

# MACHO CABRIO



explota la inteligencia salvaje

n° 1





---

# MACHO CABRIO



lima  
octubre 1981

---

*explota la inteligencia salvaje*

---

## COMITE DIRECTIVO

Guillermo Cebrián

Vicente Hidalgo

Eleana Llosa

Mauricio Maldonado

Juan Carlos Valdivia

*Omnibus:* Patricia Alba, Oswaldo Chanove

Dino Jurado, Oscar Malca

Misael Ramos, Alonso Ruiz Rosas.



---

ILUSTRACIONES: Revista Skorpion, Muh, Hilachas

DIAGRAMACION: Alberto Escalante

---

IMPRESION: *PROPACEB*

PUBLICIDAD: Orlando Quintanilla (Arequipa)

ADMINISTRACION: Sergio Carrasco

COMPOSICION: Silvia Salas, *Tarea*

---

CORRESPONDENCIA Y CANJE: Amoretti 127, Lima-21

---

UNMSM CEDOC

24 Enero 86 en los Novios.

**UNO**

**E**s sabido que parte de un libro que Mariátegui no llegó a concluir llevaba por título "Apología del Aventurero". Lo traemos a colación con miras a reivindicar una actitud que ciertamente - frecuentamos. La revista que ahora acaricias con tus manos hermanito es una suerte de extraña aventura; mezcla de voluntad y cálculo, - docencia y aprendizaje, esteticismo y pragmatismo.

Aventurera puede parecer también la ilusión de impulsar un proyecto cultural liberador sin tener colgado de la pared de la sala el certificado de eso que llaman "madurez intelectual". Silencio, los abucheos al final por favor. No debe olvidarse que Macho Cabrío es trabajado principalmente por poetas, jóvenes - para excedernos en detalles. Y si en buena cuenta Omnibus, nuestro primer vehículo editorial, era menos una vitrina de virtudes literarias que reflejo de un sentimiento colectivo que difusamente tildamos de onda; esta nueva etapa fisonómica 'a puño, bofetón y palo' se esmerará en defender las mismas posiciones. Lo que sucede es que, siendo permeables a otras ondas atrincheradas del lado de quienes pensamos que la palabra Socialismo es más radical y trascendente que el Magister Dixit, hemos querido abrir estas páginas a todos aquellos que de un modo u otro valoren esa inteligencia salvaje que muchos esconden ante la amenaza de estigmatizaciones moralistas o políticas. Quienes se resistan, serán castigados con el rigor de nuestras 'Expropiaciones'. En tretanto dicha sección se abocará a seleccionar dos o tres textