel Scorza me habla con afecto. Tal vez porque ambos pertenecemos a esa ralea porfiada de los hombres que siempre vuelven al combate, sin esperar ni reclamar los goces del día de la victoria. Venía despierto de su mundo onírico y mítico y hoy lo veo como un personaje legendario, como un romántico andino con esperanzas milenaristas, que cuenta, de modo repetitivo y siempre distinto, el perpetuo ciclo de las estaciones de una lucha incesante. Una vida que atravesó por la conquista, la colonia, la república de los gamonales y de los generales. También algo debe a la tradición caballerescas y picarescas de la fuente española, dulcificada con la fantasía de sus indios, con sus arquetipos marginales y sus hombres invisibles, de raigambres ancestrales.

El hombre visible era joven. Para mí casi un muchacho. Había nacido en 1928. Leo en él retazos de la biografía del reprobado, el preso, el desterrado de nuestra América. La dictadura del general Odria lo expulsa del Perú. Scorza retorna clandestinamente a los lugares vedados para registrar el testimonio de las desiguales batallas contra el latifundio. De nuevo crece sobre su nombre el vilipendio de la acusación clásica que todos nosotros sufrimos: atentar contra la seguridad del Estado. El Presidente Manuel Prado lo obliga una vez más a exiliarse, a él, cantor de las guerras campesinas

peruanas, que prosiguen hasta hoy como una guerra silenciosa. En 1970 la publicación del *Redoble por Ranas* quiebra el sigilo. En 1971 el general Velasco Alvarado libera a uno de los personajes de Scorza, el "Nictálope". Héctor Chacón, uno de los jefes de la revuelta indígena, condenado a presidio en la selva amazónica. En 1978, de vuelta al país, Scorza es elegido diputado, cargo al cual renuncia en signo de protesta por la exclusión de sus compañeros de lista.

Ha vivido largo tiempo en París. Cuando un periodista francés le subraya que se reprocha a muchos escritores de América Latina por vivir en París, Manuel Scorza responde: "Habrá que averiguar las causas. No escogimos el exilio. Nos ha sido impuesto por una situación política. Es una parte del exilio de los pueblos latinoamericanos. Y uno de los capítulos de la guerra invisible. En Colombia una guerra civil invisible produjo 400.000 muertos, sobre los cuales no se dice casi nada. El escritor no es más que un grano de arena fosforescente en la inmensa extensión de arena negra del exilio latinoamericano". Estamos de acuerdo con él cuando insiste en que la actividad del escritor es indispensable en la medida en que la escritura es vital para el pueblo entero. No se puede en verdad vivir sin la memoria. Privar a un pueblo de sus escritores es amputarle una zona de su cerebro. Y esos escritores son perseguidos, como se persigue a todo el pueblo, porque dicen la verdad prohibida.

Por su larga permanencia en Francia, Scorza conoció bien esa concepción de América Latina que nace como la proyección de las ilusiones, las decepciones, las pesadillas europeas, y que, como "el Buen Salvaje", jamás existió en la realidad. Por otra parte, la visión latinoamericana de Europa es también mítica. Scorza, entre otras experiencias, supo bien que París no es una fiesta, a menos que Hemingway compartiera la idea que para los exiliados la fiesta comienza por el sufrimiento y por trabajar como negros. Pero ¡helas! también en el país del exiliado los relojes continúan caminando. Tal vez al escritor lo ayude su esfuerzo por recrear en el papel la patria imaginaria. Pero no es posible imaginarla desde fuera. No se juega al exilio. Se lo vive. Así como no se juega a ser desgraciado. Hay que ser desgra-

ciado para poder expresarlo de verdad. Exiliado de tiempo completo cuando se está despierto o cuando uno duerme. Más de alguna vez lo dijo: "He tenido un sueño, he soñado que era un árbol con las ramas cortadas. Ese árbol mutilado, sin embargo, puede hablar en nombre del bosque herido y callado".

Los del exilio —le digo a propósito— tenemos que rechazar la nostalgia. Cultivar la nostalgia es estar dos veces exiliado. Scorza responde: Yo no tengo lugar para ella. Me propongo una visión vigorosa, épica. Aspiro a que los lectores participen de la gran tormenta histórica y legendaria que debe devolver la vida a la mitad muerta de mi país. El tiempo que parecía inmóvil se pone en marcha. Algunas veces tuvo a la mano la prueba de que la literatura sirve de algo, incluso en la ruda prosa de la América bárbara, no sólo cuando se produjo la liberación del "Nictálope", sino también cuando cuatro años más tarde, en 1975, el general Morales Bermudes, queriendo hacer creer que el proceso revolucionario continuaba en el Perú, fue a presidir un Consejo de Ministros en... Rancas. Y luego, por tercera vez el mito se transmuta en realidad, en 1978. Varios protagonistas de "La tumba del relámpago" se presentan a las elecciones de la Asamblea Constituyente, dentro de una izquierda que por primera vez alcanzaba un 36 por ciento de los votos. Sí, él vivió el exilio no como una pena solitaria, sino como un deber colectivo. Cuando un periodista le preguntó si en su caso se podía hablar de exilio relativo, Scorza contestó lacónicamente: —No hay muerte relativa.

En el primer capítulo de *La tumba del relámpago* el autor cuenta sobre el dios Inkari, vencido al comienzo de la conquista por Jesucristo, y cuyos miembros dispersos, enterrados a miles de kilómetros de distancia entre sí, no cesaron de crecer, de caminar bajo la tierra, para reencontrarse. Un día se juntarán de nuevo, es el anuncio. Entonces el cuerpo articulado se pondrá de pie con toda su fuerza para dar fin al sufrimiento de los indios. Al principio el tema de la resurrección de Inkari ocupaba las páginas finales. Reescribió el libro trasladando al comienzo el mito del dios redivivo. Porque era un optimista. Optimista es

el que cree en el día de mañana, el que hace proyectos. No le bastó todo lo que hizo ni su poema "Exaltación de Tupac Amaru". Su proyecto literario supremo era retratar la vida del Inca. Debía ser, según sus palabras, su novela más importante, la más ambiciosa, la más plena, la culminación y el remate de su obra.

Fue optimista hasta el fin. Y más allá del fin. Había escrito una colaboración a pedido del diario italiano *L'Unità*, que debía ser publicada el 18 de diciembre de 1983. El tema que le propuso la redacción era su juicio acerca del mundo descrito por George Orwell en su libro "1984". El artículo póstumo de Scorza se titula *Hacia el 2000*. Polemiza abiertamente con el autor británico. No comparto —dice— su alucinante metáfora. "1984" es un libro fatalista. Y el fatalismo es una característica del reaccionarismo. El sustentaba —al revés— la cosmovisión del cambio, de la revolución revolucionaria, que debía ser no sólo la transformación, sino la creación incansante. A su entender, la humanidad no está condenada a errar eternamente de prehistoria en prehistoria. No, no es pesimista —subraya—. Pienso que la humanidad encontrará el camino de una vida viva. Tal vez para alcanzarla se necesiten no una sino cien revoluciones. No ha terminado el tiempo de la transformación. Todo lo contrario. Llegarán nuevas e insospechables perspectivas. No creo en la fatalidad de la repetición histórica. El pasado no será siempre el espejo del porvenir. Este fue el testamento involuntario que dejó nuestro amigo Manuel Scorza. Un autorretrato, una imagen de su visión del mundo de este impenitente buscador de la felicidad, a partir de una desdicha de la cual él no tuvo la culpa. Amaba a tal punto el oficio de escribir que tituló un ensayo: *Literatura: primer territorio liberado de la América Latina*.

Su humanidad física quedó desparpamada sobre el campo, cerca de Madrid. El dios español venció otra vez al dios indio. Pero así como el cuerpo desmembrado del dios Inkari tendía a reunirse, tejendo los ponchos mitológicos, como doña Añada, la ciega de Yanacocha, más que tejer el pasado, teje el porvenir. Ahora él también, con las pupilas ciegas, va viajando por el Mundo de Adentro.

Nos ha dejado a los del Mundo de Afuera una luz de alto voltaje. El cuerpo de Inkari volvió a juntarse y tornó a separarse, dispersándose bajo las colinas, los ríos, los enormes bosques. Y en la cabeza, sola de nuevo, se entornaron los ojos. Manuel Scorza, sin

embargo, nos escruta fijamente con los ojos de Adentro. Permanecen mirándonos desde las páginas que alcanzó a escribir con su sangre prematuramente vertida.

VOLODIA TEITELBOIM

## Diálogo sobre una quincena de cultura latinoamericana

Un amigo chileno me telefonea y aprovecha para invitarlo. "¿Me acompañas a un recital de música en la Universidad? Música latinoamericana, en un anfiteatro... Es una actividad de la *Quinzaine des cultures latino-américaines*. No, no. Es un programa que organizan Alan Caroff, el de la película sobre Cortázar, y Jean Louis Young, fotógrafo colaborador de *Araucaria*. Sí, sí. Los dos trabajan en la Universidad de París-III. Bueno, porque se les ocurrió organizarla. Cuestión de iniciativa personal...".

Sigo la conversación mostrándole que estoy contento por esta comprobación de que los países del Sur del Río Grande se niegan a abandonar la cartelera. Adviento su voz menos entusiasta. Son las 19,00 horas... Hace frío. Mi amigo alega un supremo cansancio después de las labores de oficina. Trato de convencerlo leyendo el programa de las dos semanas. Orden alfabético de disciplinas: artes visuales, ciencias sociales, cine, economía, literatura, poesía, política internacional. Todas las tardes, durante dos semanas, alguna mesa redonda, o recital o conferencia o exhibición cinematográfica. Aun para el más entusiasta y apasionado es imposible cubrir el abanico de la Quincena. No logro que el chileno abandone su fatiga vespertina. Decido concentrarme en las presentaciones de música popular.

### Tango y Gotán (miércoles 30 de noviembre)

Desde el 73 el tango reconquista posiciones en la escena parisiense. Algo así como la reappropriación de un espacio mítico. "En un pernod mezcló a París con Puente Alsina", o "Canaro en París", etc. Ahora, lo novedoso es que a este regreso se suma el poderoso empuje afectivo de la comunidad latinoamericana. Al lado de sus intérpretes por antonomasia, argentinos y uruguayos, una sensibilidad latinoamericana se siente expresada en sus compases. En fin, una sensibilidad, "pido permiso, señores", que considera uno de los orgullos de su patrimonio cultural esta música nacida en Buenos Aires o Montevideo, bueno, en el Río de la Plata, para no entrar en polémicas inútiles. ¿Fenómeno derivado del exilio? Posiblemente. En todo caso, un comienzo de explicación para "La última curda", del Quilapayún, con Willy Oddó como solista. Nos permitimos recordar, además, que uno de los fondos más impresionantes de grabaciones de tangos que existe en Europa es obra de la acuciosidad de Carlos Ossa, chileno residente transitorio en Ámsterdam. Cifras. A comienzos de 1984, su colección alcanza a 510 cintas magnetofónicas de hora y media de duración cada una.

El grupo Gotán, que escuchamos en

el Anfiteatro del Centro Censier, se sitúa en una línea renovadora de interpretación de los temas clásicos. Instrumentación posterior al decarismo: piano, bandoneón, violín, contrabajo. Agregan guitarra como *in illo tempore*. Arreglos cuidados de proporciones equilibradas. Un tango sin estíndencias y un repertorio bien escogido. La búsqueda de un arte sobrio la ejemplifica un trozo que no es un tango. La "Milonga triste", de Manzi. La voz al transmitir el texto no aspira a cumplir, otra función que la de soporte instrumental de la frase melódica.

### Daniel Viglietti canta a América comprometida (jueves 1 de diciembre)

En tono lento y mesurado, Viglietti acota con inteligencia sus canciones. En su discurso y en su producción, el observador de la cultura latinoamericana disciernen la huella cronológica de la Revolución Cubana. "Canción para mi América", por ejemplo, fue escrita inmediatamente después de Playa Girón. "A propósito, ¿cuáles han sido tus relaciones con el poeta Nicolás Guillén?" "Lo conocí después de haber escrito mis canciones basadas en sus poemas". En los textos se dan cita miembros del ejército de luchadores antiimperialistas. Soledad, hija del paraguayo Barret, a la que conoció personalmente en Buenos Aires; Ana Clara, que estudia en Bellas Artes y que se ve tan bonita con su minifalda mientras pega affiches. Tampoco olvida a los gurucitos, es decir, a los cipotes, a los pibes, a los chinos, en fin, a los cabros chicos de nuestra América.

Habla de "El diablo en el paraíso", canción de Violeta Parra: "Un prodigo de humor y de imaginación". Al rato encadena una de sus reflexiones más profundas. Comenta, el cantante uruguayo, que con el tiempo, el público latinoamericano ha terminado por olvidar el origen exacto de algunas canciones. En una suerte de lotería artística las atribuye a uno u otro autor. Pruebas al canto: su composición dedicada a Camilo Torres es raro quien no la piensa como perteneciente a Víctor Jara. Cita otros ejemplos. "Todo esto, concluye Viglietti, está generando una especie de nuevo humus folklórico, donde la canción termina por

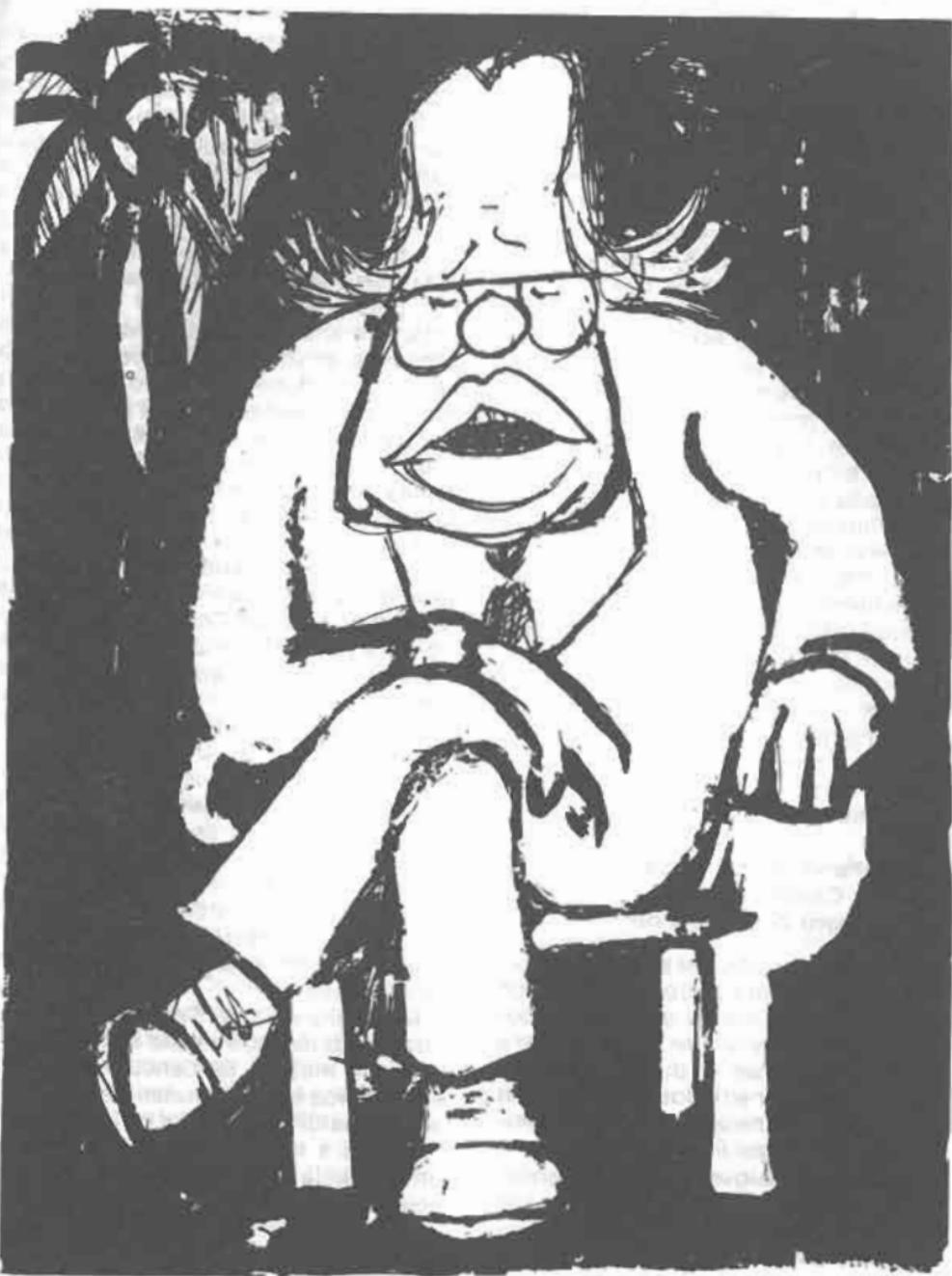
hacerse anónima y retorna a su verdadero creador, que es el pueblo".

Al escucharlo evocamos episodios que hemos presenciado en relación con "El pueblo unido". Alguna vez nos ha correspondido presentar a Sergio Ortega a personas no chilenas y agregar por amabilidad informativa: el autor de "El pueblo unido". Siempre hemos sido testigos de una reacción de asombro, casi de incredulidad. Un día alguien me confesó la razón: "¿Autor de 'El pueblo unido'? Esa canción, como las de la Guerra Civil española, es anónima".

### Manuel Villarroel: Jazz (miércoles 7 de diciembre)

Ya se sabe: las investigaciones de Frobenius en cuentos populares de algunas regiones del África, la introducción de las máscaras africanas en la pintura del catalán Pablo Picasso, prepararon el terreno para la penetración del negrismo en el París de los años 20. A fines de la década, con los affiches de Colin, triunfan las pantorrillas de Josefina Baker y, naturalmente, el Jazz. Desde entonces, son muchos los latinoamericanos que han estado ligados a esa atmósfera musical. Venezuela, ex-trombonista del conjunto de jazz de Santiago, hoy publicista en París. Gato Barbieri, jazzista argentino que escribió la música para *El último tango*. Y, por supuesto, no es de olvidar el enorme lugar que ocupa el jazz en *Rayuela* o en "El perseguidor", de Julio Cortázar.

Con calidad y dedicación artística notables, el chileno Manuel Villarroel exhibe una envidiable continuidad de trabajo en el campo del jazz. Hace más de diez años, al frente de su conjunto Machi Uli, recibía el aplauso de un público fiel que comenzó a seguir su trayectoria con atención. En un disco de esa época, *Terremoto* (1972), la crítica francesa especializada mostró entusiasmo por sus calidades de pianista y por "la habilidad de su escritura para instrumentos de viento". Como compositor e intérprete, Villarroel, según sus propias palabras, se ha propuesto una fusión de los estilos latinoamericanos con el lenguaje del jazz moderno. En 1980, Denis Constant calificó al músico chileno como "notable instrumentista, a la vez preciso y desmesurado, melódico y devastador, de una modernidad devo-



JUAN DAVID: Caricatura de Nicolás Guillén.

radora y sin fronteras". Impresión que también deja en el auditor menos especializado. Un torbellino melódico y rítmico que obliga a una adhesión incondicional. Aquella noche, el vertiginoso "Culebreando", nacido de su contacto con poetas jóvenes, sorprendió como una buena muestra del arte imprevisible de este jazzista latinoamericano.

### Higinio Mena, cantor y poeta (jueves 8 de diciembre)

Higinio Mena tiene algo terriblemente serio en el escenario. Al verlo allí, en el Anfiteatro del Instituto de Altos Estudios Latinoamericanos, el espectador se siente tentado de pensarlo como una mezcla de Brassens y Cafrune. Mena pertenece a ese género de artistas que han asociado en un feliz maridaje poesía y música popular. Nació en la provincia de Buenos Aires. Reside en Francia desde 1976. Una versión bilingüe de sus versos ha sido publicada por una editorial francesa.

Los temas de sus canciones se hunden en el territorio de la sabiduría popular. Casi al término del recital, un espectador le pide en voz alta "La mosca". Higinio no la ha preparado para el repertorio de la velada. Accede. Tiene una vacilación en el recuerdo: "Ayúdame, Francisco", le grita al argentino que ha formulado el pedido. Y desde el público se improvisa un consueta en un admirable diálogo creado por la simpatía del cantor.

### Isabel Parra, Angel Parra, Patricio Castillo y el milagro de la canción

En la organización del programa, Isabel ha administrado con destreza los efectos que se deben lograr en el público. La alternancia de temas, la gama de las emociones se dirigen a un clímax situado a mediados del recital. En los momentos iniciales, un tango compuesto por Angel Parra. El texto narra la vida de un uruguayo, don Fernando, el viudo. La guitarra desgrana la pena de este exiliado solitario. Me pregunto, como otras veces, por qué nunca he vuelto a escuchar a Angel en ese soberbio "Valparaíso en la noche", que golpea como una pintura de Sotomayor. Volver a sumergirse en esa simbiosis de chelo y guitarra evocando dolores, recorriendo escaleras y

calles en una suerte de viaje fantasmagórico.

Después son esos magníficos dúos de ambos hermanos. Motivos venezolanos de la Isla Margarita. Nostalgias de aquellos versos: "Río Manzanares, déjame pasar" y sensación de que sólo el tiempo no pide permiso para pasar. La atmósfera se ha venido preparando para una culminación. Isabel la anuncia. "Gracias a la vida", de Violeta Parra. "Ustedes nos pueden acompañar, cantando", invita al público. Su voz se levanta tranquila con esa leve pátina de dulzura que aporta el oficio. "Gracias a la vida que me ha dado tanto...". Enumeración maravillada de todos los elementos más simples de la vida que pueden ser materia de regocijo para ayudar a superar la adversidad. Letanía amorosa a la existencia cotidiana, envolvente, insuperable. La canción produce el milagro de la comunicación perfecta. En el anfiteatro, una gruesa parte del público no conoce una palabra de español o muy pocas. Pero no son necesarias las palabras. Desde el auditorio se alza un murmullo, cada vez más compacto. Todos estamos cantando... Después todo es fácil. La canción que sirve de fondo a la película Chile, no invoco tu nombre en vano, es coreada masivamente: "La llama encendida no se apagará..."

Isabel se rie y distribuye recompensas: "¡Gracias, cantaron superbién!"

En el programa queda aún el manejo del silencio y del recogimiento. Un silencio tenso, traspasado de emoción, cuando Patricio Castillo revive, con limpidez, los versos de "Te recuerdo Amanda", de Víctor Jara. El silencio se rompe después de algunos segundos con una atronadora salva de aplausos.

(*Apostilla cultural:* Para confirmar la interpretación que existe en la actualidad en materia de canción popular en América Latina, anotemos que Susana Rinaldi incorporó a su repertorio "Gracias a la vida" en el recital que ofreció en la Unesco el domingo 20 de noviembre de 1983.)

### Los Jaivas

Un recital de Los Jaivas es la más apasionante lección de sociología o de historia de la cultura. La función está fijada, según el programa, a las 20,00 horas. Desde las 19,00 horas, un pú-

blico reclutado esencialmente entre estudiantes se apretuja ante las puertas del Anfiteatro. A las 19,30 horas la masa formula su reivindicación inicial: entrada gratuita. Aquí valga la explicación de que los organizadores habían establecido un precio para la entrada para solventar los gastos de transporte y de arriendo de instrumentos, que ascienden a varios miles de francos. 19,45 horas: intentos de explicación de viva voz dirigidos a los teóricos de la gratuitud. Caroff enronece y jadea frente a la puerta para dominar el tumulto. Al final los estudiantes comprenden, se hurgan los bolsillos y el tropel ansioso se precipita al interior del Anfiteatro.

En el centro del escenario, tras una imponente barricada de nueve cajas, el trono del percusionista. A la izquierda un sintetizador y a la derecha un piano de cola, es la estructura que va a enmarcar el concierto. Están, además, allí en una exhibición que insinúa el mestizaje en el corazón de las búsquedas del conjunto: el saxo, la guitarra eléctrica, revueltos con los instrumentos vernáculos: quena, charango, trutruca, cultrún. Vienen de una extensa gira que los ha llevado hasta a la Antártica. Los Jaivas han recibido ya una consagración definitiva en los ambientes de la música popular de los diversos países de Europa. En la crítica periodística han sobrado los adjetivos laudatorios y han sobrado, además, fórmulas para calificar el tipo de su arte. Se ha llegado a hablar de su música como de "lo ancestral de vanguardia", o de que el conjunto chileno ha logrado el matrimonio de Jimmy Hendrix con Violeta Parra. Hay quienes piensan también que su papel respecto de la renovación de la música popular podría ser el de haber introducido ritmos americanos, así como los Beatles introdujeron en el rock elementos musicales de la India.

Sea como sea, un dato que no ha llamado suficientemente la atención es que Los Jaivas se instalan, como primera aproximación, en un paisaje sonoro urbano. Es de ese fondo de donde extraen, con plena valentía, la fuerza de su creación. Los Jaivas aceptan con placer la contaminación sonora de nuestras grandes ciudades de Occidente. En el recorrido a que nos invitan se puede reconocer el rumor de las multitudes, pero al mismo tiempo la mixtura estridente del metal, la atro-

nadora presencia de los decibeles en los lugares públicos. Gabriel Parra, supremo monarca, puntúa el ritmo, ordena esta avasalladora inmersión en la cultura del sonido, marca los espacios vacíos como botellas de oxígeno que se dejan tiradas en el fondo del mar para que el explorador pueda retornar a la superficie. Y cuando, después de atravesar estas masas sonoras, se aflora a la superficie, allí está, sin dejar respiro, la danza de violentos colores que giran en el escenario recreando un espacio de celofán y plástico con la agresión visual de los super-mercados o de las discotecas.

Hasta aquí Los Jaivas no se distinguirían de un grupo rock cualquiera. Ya sabemos la extensión casi ilimitada que ha adquirido en la cultura europea la denominación rock. Música rock ha terminado por ser toda aquella música en la que predomina el ritmo sobre la melodía. Pero hay además un modo de vida rock, caracterizado por cierto vestuario, cierta forma de peinarse, etc. En el diario *Le Monde*, cuotidiano apreciado por los intelectuales franceses, una sección denominada rock termina por registrar muy diferentes tipos de creación musical cuyo único denominador común es ser de audiencia juvenil. Los Jaivas han llevado mucho más allá sus investigaciones, como está de moda decir. Y, en eso, es evidente que están a años luz de distancia de sus congéneres europeos, por lo menos de aquellos que alcanzan los honores, muy engañosos, de los medios de comunicación de masas. Los chilenos han situado en el centro de su preocupación la disonancia. Instrumentos que hasta la fecha pertenecían a series sonoras disímiles, a órbitas culturales muy distintas, se dan cita en el escenario en una reunión que al mismo tiempo que es amistosa subraya con ironía las diferencias: piano y trutruca. O sirve para que se converse acerca de las diferencias, con simpatía, terminando con los delirios etnocéntricos. Si es cierto que la disonancia es la modalidad estética de su agresión en contra de un orden que no se acepta, es preciso reconocer que su gesto de rebeldía tiene bases más sólidas que el gesto de rebelión del arte pop inglés o norteamericano, con el que indudablemente tiene algunos nexos. Los Jaivas liberan la imaginación, obligan a repensar el espacio urbano, posibili-

mente mucho más el espacio artificial del capitalismo dependiente. Y, en este sentido, son absolutamente constructivos. La prueba maestra es su utilización de los textos literarios canónicos para la música popular. Así, van mucho más allá de la recuperación acrítica de los materiales del mundo industrial de que están poblados los museos de arte contemporáneo. *Las alturas de Macchu Picchu* en la producción de Los Jaivas diseminan en miles de personas lo que trabajosamente una clase de literatura esparce en algunas decenas.

• • •

No logré atraer al amigo chileno a ninguna de las manifestaciones de la *Quincena de las culturas latinoamericanas*. Al término de una comida, días más tarde, me interrogó: "¿Y cómo estuvo la Quincena?". "Magnífica, le respondo, y tanto me ha entusiasmado que le llevo unas notas a Carlos Orellana". Cometo el error de leerse las. Me lanza el primer golpe. "Creí, me dice con sorna, que eras un hombre que atacaba el mito de París creado por nuestras oligarquías. Ahora me doy cuenta de que estás hundido en él hasta el cuello. Escribe porque esta Quincena se realizó en París. Es el lugar el que te importa". Me retiro al rincón neutral. "No. Si esta Quincena la hubieran organizado en Londres o en México, o en Budapest o en Maputo, habría sido igualmente interesante reseñarla. Pero se hizo en París y en eso es preciso reconocer que la ciudad sigue siendo una encrucijada cultural importante". "Por lo demás", agrego, ocupando ya el centro del ring y lanzando un gancho de izquierda, "si *El Mercurio* publica crónicas sobre la exposición de Rafael que se realiza, en estos momentos, en el Grand Palais, ¿por qué yo no voy a tener derecho de hablar de actividades culturales sobre Latinoamérica?". Mi contricante asimila parte del castigo e inicia una contraofensiva. "Pero, por favor, tú eres Profesor... Y no vas a comparar...". Cada vez que mi amigo me dice Profesor, con mayúscula, es para recordarme deberes de alta alcurnia. Una especie de llamado de atención porque he olvidado cosas importantes, como descubrirme ante la bandera o la fecha de la llegada de Colón a Amé-

rica. Pero, últimamente he estado haciendo mucho punching-ball. Me agazapo y amago desde la derecha. "No sé qué diferencia existe entre las artes. ¿Quién establece la jerarquía dentro de la producción cultural? Gustavo Becerra me ha comentado que un tango puede alcanzar tanta complejidad en su elaboración como una sinfonía. Por lo demás, ni Borges, ni Carpentier, ni Neruda, se explicarían sin una continuidad privilegiada respecto de la cultura popular". Entre paréntesis, un recurso de mi estilo boxeril consiste en emplear autoridades latinoamericanas en lugar de las inevitables y aburridoras citas europeas. Se siente acorralado y reacciona con infracción personal. "Por último, ¿para qué te metes a escribir sobre música, si tú no eres musicólogo?". Esquivo y hago una finta. "De acuerdo. Pero lo que yo escribo son notas culturales. Apuntes que después pueden servir para una historia de la cultura". A todo esto ya hemos dado cuenta de los postres. Pagamos y salimos a la calle. El aire le da nuevos brios. "Tus notas parisinas ya han sido hechas mil veces. Y mil veces mejor que las tuyas. No te vas a comparar con Gómez Carrillo". Aquí me enfurezco y ataco con la cabeza gacha, aunque se trate de un latinoamericano. "Primero, no son notas parisinas, son notas de un latinoamericano que vive en París por obligación, no como los modernistas azulados que residían en París por snobismo. Segundo, tu pobre Gómez Carrillo escribía en sus crónicas sobre cosas tan importantes como 'las horizontales', o sobre 'cumbres' de la cultura francesa que ningún francés conoce en la actualidad". "En cambio", agrego ya dispuesto al K.O., "yo escribo sobre los latinoamericanos en París, sobre la cultura latinoamericana. ¿Me oyés?". Varios señores, con aspecto de condecorados, que transitan por el bulevar, se vuelven sin exagerada discreción. Mi amigo se apoya en las cuerdas y, perdiéndose en la boca del metro, retruca: "Demagogos". Yo me asomo y vocifero "¡Rastacuero!", a esa hora en que en el túnel pululan los inspectores.

A la mañana siguiente me llama y me dice que ha gozado con esa maravilla que se llana *Eréndira* y que es el colmo que yo no la haya visto.

LUIS BOCAZ

# Varia Intención

## SALVADOR ALLENDE: MAS ALLA DE SU LEGADO POLITICO

La leyenda cuenta que cuando los atenienses lograron vencer a los persas, fue el espíritu de Teseo, emergiendo de la tierra, el que ayudó a conseguir la victoria en tal desigual combate. Muchos siglos antes, este héroe legendario había unido en una ciudad a todos los habitantes de la región ática, realizando profundos cambios sociales que no fueron del agrado de la nobleza.

En el marco del examen que se viene efectuando últimamente, tengo la impresión que la figura de Salvador Allende no se reduce tan sólo a sus referentes histórico-políticos, sino que ésta se desplaza, además, sobre una línea de flotación simbólica y arquetípica, hondamente cargada de significaciones psico-sociales. Este efecto hace que su figura trascienda cualquier esquematismo historiográfico o sociológico, ganando una presencia quizás más irrevocable que la indicada por esos análisis. Junto a su indudable legado político, todavía no suficientemente conocido o evaluado, pienso que el singular relieve dramático de Salvador Allende, la traición que sufre, así como su sacrificio heroico, constituyen características que provocan una fuerte fascinación o exaltación, no reductibles éstas a los elementos puramente conceptuales. Como en la leyenda, también Salvador Allende encierra y despliega —más allá de su muerte— un poderoso alieno espiritual, capaz de ayudar a vencer las fuerzas del mal, a los minotauros y a las tendencias regresivas.

Un discípulo de Jung ha señalado que la función simbólica del héroe es la de colaborar al descubrimiento y afirmación de la identidad individual y colectiva, entregando las armas psicológicas necesarias para enfrentar los obstáculos que sobrevienen a este difícil empeño. Desde esta perspectiva, Salvador Allende representa, sin

duda, una de las figuras formativas y espirituales más importantes de la sociedad chilena. No presentándose como pura efigie racional, menos aún como reliquia, es principalmente su naturaleza mítica, no debilitada por el paso del tiempo, lo que explica que sean cada vez más los que se atreven a corear su nombre en las protestas o reuniones públicas.

Con todo, es preciso reconocer que Salvador Allende causa sentimientos encontrados. Mientras el poder no aventura casi a nombrarlo, porque su sola voz increpa y despierta culpa, para una parte crecientemente significativa del pueblo su imagen es, en cambio, fortalecedora, estimulando los procesos de identificación y de reconquista de la dignidad. En este último caso, por su intermedio se azuzan una serie de resortes existenciales y de apoyaturas anímicas, capaces de contribuir, en su nivel, a la labor ingente de crecimiento y transformación social. Gracias a la componencia de esta iconografía, a la paulatina ruptura del tabú y del silencio, Salvador Allende comienza a incorporarse más plena y sensitivamente al quehacer de redemocratización y de cambios que se busca. En este afán por recobrar la palabra aún arrebatada, tengo la sospecha que su maduro reconocimiento, tanto simbólico como crítico, será seguramente el reflejo de los avances que se vayan manifestando en dicho afán. En la actualidad, Salvador Allende desempeña, entonces, un doble papel: el de figura capaz de poner en movimiento determinadas potencias y el de parámetro dable de medir el grado de desarrollo social y político alcanzado.

De lo esbozado se desprende la necesidad de efectuar, junto a la lectura literal de la obra de Salvador Allende, otra dirigida a discernir las connotaciones supraliterales de la misma. A la tendencia —tan natural en nosotros— a examinar tan sólo como historiadores o analistas políticos la

significación de nuestros hombres, creo que es revelador incluir la consideración de aquellas connotaciones. En relación con Salvador Allende, esto es particularmente importante, ya que su legado se juega también —y en forma decisiva— en el mundo de lo simbólico. Una aproximación con estas características hará ver cómo la actualización de las derivaciones sensitivas de su imagen —profundamente movilizadoras— se integran directamente, aunque no sin algún sobresalto, al proyecto de liberación. Esto mismo aclara, a su vez, por qué el Oráculo de Delfos ordenó a los atenienses, después de la ayuda espiritual prestada por Teseo, buscar los restos de su héroe. Así Teseo regresó a la ciudad, para alegría de todos.

CARLOS OSSANDON B.

#### CINE: RETROSPECTIVA CHILENA EN EL FESTIVAL DE LEIPZIG

Hace poco más de diez años se produce en Chile el golpe de Estado fascista, con su secuela de asesinatos, prisión y tortura, y la vida cultural de Chile se paraliza, se degrada, entra en un período inicial que con justicia alguien denominó "apagón". El cine no sólo no escapa a esta situación, sino que es la rama artística donde el derrumbe se hace más ostensible, porque salvo rarísimas excepciones, todos los cineastas parten al exilio.

Este éxodo masivo da origen a un fenómeno que quizás no tenga precedentes: el nacimiento y posterior desarrollo de una *cinematografía nacional* fuera de las fronteras de su país de origen. Todo lo cual, ciertamente —y es algo que no debe dejar de tenerse en cuenta— no puede explicarse sin el antecedente previo de lo que el cine chileno representaba ya en la década anterior y, sobre todo, del impulso que recibió durante el período del gobierno de Salvador Allende.

En total, en estos diez años se han producido más de 150 films<sup>1</sup>, lo que representa un récord en relación con cualquier otro período anterior de la historia de nuestro cine.

Dentro del país, las posibilidades de hacer un cine nacional han sido escasísimas, por no decir nulas. Ha habido películas como *Julio comienza en*

*Julio*, es cierto, que tuvieron un gran éxito de público, pero se trata de una excepción. En el campo de lo audiovisual es la televisión lo que resta y se impone, inundando el país con series de muy bajo nivel artístico, "shows" y películas, principalmente norteamericanas, donde no se esconde el propósito de imponer un modelo cultural. Es a través de la televisión que Pinochet impone su propaganda anticomunista. Están ya muy lejos los tiempos en que el cine podía jugar ese papel y un Dr. Goebbels hacia de la UFA —organismo estatal del cine alemán— el gran instrumento de la difusión de la ideología nazi<sup>2</sup>.

Es sobre un aspecto de la producción filmica chilena —la del documental— que se exhibió una Retrospectiva en el último Festival Cinematográfico de Leipzig (R.D.A.).

Con justos títulos, la inauguración estuvo a cargo de Patricio Guzmán, con *La batalla de Chile*, tríptico que tiene ya la categoría de clásico. No ha envejecido en todo este tiempo este film, que muestra los tres años de la Unidad Popular, prácticamente todos los acontecimientos, los importantes y los que aparentemente no lo son. Las cámaras del colectivo que dirigía Guzmán estaban en todas partes y registraron lo esencial del período histórico. En *La batalla de Chile* se recoge, como se sabe, la sobrecogedora escena en que el camarógrafo argentino Erickson filma su propia muerte, cuando un militar le dispara en los días del tancazo de junio del 73. Ha pasado más de una década, pero se mantienen intactos la emoción y el horror de sentir cómo el oficial, supuestamente constitucionalista, está dejando caer la máscara, mostrando el rostro verdadero del fascismo.

Vimos otros films en la retrospectiva y ante muchas de sus imágenes sentimos el mismo desgarramiento, la memoria recobra sus fueros. Habíamos olvidado algunas cosas: cuánta destrucción y devastación, cuánto dolor. Y, sin embargo, todo esto ha sido recogido mil veces no sólo en películas documentales, sino en obras de ficción. ¿Terminaremos por en-

<sup>1</sup> Una información detallada se puede hallar en el dossier *Variaciones sobre el cine chileno*, Araucaria N.º 23, pp. 95-116.

<sup>2</sup> V. G. Sadoul, *Histoire du cinéma mondial*, p. 160.

tender de verdad nuestra historia? Films más recientes: el dudoso lujo de las calles céntricas de Santiago; los restos del efímero "boom" que terminó en catástrofe; el hambre y los ojos tristes de los niños; el temor que se refleja en la mirada de los vendedores ambulantes que trabajan ilegalmente; en muchas esquinas, los carabineros y sus perros amaestrados.

Llega el turno de Lonquén y se muestra el foso donde se encontraron los cadáveres; hablan las familias; el lugar se llena de velas encendidas y de flores, que llegan con la gente organizada en peregrinaje. Al final, los militares ordenan dinamitar el antiguo horno.

Imágenes con parientes de desaparecidos; sus encuentros, sus veladas con grupos folklóricos, sus búsquedas, sus denuncias. Cineastas chilenos han filmado todo esto, la pesadilla ha quedado fijada en imágenes, algunas de las cuales han dado ya varias veces la vuelta al mundo. Así ocurrió con el bombardeo de La Moneda, por ejemplo; o con las fotos fijas del Presidente Allende metralleta en mano; o las vistas de los presos tras las rejas del Estadio Nacional; o las escenas de los cadáveres flotando en las aguas del Mapocho; o aquellas otras en que los soldados queman, sin emoción, libros y revistas. El cine muestra en todo esto su poder, su fuerza comunicativa, imprimiendo para siempre en la memoria popular las imágenes de ciertos hitos históricos. El "travelling" más largo de la historia del cine no es, como se sabe, el producto de la inventiva de algún cineasta: lo filmó un camarógrafo que captó por casualidad la secuencia completa del asesinato de Kennedy.

En el cine del exilio está presente también, como es natural, la propia vida del exilio. La condición del exiliado, sus dificultades de adaptación, su choque con otras lenguas, otras culturas; la vida de los niños, que son los que mejor asumen el destierro. imágenes y frases en las que se recoge cierta esencia profunda de esta ausencia no elegida: "casi no me reconozco a mí mismo", "cuando vuelva a Chile seré otro", "no estoy en ninguna parte"...

Más de 30 films fueron exhibidos en esta Retrospectiva, la mayoría hechos enteramente en el exilio, aunque tam-

bien se proyectaron algunos de períodos anteriores. Unos conservan una vigencia mayor que otros, es evidente, pero ninguno es desdeñable: integran, todos, nuestra historia, nuestra memoria colectiva.

En medio de una producción relativamente reciente, se muestra un viejo documental, realizado muchos años antes de la Unidad Popular: *La marcha del carbón*, de Sergio Bravo. Recoge las vicisitudes de la gran huelga de la zona carbonífera durante el Gobierno de Jorge Alessandri. Hay una escena inolvidable, cuando los mineros atraviesan el puente sobre el Bío-Bío, y cuya calidad se acredita por el interés que han mostrado otros cineastas, recogiéndola en diversas películas.

Un film hecho por alemanes: *El signo de la araña*, de Heynowski y Scheumann, el último de la larga serie documental que han dedicado a Chile. Este trata sobre el grupo Patria y Libertad, cuyos miembros son filmados mientras realizan sus ejercicios paramilitares, o en entrevistas. (A un joven fascista lo interrogan si sabe cuándo se fundó el Partido Comunista de Chile —estamos en 1973— y responde: "hace sólo dos años". Una muchacha contesta a la pregunta sobre la opinión que tiene del comunismo: "lo encuentro pésimo".)

La Retrospectiva se cierra con la exhibición oficial de *Chile, no invoco tu nombre en vano*, realizado por el Colectivo "Cine-Ojo". El documental es un extenso montaje de escenas filmadas enteramente en Chile. Muestra las "protestas nacionales" del año pasado, los desfiles, los encuentros con la Policía, las innumerables manifestaciones callejeras de todo tipo. A través de ella procura seguir lo que ocurre en la vida diaria de los chilenos, y mostrar cómo éstos ya perdieron el miedo, y cómo todas las capas de la población, dueñas de casa, estudiantes, obreros, profesionales, juntan su desesperación y cólera y la transforman en una fuerza en la que hay optimismo y esperanza. El film obtuvo el Premio del Jurado del Festival de Leipzig (poco tiempo después obtendría también un galardón en el Festival de Cine Latinoamericano de La Habana).

Ver esta película nos hizo sentirnos más animosas, más optimistas. Porque abre una perspectiva que no era

fácil encontrar en todos los otros films. Y no sólo hablamos de la producción chilena, porque el Festival, por cierto, mostró centenares de producciones de muchos otros países. Y en la mayoría de ellas planeaba un fantasma opresivo: el de la Tercera Guerra Mundial, el de los peligros del arma nuclear.

### JACQUELINE MOUESCA

#### JUAN RADRIGAN, O LA SOLEDAD DE UN AUTOR DE FONDO

Juan Radrigán es dramaturgo desde los cuarenta y dos años y escritor desde su infancia proletaria. La crítica especializada ha destacado prestigiosas filiaciones de su obra con aquellas de Samuel Beckett o de Arthur Miller<sup>1</sup>; sin embargo, ahora se menciona también la marca de la tradición "del gran teatro proletario chileno"<sup>2</sup>.

Clasificado estéticamente de modos diversos, el teatro de Radrigán ha sido percibido y saludado como un resurgimiento del dramaturgo individual en la escena nacional. Esto, contrastando con la tendencia predominante en la producción teatral independiente de buscar apoyo en los métodos de creación colectiva.

Estas eran, más o menos, las cartas de presentación del autor cuando llegara, junto a los demás miembros del grupo "El Telón", para participar en el Festival de Teatro de Nancy en mayo de 1983. Luego efectuarían una extensa gira a través de escenarios europeos. En París presentaron *El Toro por las Astas* en la sala Martin Luther King, y después *Hechos Consumados* en Montreuil. Entonces aprovechamos la ocasión para conversar con Radrigán. Era en el mes de julio, cuando las salas de teatro están prácticamente vacías. Juan y sus compañeros

<sup>1</sup> Jorge Cánepe: "Juan Radrigán, *Hechos Consumados*", Rev. *Mensaje*, N.º 309, Santiago, junio 1982. Hans Ehrmann: "Un autor en plena madurez", Rev. *Ercilla*, Santiago, septiembre 1982.

<sup>2</sup> Grinor Rojo: "Teatro chileno bajo el fascismo", Rev. *Araucaria*, N.º 22, Madrid, 1983.

En este artículo se da cuenta también de *Hechos Consumados* y *El Toro por las Astas*.

indagaban en un sitio erizado detrás de la sala. Palos y tarros desechados sirven como escenografía y andrajos para el vestuario. "Pero limpios", precisaría el autor. Mientras actores y actrices efectúan los preparativos para la función, Juan y yo entramos en el café de la esquina.

De entrada me dice, tranquilamente: "Es bellaco hace reír: eso es comercio o cobardía actualmente en Chile. Una causa por la que no entregué más obras a otros grupos: tenían miedo, tenían que tachar mucho. La gente necesita saber que alguien piensa como ellos. Trabajamos como que no existe la censura. Escribo como si mañana me fueran a matar. De ahí la identidad del público con nosotros. No sólo se sintieron identificados, sino que ya no se sintieron solos". No me atrevo a interrumpirlo. Pausa. Y agrega: "Los intelectuales no deben ponerse sobre un pedestal. Nosotros mismos hacemos las cosas. Ni nos refugiamos en símbolos; la gente es clara y no anda con rodeos. Anda sin ambigüedades". Frente a esta certidumbre quieta y llena de convicción no me queda sino preguntar si acaso no les ha pasado algo, si no han tenido problemas, quiero decir... "Lo que más nos pasa es que nos sacan partes. Ocho en quince días por salir a repartir volantes. Además están los impuestos: nos cobran el 22 por ciento de la taquilla, siendo que autor y actores somos todos chilenos y es una condición para que nos eximan..., pero ni siquiera leen las obras", añade.

"Usted tiene mucha tribuna", me atrevo a comentar permitiéndome una pequeña provocación. La respuesta no se hace esperar, siempre mesurado explica: "Eso es relativo, porque no publican todo lo que les digo: los desaparecidos, la cesantía, etc., lo esconden".

Radrigán nos describe el contexto dentro del cual él se ha insertado como creador. Señala que es a través del teatro y algunos trabajos de un grupo de sociólogos donde los chilenos pueden hoy reconocerse. Lógicamente pienso que descalifica para cumplir con esta función a los medios de comunicación de masas manipulados por el régimen, pero va más lejos todavía. "Novela no hay". Le menciono ejemplos ilustres como Poli y Skármeta. "En Chile", aclara. Y continúa

explicando mediante un recuento de las medidas de represión y de censura que han sufrido los escritores. "Se comenzó con un decreto que ordenaba entregar los originales. Se encarceló a unos 70 escritores y actualmente se cuentan unos diez desaparecidos. Pero hoy lo que se prohíbe es el libro hecho. Esto ha sido una concesión y no el producto de la lucha. Es un castigo a la cobardía. Los que se atrevén a soltar el lenguaje son los poetas jóvenes. Estos se manifiestan en las peñas, son editados a mimeógrafo. Necesariamente, el arte que se opone a los que no se comprometen es el arte «contingente»". Como ilustración, indica que de las ocho obras de autor chileno en cartelera en la temporada 1982, cinco eran reposiciones de los años cincuenta.

"Tenemos algo horrible que despedazar. Ver las causas de nuestra situación. Somos todos un poco Pinochet. Una condición para la Literatura es desmitificar. El teatro de sketch es un teatro de falsas esperanzas: dice que 'estamos bien'. Yo aspiro a que mi teatro cumpla con la función del agua: despertar y con un baldezo en la cara."

Hago referencia a una de sus obras, *El Toro por las Astas*. Sugiero que la entrada de Manuel, "el Milagrero", al cual todos los personajes han estado esperando, tal vez produzca un rompimiento en el ritmo de la obra. Un hiato entre el realismo de la vida en el prostíbulo y la llegada del mito que se va a destruir. Juan explica lo que quiso mostrar. "La gente tiene la ilusión que siempre hay algo. Pero sin dignidad no vale la pena vivir. No hay que esperar llegar al fondo para rebelarse". Insisto ampliando mi sugerencia, se centrar la pieza y que la entrada en una problemática cristiana aparezca como un salto en el vacío. Admito que en ese momento le mostraba mi recepción de la obra. Como respuesta, el autor nos revela el tema de su próxima pieza. "Mi motivación es Lonquén, autor nos revela el tema de su próxima pieza. "Mi motivación es Lonquén. Dos maestros hacen ataúdes. Es el enfrentamiento entre Dios y el Diablo. Debo aclararte que el Cristo de la Parroquia Santa Rosa es un obrero crucificado. El de Curanilahue es un minero. El camino es largo. Con una pieza aislada puede demostrarse cual-

quier cosa". Otro tema que atrae fuertemente a Juan es el del exilio.

Me interesa por su formación y por su método de trabajo. "Leo harto la Biblia, es Recabarren. Mis medios son la escritura y la lectura. Oír, conversar con la gente es indispensable". A estas alturas nuestra conversación se ha tornado más cómoda. Bromeo a propósito de su "cristianismo proletario". "Yo lo perdonó..., pero después de muerto, primero que pague. Lo principal es crear una dignidad a prueba de milicos. Correr el riesgo de perder. No podemos pretender ganar sin perder nada".

Finalmente, me interesa por conocer cuáles son las necesidades más apremiantes, los principales obstáculos para el desarrollo de un teatro como "El Telón". "Somos islas —responde—, nos falta un movimiento. Carecemos de estudios serios sobre métodos de trabajo teatral. Conocimientos que nos permitan ser más operarios... Textos como los del brasileño Boal<sup>3</sup>. Otro problema es la carencia de espacio, necesitamos una infraestructura. Debemos generar trabajo".

Volvemos a la sala donde presentarán *Hechos Consumados*. Juan me entrega dos libros: *Hechos Consumados*, Ediciones Minga<sup>4</sup>, el cual contiene además *Isabel Desterrada en Isabel*, estrenada por Gloria Barrera y presentada también por Myriam Pérez, actrices ambas egresadas de la hoy desaparecida Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, de Valparaíso, y *El Invitado*, también estrenada en 1980 en la sala Bulnes, de Santiago. El segundo libro es *Poesía Civil*, poemas de Pepe Herrera, Manuel Lattus, Carlos Alberto Muñoz y Juan Radrigán, todos integrantes del teatro "El Telón".

No hemos vuelto a tener noticias de nuestro amigo ni del grupo. Esperamos, como muchos en Chile, el próxi-

<sup>3</sup> Augusto Boal: *Théâtre de l'opprimé*, François Maspero, Coll. Malgré tout, París, 1977.

<sup>4</sup> Augusto Boal: *Jeux pour acteurs et non-acteurs: pratique du théâtre de l'opprimé*, Maspero, Coll. Malgré tout, París, 1983.

<sup>4</sup> Minga: f. Per., y Mingaco: m. Chil. y Per. Faena voluntaria y corta que hacen los peones en las fincas los días de fiesta, retribuida con una comilonia (*Pequeño Larousse Ilustrado*).

mo estreno de la obra anunciada por Radrigán. Igualmente queremos manifestar a nuestro prolífico autor de fondo, que el desarrollo alcanzado por el movimiento social hoy en Chile constituye el más sólido argumento para cohesionar en un movimiento a los trabajadores del teatro en nuestro país. Entre todos iremos conformando la gran maratón que avanza hacia mayores espacios de dignidad y libertad.

JUAN LOPEZ CARMONA

### LA MUERTE DE "ALONE"

Está por escribirse todavía la historia de la crítica literaria chilena, en la que, sin duda, habrá un capítulo importante destinado a analizar la trayectoria y trabajos de Hernán Díaz Arrieta, "Alone", que acaba de fallecer pasados los noventa años.

Capítulo obligado, por lo dilatado de su labor y porque, sea que se lo detestase o que se lo admirara, durante décadas dio que hablar, y sus comentarios semanales, leídos por devotos y detractores, tenían invariabilmente eco en los meandros y misterios del llamado "mundo literario". Era lo que se llama un *crítico influyente*.

No pueden, mientras tanto, tomarse excesivamente en serio las opiniones vertidas ahora que acaba de fallecer. "El principal crítico del siglo XX", ha dicho alguien, con más entusiasmo que rigor, o "la mayor institución literaria del siglo", sostuvo otro con exageración manifiesta, por decir nosotros lo menos. "Impuso el carácter de una época", "el hombre que determinaba lo que debía ser la literatura", "especie de *pater familia*". Frases, frases, frases. Algunas afirmaciones asombran por su flagrante inexactitud: "Fue quien divulgó aquí la nueva literatura europea, ya que fue el único en su época que la leía y la conocía a fondo"; otras, con su campanuda inocencia, apuntan una falsa solemnidad al ceremonial que exige el acto de morirse: "Mientras ejerció la crítica literaria, la república de las letras estuvo en orden".

Surge la fácil tentación de jugar al

aguavelorios, y entrar un poco más en serio en el rastreo de lo que era su concepción del "orden" en las repúblicas literaria y civil, o abordar, al azar, algunos temas: Alone y Neruda, Alone y los criollistas, Alone y la literatura francesa, Alone y el diario *El Mercurio* (¿cuánto de la influencia del crítico puede en verdad atribuirse a la influencia —ésta, si, indudable— del medio de difusión que lo acogió?). No lo haremos. La palabra la tienen con más propiedad, ahora, quienes estén de verdad dispuestos a una tarea de investigación rigurosa.

(Permitásenos, únicamente, evocar un recuerdo tenaz: Alone habla del embrujo que tienen las situaciones novelescas cuando la trama se desenvuelve en París, y del encanto absoluto que surge de la simple mención de ciertas instancias de su geografía: Champs-Elysées, la rue Montmartre, el Faubourg Saint-Honoré, el bois de Boulogne, y descalifica por insensata la ilusión de querer lograr parecidos resultados estéticos con novelas donde los sitios evocados se llamen: calle Catedral, Plaza Brasil, barrio San Pablo.)

Alone agregó a su soledad el silencio, estos años. ¿Había perdido su lucidez, su capacidad para escribir? ¿O callaba, como lo hicieron otros, confundido, quizás, ante la enormidad de lo que ocurría a su alrededor? Debería costarnos creer esto último, pero la duda subsiste: ¿acaso no lo vieron, deslizándose como una sombra todavía inquieta, entre la multitud que acompañaba los restos de Neruda, camino del cementerio?

Alone era bastante reaccionario, pero no se merecía, sinceramente, el regalo envenenado que contiene la carta de condolencias de Pinochet a la familia. Al pudor, al escrupulo moral frente al dudoso honor, habrá que agregar el horror propio del crítico que erigió en dogma el culto neurótico del "buen gusto" literario. Júzquese: "La repentina muerte de tan destacado hombre de letras, estremece al intelecto nacional, ya que con su espíritu creador, profesionalismo y su brillante trayectoria cultural, entregó una verdadera labor de trascendencia nacional e internacional" (publicado por *El Mercurio* el 21-I-84).

PEDRO DE SANTIAGO

# *Textos marcados*

## **CUANDO YO ME MUERA**

El primer nivel está definido como el de recepción oficial. Para llegar a él es previo cruzar por un hall de acceso con piso de mármol que originalmente fue verde y hoy es del mismo material, pero en tonos un poco extraños. La señora Pinochet hizo retirar el costoso mármol traído de Europa, porque no le gustó una vez que estuvo instalado. Hubo de realizarse una nueva importación de mármol de Alcántara, España, del color deseado por la dueña de casa.

Siempre rumbo al amplísimo salón oficial de recepciones, es menester ascender por una escalera de mármol de color... rojo. Esta tonalidad sí fue del agrado de la señora Pinochet. Mas no las alfombras de las dependencias privadas de la familia, que figuraban en el proyecto original. En el momento de dar su visto bueno, la señora Hiriart manifestó ante varios testigos: "Alfombras, no. Cuando yo me muera, si el que viene aquí así lo decide, entonces colocarán nuevamente las alfombras. Por ahora las sacaremos, porque a mí me gusta el parquet..."

(Párrafo extraído del reportaje "La mansión de Lo Curro", publicado en la revista **Cauce N.º 5, 17-30-I-84.**)

## **DEL AÑO QUE LE PIDAN**

—¿Como calificaría lo que vivió en 1983: un tambaleo del régimen?

—Turbulencias, diría yo. Las hubo, pero vamos avanzando. Tengo la confianza más absoluta de que vamos a ir avanzando a un ritmo creciente.

—¿Cree que los que sufren la crisis aguantarán llegar hasta 1989?

—Este país aguanta todo. Lo que usted le pida.

(Entrevista a Arturo Fontaine, ex-director de **El Mercurio**, en **Hoy N.º 339, 18-24-I-84.**)

## LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE GORDON

—¿Le gusta leer?

—Le diré, en confianza, que me gusta poco leer, soy harto flojo para la lectura.

—¿Tampoco novelas policiales o de espías?

—Policiales he leído. También la historia militar. De guerra, claro.

—¿Cuáles son los valores más fundamentales que le inculcaron en su hogar?

—Ser bueno. Me inculcaron mucho la religión. No mentir. La verdad para mí es algo básico.

—¿Cómo es su relación con Dios?

—Pienso que es muy buena. Y directa. Absoluta. Soy católico observante, practicante. Pero usted sabe, el justó peca siete veces al día...

—Las estadísticas demuestran que la mayoría de los detenidos de la CNI son inocentes. ¿Qué prueba eso?

—La honradez con que actúa la CNI.

—Según los afectados, esos interrogatorios en los cuarteles de la CNI incluyen desde golpes de corriente eléctrica...

—No. La CNI no tortura.

—Existen innumerables testimonios, general, de que la CNI sí tortura.

—Son testimonios y denuncias falsas.

—Sin embargo, existen testimonios —incluso publicados en medios informativos— de personas que han sido detenidas y torturadas por la CNI. Relatos con nombres y apellidos.

—Me encantaría conocer a esos detenidos. He conversado con muchos detenidos y ninguno se me ha quejado de que lo hayan torturado.

—¿Sabe usted, general, que lo primero que la gente piensa cuando se descubre un atentado terrorista es que sus autores son precisamente miembros de la CNI.

—Quiere decir que esa gente tiene muy pocos principios morales como para poder imaginar tanta maldad en gente que no pretende otra cosa que hacer el bien.

—Si usted fuera sacerdote, ¿qué pecado le sería más fácil perdonar?

—Ninguno. Desde matar, para abajo, siempre que viera un real arrepentimiento y la firme promesa de no volver a repetir ese pecado.

—General, ¿usted ha matado alguna vez?

—No. Nunca. Ni pajaritos.

(Extractos de la entrevista hecha por Raquel Correa al General Humberto Gordon, Director de la CNI, Central Nacional de Informaciones. *El Mercurio*, 4-XII-83.)

**CUENTO QUE ME HICIERON  
EN BARACOA**

Aquí en Yara había un negrito bailador de son. Una vez fue a Santiago a bailar son a un cabaret. Llegó y encontró un drum en un combo y una guitarra eléctrica. El negro se embambó y dijo: esto no es son:

e  
s  
una  
m  
i  
per

QUIEN  
NO TIE  
NE  
FE  
EN LA  
VIDA

Camatiwanf., Oct. 5/24

FEIJÓA

Brindemos

Por el  
inventor

de la

Bomba  
atómica

FEIJOO

## POLITICA

*Alain Rouquié*

**L'Etat militaire en Amérique Latine**

Editions du Seuil, 1982

Reparando una omisión grave, y a más de un año de su salida original en lengua francesa, se da cuenta aquí de esta obra de Alain Rouquié, director de investigaciones en la Fondation Nationale des Sciences Politiques y profesor en el Institut d'Etudes Politiques de París. Sin embargo, este retraso en su comentario, y por razones que serán señaladas, en nada afecta la vigencia del texto.

En una breve pero importante introducción, el profesor Rouquié hace una revisión crítica de las diversas interpretaciones y teorías acerca de la hegemonía endémica del poder militar en América Latina: culturalistas, historicistas, economicistas, instrumentalistas; las analiza en sus límites y contradicciones internas, sin pretender agotar el capítulo, para finalizar precisando las intenciones y alcances de su trabajo: se trata de una "relectura" del poder militar en su diversidad, en cuanto poder "de los" militares. Dicho poder es examinado en su fisiología; mecanismos, funcionamientos y funciones, y en una perspectiva comparativa, la única, según Rouquié, adecuada a la realidad latinoamericana, en la cual "la heterogeneidad interna va a la par con la homogeneidad externa, es decir, que la diversidad de las sociedades se inscribe sobre el fondo común de las limitaciones del dominio internacional y de la situación periférica. Además, el patrón militar en su universalidad, tanto como la extraversión material y moral de las fuerzas armadas latinoamericanas, hacen aún más imperativa una aproximación comparativa". Y cuatro problemas-hipótesis se indican: la consideración o no de las fuerzas armadas del subcontinente como entidades profesionales del aparato de Estado; su condición, ya de

servidoras de fuerzas sociales o políticas internas o externas, ya de "enemigo" que puede llegar a asumir la defensa transitoria de ciertos intereses sociales; sus posibles monolitismo político y homogeneidad cultural o ideológica; y el problema de sus relaciones, antagónicas o no, con los civiles en la vida política.

Es en el estudio comparativo de los distintos "casos" latinoamericanos, a lo largo del texto, partiendo de los antecedentes históricos hasta llegar a nuestro presente, donde dichos problemas serán tratados.

La primera parte de la obra comienza por precisar el trasfondo social y político regional en los términos de sus variedades nacionales y de la homogeneidad de los problemas, con temas tales como la conquista-expLOTACIÓN del continente, el despojo social, el sistema señorial no disociado de la modernización capitalista, el carácter postcolonial de las sociedades y los tipos de relaciones sociales de él derivados, las peculiaridades de la legitimidad política. Enseguida, son considerados histórica y comparativamente el surgimiento y desarrollo de las fuerzas armadas y del Estado latinoamericano en tres fases: una de militarismo sin militares, inmediatamente posterior a la independencia, con ejércitos licenciados y jefes que combaten entre ellos por la supremacía en un Estado aún informe; una segunda de militares sin militarismo, en el momento de la creación de fuerzas armadas estatales; y una tercera, desde comienzos del siglo o en la década de 1920, según los casos, de modernización de la institución militar, modernización que implica al mismo tiempo la aparición de un "poder militar", de una facultad de los uniformados para intervenir en la vida política. Todos estos puntos son tratados extensamente, sin abandonarse nunca la referencia concreta a su especificidad en cada uno de los países del continente, así como el del análisis sociológico de la profesión militar, y el de los factores, exógenos y endógenos, en juego en el surgimiento del poder militar tal cual lo conocemos hoy, en todas sus variantes.

Finalmente, es la dependencia militar de las instituciones armadas de Latinoamérica con relación a los Estados Unidos que es examinada, desde los días del "big stick", las cañoneras y las ocupaciones territoriales de comienzos del siglo, hasta los tratados de defensa mutua, las "ayudas militares" y la formación de oficiales y suboficiales en las escuelas de armas estadounidenses.

La segunda parte trata de las variedades del poder militar en América Latina, en su expresión concreta más que en una tipología general. Primero, las viejas dictaduras "clásicas" de dominio personal: Somoza, Trujillo, Batista, Stroessner. Luego, las particularidades de la supremacía civil en aquellas naciones de regular gobierno constitucional en un período prolongado (Costa Rica, Venezuela, México, Colombia) y los medios y posibilidades de dicha supremacía. Enseguida, los casos singulares de Chile y de Uruguay, en los cuales, como sabemos, una tradición de estabilidad institucional y subordinación de las fuerzas armadas al poder legal ha cedido el paso a la intervención militar primero y a la instauración después, de lo que el profesor Rouquié llama el "Estado terrorista", capítulo éste que, como chilenos, nos interesa en especial. Sigue el análisis de otra situación peculiar, la de Argentina y Brasil, en la cual se estaría frente a una hegemonía militar permanente desde los años treinta, "factor militar" que domina la vida política, aun en la ausencia de un ejercicio directo del poder por parte de los uniformados. A continuación, otra de las figuras castristas inquiridas es aquella de los movimientos militares o golpes de Estado que se quieren liberales o "sociales", por oposición a la imagen clásica del golpismo reaccionario, y en esta óptica son vistas las experiencias peruana en particular, boliviana, panameña y ecuatoriana. Para terminar, en un capítulo final, el autor considera el futuro del "Estado militar" latinoamericano y las incertidumbres de la desmilitarización, cuyas formas, a su juicio, "son complejas y diversificadas y pueden tener sus límites. Recurrencia y reflujo nos invitan a examinar, fuera de todo a priori y de toda generaliza-

ción tranquilizadora, las realidades de la desmilitarización y, de este modo, el impacto real de la militarización del Estado". La reflexión en torno a ejemplos como el chileno, en el cual la usurpación militar tiende a desembocar en la dictadura de un hombre, o el de la institucionalidad por vía legislativa del régimen militar, como en Guatemala, entre otras variantes, ilustra el problema de la evolución próxima del militarismo latinoamericano en el juego de las diversas formas de "democracias protegidas".

La lectura de este libro será rica en sugerencias para los sociólogos y politólogos dedicados a los temas del Estado y del militarismo, pero el texto se dirige también a los no especialistas interesados en la historia y en la sociedad latinoamericana y, en general, a todos aquellos que, anónimos o importantes, se sepan o se quieran participantes del acontecer y del devenir continentales. El autor ha realizado una síntesis que constituye una valiosa contribución en la búsqueda de respuestas al porqué de la presencia y modalidades de la hegemonía militar. Cada lectura supone una inquisición diferente, y cada lector encontrará en este texto invitaciones para su particular interés, y elementos para la comprensión de fenómenos recientes como, por ejemplo, el retorno a la institucionalidad democrática en Argentina. En lo que se refiere a Chile, son particularmente iluminadoras las observaciones acerca de nuestra historia reciente (a pesar de algún error baladí como el de llamar "Pedro" al ministro de Ibáñez, Pablo Ramírez) y, aunque breves, de gran interés las notas que aportan nuevos elementos al debate, no cerrado, acerca del "fascismo", como categoría, en la caracterización de algunos de los regímenes militares de América Latina, incluido el chileno. Por último, pero no por ello menos importante, la obra del profesor Rouquié, escrita con conocimiento y simpatía verdaderos, restablece una cierta dignidad americana, maltratada tan a menudo por los tópicos y disparates que se prodigan por estas latitudes, sobre el continente, sus países y sus hombres.

HECTOR FERNANDO ABARZUA

G. S. Efimova  
y E. V. Tagunenko

**Chili V Ekonomicheskoi  
strategii S. Sh. A.  
(Chile en la estrategia  
económica de los Estados  
Unidos)**

Ed. Nauka, Moscú, 1983

El interés de los investigadores soviéticos por el desenvolvimiento de los acontecimientos en Chile no ha declinado. Es múltiple y diversificado el análisis de la situación chilena. *Chile: Revolución y Contrarrevolución*, *La Revolución Chilena*, son algunas de las publicaciones más recientes. Esta vez se trata de un trabajo realizado en el Instituto de América Latina, adjunto a la Academia de Ciencias de la Unión Soviética.

En la primera parte, se exponen las bases de la política económica de los Estados Unidos para América Latina y el rol de las transnacionales en la definición de esta política. En ella se explica el proceso de crecimiento de las transnacionales en los últimos treinta años (la aparición de los organismos regionales gubernamentales, la orientación a la modernización de las economías latinoamericanas en función de los intereses de las corporaciones transnacionales), y se concluye que "el imperialismo se ha transformado en un 'factor interno' del desarrollo de los países latinoamericanos: los monopolios imperialistas funcionan no solamente como una fuerza externa con relación a las economías nacionales, sino que aparecen, controlan y actúan desde el interior de ellas" (página 25).

El análisis concreto de las relaciones de Estados Unidos con Chile se aborda en la segunda parte del trabajo, comenzando por los gobiernos de Kennedy, Johnson y Nixon. Se profundiza en la explicación de la "Alianza para el Progreso" y del apoyo norteamericano a la "Revolución en Libertad" de Frei. Los objetivos verdaderos de la "Alianza", expresados en algunas modernizaciones de la estructura atrasada, eran suavizar las contradicciones económico-sociales, ampliar la base social de la política de Estados Unidos para América Latina, y conducir el movimiento revolucionario

del continente al terreno de las transformaciones evolucionistas (pág. 52).

Las autoras se preguntan las causas de que fuese Chile precisamente el primer país escogido por Estados Unidos para aplicar la tesis de la "revolución pacífica regulada". Para tomar tal decisión, el gobierno norteamericano de la época tuvo en consideración el nivel de desarrollo económico, político y cultural de Chile, y al mismo tiempo, el programa presidencial de Frei coincidía en lo fundamental con los intereses del capital monopólico nacional y extranjero (página 53).

La "chilenización" del cobre y los resultados de la gestión económica democristiana son objeto de extenso y documentado estudio. El libro afirma que en la práctica la "chilenización" significó no solamente una conservación, sino una intensificación de la influencia de las corporaciones transnacionales en la economía nacional (página 64).

La tercera parte del libro comienza con el análisis de la reacción norteamericana ante la elección de Salvador Allende como presidente de Chile.

Las autoras consideran que para definir correctamente la naturaleza de los medios usados por Estados Unidos contra el gobierno de Allende, es necesario tomar en consideración los factores que definían el carácter del imperialismo norteamericano en este período, así como el lugar que ocupaba Chile en la estrategia global norteamericana (pág. 84). "Se debe tener en cuenta el fortalecimiento de la comunidad socialista, las dificultades que presentaba la guerra de Vietnam, el recrudecimiento de la competencia entre los países imperialistas; todo esto tuvo su reflejo en la actividad del gobierno republicano de Nixon" (pág. 84). La administración Nixon se vio obligada a "latinizar" su política, entregando un gran apoyo a las reacciones locales.

Se hace una valoración del gobierno de la UP desde dos ángulos: en lo interno, significó el mejoramiento del nivel de vida de los trabajadores; en lo externo, permitió una cierta reestructuración de las relaciones en Occidente y ayudó a fortalecer el sistema intergubernamental latinoamericano, con independencia de los Estados Unidos. Las autoras subrayan que "la lección

más importante de la revolución chilena es comprender el hecho de que en las condiciones actuales, las posibilidades de la clase dominante de oponer resistencia no hay que medirlas solamente partiendo de la correlación de fuerzas internas. Como muestran los hechos, no solamente una revolución victoriosa, sino que incluso un triunfo electoral relativo de las fuerzas progresistas, recibe fuertes contragolpes de su 'propia' burguesía y de la contrarrevolución mundial" (págs. 128-129).

La última parte está dedicada al examen de las relaciones económicas entre Estados Unidos y Chile durante el período del fascismo. En ella se precisa el contenido neocolonialista de la "economía social de mercado" en la variante de la escuela de Chicago, y se definen las líneas principales de la política económica de la Junta Militar y las ventajas mediáticas e inmediatas que obtuvieron las corporaciones transnacionales. El apoyo financiero que Pinochet ha recibido de los norteamericanos es cuantificado, y se demuestra cómo éste constituye uno de los pilares principales del funcionamiento del esquema económico fascista.

Sumariamente, se presenta un balance de los resultados de la política económica de la Junta, constatándose la paradoja que, aunque la Junta haya recibido y reciba un gran apoyo del capital extranjero, ésta no ha podido lograr sus objetivos.

Es de esperar que este documentado trabajo sea pronto traducido al castellano, porque ilustra de modo bastante integral el papel del imperialismo en la evolución económica chilena, y su conocimiento se hace útil y necesario no sólo para el restringido público de los especialistas, sino para una amplia capa de lectores.

S. V.

---

## ENSAYO

---

*Hernán Vidal  
Dar la vida por la vida:  
La Agrupación Chilena  
de Familiares de Detenidos*

## Desaparecidos (Ensayo de Antropología Simbólica)

Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneápolis, Minnesota, 1982

Del mismo modo que las Madres de la Plaza de Mayo, los miembros de la Agrupación Chilena de Detenidos Desaparecidos se han ganado la admiración mundial. Una prueba más de ese sentimiento reverente y extendido es este libro conmovedor, publicado por un ensayista e investigador chileno que trabaja en la Universidad de Minneápolis.

En la obra se sostiene que los miembros de la Agrupación pasan a ser encarnaciones de una misión histórica trascendental, para lo cual deben pagar un precio personal inimaginable. Como las Madres de la Plaza de Mayo, las chilenas han debido hablar con su voz por los menos durante una larga época inicial, por toda la conciencia democrática de una nación que estaba silenciada por la fuerza. Eran sobre todo mujeres, con parientes desaparecidos, sumamente vulnerables frente a la omnipotencia del aparato de represión estatal. Tenían que recurrir al heroísmo y fueron heroicas. De allí que su desafío estuviera envuelto en un hondo sentido emotivo, convertido en elemento eficaz de interpelación y acusación a los responsables de los desaparecimientos.

A la luz de este criterio, conforme a su propósito de llamar la atención sobre el problema de los detenidos-desaparecidos, la Agrupación se propuso introducir en la conciencia colectiva una comprensión de la terrible experiencia, antes desconocida en la historia chilena, en cuanto a procedimiento y proporciones. Propone la denuncia, formula una crítica, pide justicia y postula una reestructuración del Estado para que los chilenos puedan vivir en una sociedad futura con la garantía que la tragedia de los desaparecidos jamás volverá a ocurrir.

Efectivamente, bajo el fascismo se ha creado una categoría particular: el detenido-desaparecido. No se refiere precisamente a los muchos asesinatos-fusilamientos cometidos durante el período de eliminaciones masivas en la oscuridad o de día claro que siguieron al 11 de septiembre del 73.

sino a aquellos atrapados después, cuyos arrestos por parte de la policía de Pinochet están comprobados. Dicha práctica se inició en 1974 y siguió realizándose con creciente intensidad hasta el segundo trimestre del 77. Su número exacto es difícil de establecer, pero asciende a miles. Las víctimas en su gran mayoría son dirigentes y militantes políticos y sindicales. Los desaparecidos se han constituido en una de las causas permanentes de las numerosas condenas de las Naciones Unidas. La insostenible respuesta de la dictadura no puede ser tomada en cuenta, al pretender que el problema no existe, que los que se llaman *desaparecidos* "están en la clandestinidad", salieron de Chile secretamente, son personas que no tienen existencia legal, hasta su fábula macabra sobre enfrentamientos armados y una guerra civil. No por despreciadas estas excusas dejan de repetirse. En una oportunidad, Lucía Hiriart de Pinochet dijo a *El Mercurio* que "la gente desaparecida está en todas partes o algunos han vuelto con otra identidad. Varios de ellos han caído últimamente". La Agrupación de Familiares puso a la señora en su sitio: respondió que esas declaraciones eran "insultantes" porque en Chile nadie desconoce aquel drama. "Hasta ahora —puntualizaron— no hemos encontrado ni un solo oficial de las Fuerzas Armadas, incluido su esposo, que sea capaz de mirarnos de frente y decirnos la verdad de lo ocurrido a nuestros seres queridos".

En el libro se recuerda la protesta de 59 personas, tres de ellas hombres, que se encadenaron a las rejas del clausurado Congreso Nacional a las 11 de la mañana del miércoles 18 de abril de 1979. Ve en este gesto la expresión de una conciencia dramática, que tiene por teatro precisamente el antiguo Congreso Nacional, expresión de una perdida convivencia democrática, y frente a los Tribunales de Justicia, en un país donde a partir del 73 la justicia ha muerto. Así pusieron al desnudo, a los ojos del público, la acción secreta realizada por la tiranía para eliminar selectivamente a los posibles actores de la rearticulación popular, tratando por este medio de causar un efecto multiplicador de autocensura y parálisis cívica, generando una situación de vacío político y una ilusión de normalidad basada en

el silencio derivado de la muerte de los que protestaban o de los que podrían protestar.

La obra de Hernán Vidal explora en los valores morales de este núcleo de conciencia valerosa que se expresa en la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos. Historia su desarrollo, su lucha por sacar de las sombras los crímenes cometidos por el régimen autoritario, al cual estima una metáfora de la muerte. Analiza la doctrina de la seguridad nacional que divide la población en cuatro sectores: la élite militar, los civiles, los que denomina con su lenguaje de falsos clichés los *infiltrados del comunismo internacional* y las masas sin voluntad ni conciencia. Desmenuza la mitología del esquema castrense y lo pone en contraste con la realidad.

Así como el Régimen es la metáfora de la muerte, la Agrupación de Familiares es, a su juicio, la metáfora de la vida. "La verdad debe conocerse. Debemos luchar por ella, nosotros, tú —dicen—, porque mientras no se conozca no podrá existir nunca una verdadera paz. La herida permanecerá abierta, sangrando siempre".

En la placa de Lonquén se estampa:

*Mil noches caerán con sus alas  
[oscuras  
sin destruir el día que esperan estos  
[muertos.  
El día que esperamos a lo largo del  
[mundo  
tantos hombres, el día final del  
[sufrimiento.  
Un día de justicia conquistada en  
[la lucha,  
y vosotros, hermanos caídos, en  
[silencio  
estaréis con nosotros en ese vasto  
[día  
de la lucha final, en ese día inmenso.*

Este libro mira hacia el futuro, hacia el gran día, inmenso.

Sé han escrito obras, se han filmado películas a modo de vivos *in memoriam* por los héroes que el fascismo ha asesinado en Chile. ¿Cómo recordar a los desaparecidos? ¿Acaso no tendremos que levantar un monumento en su memoria?

El libro de Hernán Vidal *Dar la vida por la vida* aporta una piedra para ese monumento.

GILBERTO LINARES

Raúl Zurita  
Anteparaíso

Santiago, Editores Asociados,  
1982

Hasta aquella entrevista publicada en la Revista del Domingo de *El Mercurio* (17-IV-83), pocos sabían —probablemente— que el poeta Raúl Zurita, discutido y reverenciado, aclamado por algunos críticos como el mayor creador de poesía en el Chile de hoy, estuvo detenido después del 11 de septiembre de 1973. Su testimonio estremece. Dice:

"Estuve detenido durante 21 días en un barco, en una bodega donde en principio podrían haber cabido 200 personas y había más de 1.000. Lo único que podía ver era una escotilla, un pequeño hueco, y por ahí veía Valparaíso, veía amanecer, veía anochecer. Pasó mucho tiempo en que ni siquiera podía hablar de eso. Y de pronto me di cuenta que todo lo que yo hacia al escribir no era nada más que tratar de reconciliarme con determinada experiencia de mi juventud y quedar en paz con ella."

¿Por qué estuvo detenido?

El poeta responde así:

"Igual que una cantidad de gente que cayó el 11 de septiembre en Valparaíso. De chincol a jote. En la calle, temprano, en la mañana. Por lo demás, yo creo que un artista, un poeta, nunca va a estar al margen. No puede estar al margen de tocar y hablar lo que le ha tocado a su pueblo."

Es singular la biografía y aún más la trayectoria literaria de este poeta nacido en Santiago en 1951, de padre chileno y madre italiana, que hasta los catorce años hablaba mejor el italiano que el castellano y que a los dieciocho decidió dedicarse definitivamente a la literatura, porque supo que era poeta y no otra cosa, lo cual no le impidió terminar los estudios de Ingeniería que había iniciado a los diecisésis años, ni ganarse la vida durante un tiempo vendiendo computadoras.

Algunos dicen que el pensamiento matemático ha influido en la sintaxis

de su poesía, que parece iniciar y volver a iniciar interminablemente una especie de demostración lógica —o ilógica— que rara vez llega a su término. Pero no cabe duda, y él mismo lo reconoce, que la influencia más determinante en su estilo es la de la Biblia, aunque otros creen poder rastrear ecos de Nicanor Parra y de Gabriela Mistral.

Zurita sostiene con mucha energía, y trata de demostrarlo, que es ficticia la separación entre la vida y la poesía, entre la vida y el arte (o la cultura) en general. De aquí han surgido actos suyos impulsivos, algunos dicen exhibicionistas, que le han ganado una notoriedad dudosa, y extravagantes empresas poéticas, como la de escribir un poema en el cielo de Nueva York con humo blanco expelido por un avión, o como la de lanzar desde seis aviones, sobre cuatro comunas de Santiago —Pudahuel, La Granja, La Florida y Conchalí—, 400.000 copias de un texto que es a la vez un manifiesto y un llamamiento, y cuya idea central es la de que "cada hombre por el solo hecho de pensar en ampliar sus espacios de vida es un artista".

En todo esto hay una especie de ingenuidad fervorosa que conmueve, una decisión de vivir y actuar conforme a lo que se considera justo y necesario (no importa lo que digan los demás), una mezcla de una conducta profética —de indudable raigambre religioso-moral— con expresiones de rebeldía anárquica, tal vez influída por el culto del "acto gratuito", según el Evangelio surrealista. En el Chile de hoy, la persona que asume tales actitudes manifiesta una ruptura con el régimen represivo. Aunque tal vez sea más exacto decir "en el Chile de ayer", porque el de hoy es la protesta política abierta y ya no se requieren subterfugios ni formas indirectas para hacer la crítica de la dictadura.

No obstante, ni *El Mercurio* ni su crítico oficial, el reaccionario cura Valente, pierden las esperanzas de rodear, atraer y asimilar al poeta a la ideología del Régimen. De aquí su canonización mercurial.

En su libro *Anteparaíso*, Zurita deja poco lugar para tales esperanzas. Sus reiterativos poemas sobre la sombría y amenazante "cordillera del Duce" —símbolo del fascismo—, sobre los pastos de Chile, hoy quemados, calcinados, martirizados, mañana jubil-

losos y radiantes, contienen suficientes referencias claras a la realidad chilena de hoy como para concluir que el poeta está lejos de Pinochet, Valente y *El Mercurio*, y que su posición tiende a radicalizarse, a la par con el proceso social y político que vive el país.

En estos poemas, de tremenda fuerza expresiva, se dicen muchas cosas claras. Por ejemplo, en "Pastoral de Chile", canto desesperado a la experiencia destructiva de este decenio:

*Chile está cubierto de sombras  
Los valles están quemados,  
[ha crecido la zarza  
y en lugar de diarios y revistas  
sólo se ven franjas negras en las  
[esquinas.  
Todos se han marchado  
o están dormidos, incluso tú misma  
que hasta ayer estabas despierta  
hoy estás durmiendo, de Duelo  
[Universal.*

En el poema "Aunque no sea más que una quimera", el poeta recupera la esperanza y luego, en una sucesión extraordinaria de poemas, va dando pasos que son como aproximaciones, como ensayos sucesivos para llegar a una gran culminación jubilosa que es el anuncio de la liberación de la Patria, imaginada primero como una esperanza incierta, confirmada por último como una gloriosa incertidumbre. Inseparablemente entrelazada a esta expresión poética de una experiencia colectiva, está la historia de amor profundamente lírica, la perdida y el reencuentro de la amada, que adquiere también un sesgo de símbolo y se hace mujer y Patria al mismo tiempo:

*Rianse a mandibula paciente  
porque ella y yo nos hemos  
[encontrado  
Griten piedras y malezas del campo  
que por nuestro amor  
las cárceles de las ciudades se  
[derrumban  
.....  
Yo sé que tú vives y que tocada  
[de luz  
ya no entrará más en ti ni el asesino  
[ni el tirano  
ni volverán a quemarse los pastos  
[de Chile.*

En sus declaraciones a la Revista del Domingo, el poeta define su obra no en función de fines puramente lite-

arios, sino en función de la vida humana y de la organización de la sociedad. "Estos libros —afirma— son como armas de lucha contra un modo de organización de lo humano que a mí me parece radicalmente maligno y limitador. Y bárbaro, casi. Creo que todo mi trabajo apunta a poner frente a lo que es, lo que podría o debería ser, que es muy distinto a lo que estamos viendo".

Es una buena definición, que aparece demostrada en el Canto XI del poema "Pastoral de Chile", canto al retorno de la libertad de la Patria:

*Que griten, que se emborrachen,  
[que se vuelen de júbilo  
que silben de alegría todos  
[los habitantes de Chile*

*Que la luz nos derrita los ojos  
[y se nos quemén las manos  
sólo porque estamos contentos*

*Porque lo que moría renació  
y lo vivo vivió dos veces  
Porque volvió a brotar el amor  
que nos teníamos  
y ahora caminas libre por las calles  
tú que estabas cautiva.*

JOSE MIGUEL VARAS

---

## LIBROS JUVENILES

---

*Miguel Rojas Mix  
Erase una vez Jesús...*

Editorial Lumen, Barcelona,  
1982.

Erase una vez Jesús..., o el mar, o los caballos, o los reyes, o los dioses mitológicos, o los paisajes. Da lo mismo, y esto de ninguna manera significa una irreverencia hacia Jesús y sus seguidores. Se trata de poner a disposición de los jóvenes muchas de las grandes obras maestras del arte. Y aquí se consigue plenamente.

Miguel Rojas Mix revela con esta obra una nueva faceta de su personalidad. A sus dotes de escritor e historiador une ahora la de experto en arte... y en historia sagrada Erase una

vez Jesús... narra cómo San Lucas Evangelista, patrón de los pintores y pintor él mismo, organiza una cena en el cielo a la cual asisten los más destacados pintores. Estos deberán ir mostrando una de sus obras que haya tenido como tema la vida de Jesús.

La cena tiene todo el ceremonial de los grandes acontecimientos, incluidos ángeles y querubines, que están presentes para atender y amenizar la velada. Uno a uno comienzan a llegar los invitados, vestidos todos para la ocasión, salvo uno —el inefable Picasso— que llegó en shorts y sandalias y protestando contra el exótico menú dispuesto por San Lucas: néctar y ambrosia. ¡Lo que comían los dioses del Olimpo! El hubiera preferido un buen vino de La Rioja.

San Lucas, el anfitrión, da una señal y un ángel bastonero "de alas de arcoíris y báculo dorado" comienza a anunciar las obras y el autor correspondiente. Desfilan, así, a través de las páginas del libro Zurbáran, Rembrandt, Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Brueghel, Durero, Velázquez, Giotto, Picasso —los conocidos de siempre— y otros menos famosos pero no por ello menos importantes, tanto por la calidad de su obra como por su aportación al arte.

Miguel Rojas Mix une a su condición de experto en arte su evidente calidad de profesor, lo que permite hasta al lector menos enterado comprender las diferencias entre el claroscuro de Georges de La Tour, autor de San José Carpintero, un óleo del siglo XVII, y Tintoretto, autor de La Cena, óleo del siglo XVI. Este último utiliza la luz para situar a Cristo en el centro de la escena y dar, al mismo tiempo, una sensación de extraordinaria profundidad.

Otro mérito de Rojas Mix es su amabilidad para poner en boca de los invitados a la cena las críticas o comentarios que merecen las diferentes obras. Al mismo tiempo que nos revela aspectos poco conocidos de la personalidad de los artistas, sus envidias y

sus celos, así como las condiciones en que a cada uno le tocó vivir. Obviamente, la interpretación que cada uno dio a algún aspecto de la vida de Jesús. El caso más evidente, en este sentido, es el de Pieter Brueghel, el Viejo, autor de *La matanza de inocentes*, óleo de 1567 que se encuentra en el museo de Viena. Al verlo, nadie —salvo por el título— lo asociaría con el pasaje bíblico que relató el evangelista Mateo. Ni el paisaje, ni los trajes, ni la época se corresponden, diría uno de los invitados. "Más bien parece que todo pasa en uno de tus pueblos flamencos y no en la época de Herodes. Además, que yo sepa, nunca nevó en Israel".

"En efecto —asintió el Viejo—. El acontecimiento tiene lugar en uno de mis pueblos. Y para ser más preciso en una villa de Brabante. Hace un instante Zurbarán hablaba de la modernidad. Mi cuadro es pura modernidad, porque yo utilizo la anécdota del Evangelio para denunciar un hecho semejante que ocurrió en mi época y en mi país. Ya lo sabéis... En aquel tiempo, Flandes estaba ocupado por las tropas del duque de Alba y las ciudades se rebelaron para recuperar su libertad. En represalia, el duque desencadenó una represión terrible, que no perdonó ni niños ni mujeres. Fue también la "matanza de los inocentes", como ha habido muchas en la Historia, y como vosotros veréis que las sigue habiendo si os asomáis a los balcones del cielo y echáis una miradita sobre la Tierra... Es cierto, mi cuadro no es una ilustración histórica de la Matanza de los Inocentes que perpetró Herodes. Mi obra es la representación de todas las masacres de que han sido víctimas tantos y tantos inocentes: los inocentes de Jesús, los de mi pueblo y los que todavía ahora siguen siendo masacrados".

Hasta ahí la cita. Pero hay más. *Erase una vez Jesús...* tiene otros méritos: una bella edición y un relato argumental vivo, actual y, por momentos, chispeante.

GABRIELA MEZA

Dióscoro Rojas

Las ganas de llamarle

Domingo

Emi-Odeón 262-440482

El reciente larga duración de Dióscoro Rojas es una muestra representativa de los últimos aires que soplan en la canción popular chilena "hecha en Chile", y particularmente en el así llamado Canto Nuevo, que es la denominación que la Nueva Canción Chilena ha adoptado bajo el régimen de Pinochet.

Después de la salida de Illapu de Chile y la disolución de algunos conjuntos creados "después del once", la canción popular chilena produce una corriente que es una especie de mezcla de Violeta + Silvio + Chico Buarque + Piazzolla + Jaivas. (A decir verdad, el excelente grupo Congreso, tan antiguo como Los Jaivas, es decir, dos décadas de existencia, viene haciendo un trabajo a menudo subterráneo y silencioso y que sólo recientemente recibe el reconocimiento general.) Lo que hoy "sueña" en Chile es predominantemente esta onda: Congreso, Blops, Julio Zegers, Eduardo Gatti, Nano Acevedo y, por supuesto, Los Jaivas, entre los más antiguos, y Miguel Piñera, Crisol, Abril, Antara, Santiago del Nuevo Extremo, Eduardo Peralta, Pato Valdivia, por nombrar sólo a algunos, entre los más jóvenes. A esta generación pertenece Dióscoro Rojas, la generación que usa (y a veces abusa) como santo y seña palabras como invierno, primavera, oscuridad, luz, distancia, abismo, ausencia, trigo, viento, lluvia, ola, gris, herida, florecer, sol, nuevo día, paz, esperanza, paloma.

En este disco Dióscoro se hace acompañar principalmente de piano acústico y eléctrico, guitarra de doce cuerdas, bajo eléctrico, batería. Aunque no usa zampoñas, quena ni charango, hay varios temas donde aflora la influencia jaiviana: *La cueca triste*, la tonada *Manda a decir* (una de las mejores composiciones del LP) y la canción que da el nombre al álbum. Estas dos últimas son de carácter similar: "las ganas de llamarle Domin-

go que tengo / me hacen aún seguir la luz / ...me hacen vivir la luz / ...me hacen saber que el mañana es más digno".

*Buscándote* y *La paloma Aranda* hacen recordar a Payo Grondona. La Aranda es una muchacha de capa media que viste a la onda chilota, como pastora, que tiene el último cassette del Silvio, frequenta el Burger, habla de cine-arte, de canto nuevo y de la paz, está suscrita a *La Bicicleta* y viajó el verano pasado a Machu Picchu. Dióscoro confía en que la Lola ría con nosotros "cuando sea el cuándo, cuando sea el dónde, cuando sea el cómo".

Además de dos baladas poco interesantes, el álbum trae *Sensemayá*, un potpourri de poemas de Guillén (*Sensemayá*, *Canción de Cuna...* y *Sóngoro Cosongo*) en ritmo de trote condimentando con elementos de jazz, donde sobresale un piano bien ejecutado. Tal vez la mejor canción de todo el disco es *Biografía de los puentes*, una especie de mazurca a lo Pink Floyd con estribillo jaiviano. El hombre estaba haciendo caminos que fueron destruidos por otros hombres, creándose así abismos y distancias: "Yo necesito un nuevo puente / que me acerque a la esperanza / otro más niño que me lleve / juguetear hasta tus labios / Y uno tan largo que trasponga el arco iris / para traer hasta mi tierra a mis hermanos".

Valparaíso ha recibido como homenaje numerosas cuecas y varias hermosas canciones, como *Valparaíso* (una de Angel Parra y otra de Osvaldo Rodríguez), *Yo no puedo olvidar Valparaíso* (C. Miranda-Luis Advis) y *Cuando, Valparaíso* (Desiderio Arenas). El vals *Puerto Esperanza*, la ofrenda de Dióscoro, con sus escaleras, ascensores, balcones, Cerro Alegre, marino feliz que regresa, puerto de mis amores, está emparentado más bien con aquel otro vals que hiciera famoso Lucho Barrios.

La atmósfera general del disco es optimista, lo que no produce sorpresa siendo 1983 un año de ascenso enorme de las luchas populares en nuestro país. El LP tiene otros méritos: como buen cantautor, toda la música y los

textos, exceptuando el de Guillén, son de Dióscoro; los arreglos y la dirección musical, de Jorge Hermosilla, están hechos con mano profesional. El problema básico está en que Diósco-ro no ha llegado aún a definir un estilo personal, tanto en los textos

como musicalmente hablando. Encontrar una personalidad artística distintiva no es, por cierto, nada de fácil; al revés, tal vez es lo más difícil que hay en la música popular.

ALFONSO PADILLA

## los participantes en este número

- FERNANDO ABARZUA es historiador y vive en París. • ISABEL ALLENDE, novelista, autora de *La casa de los espíritus*, vive en Caracas, Venezuela. • RAMON DE ARMAS es historiador y ensayista cubano. Autor de *La revolución pospuesta: contenido y alcance de la revolución cubana por la independencia*. Es investigador adscrito a la Biblioteca Nacional José Martí, de La Habana • ELICURA CHIHUILAF, poeta, vive en Temuco, Chile. • VICTOR FARIAS, profesor y ensayista; trabaja en la Universidad Libre de Berlin Occidental. • EDUARDO GALEANO, ensayista uruguayo, es autor de *Las venas abiertas de América Latina* y diversos otros títulos. Vive en Barcelona. • ARMANDO HART es Ministro de Cultura del Gobierno Revolucionario de Cuba. • GUILLERMO HASCHKE es promotor de espectáculos. Vive en París. • LUIS IÑIGO MADRIGAL, profesor de literatura y ensayista; trabaja en la Universidad de Leiden, Holanda.
- JUAN LOPEZ CARMONA es investigador en historia del teatro latinoamericano. Vive en París. • EUGENIO MATUS ROMO, profesor de literatura y escritor. Trabaja en la Universidad de Saint-Etienne, Francia. • GABRIELA MEZA es periodista. Vive en Madrid. • JACQUELINE MOUESCA es diplomada en cine por la Universidad de París y vive en Francia. • CARLOS OSSANDON es profesor de historia y ensayista. Vive en Chile. • ALFONSO PADILLA es musicólogo. Vive en Helsinki, Finlandia. • JUAN TORRES es Doctor en Historia por la Universidad de California (San Diego). • JOSE MIGUEL VARAS y VIRGINIA VIDAL, periodistas y escritores, colaboran también, como siempre, en este número, así como el Director de *Araucaria* y varios de los integrantes del Comité de Redacción de la Revista.

## LIBROS DE INTERÉS

Nuestros lectores pueden ahora recurrir al Servicio de Distribución de Ediciones Michay para adquirir una serie de libros de interés.

### NOVEDADES

- Luis Corvalán: *Santiago-Moscú-Santiago (Apuntes del exilio)*.  
Joan Jara: *Victor Jara. Un canto truncado*.  
Isabel Allende: *La casa de los espíritus*.  
Julio Cortázar: *Nicaragua tan violentamente dulce. Los astronautas de la cosmopista*.  
Edo. L. Duhalde: *El estado terrorista argentino*.  
Fernando Quilodrán: *Los organismos del tiempo*.

### Libros del sello Ediciones LAR

#### Acaban de aparecer:

- Osvaldo Rodríguez: *Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena*.  
Ernesto Ottone: *Hegemonía y crisis de hegemonía en el Chile contemporáneo (1970-1983)*.

#### Otros títulos del catálogo:

- Patricia Jerez: *Enroque*.  
Osvaldo Fernández: *Del fetichismo de la mercancía al fetichismo del capital*.  
Pedro Bravo Elizondo: *Los enganchados de la era del salitre*.  
Antonio Skármeta: *Soñé que la nieve ardía*.  
Varios autores: *Del cuerpo a las palabras. La narrativa de Antonio Skármeta*.  
Juan Octavio Prenz: *El Cid y Krallevich Marko: una primera aproximación*.

### Otras obras en distribución

- Volodia Teitelboim: *La guerra interna*.  
Enrique Kirberg: *Los nuevos profesionales. Educación universitaria de trabajadores en la Universidad Técnica del Estado*.  
Salvador Allende: *Discursos políticos*.

### Descuentos especiales en pedidos por mayor

EDICIONES MICHAY

Arlabán, 7 - Madrid-14 - España. Tel. 232 47 58



PORTOCARRERO  
76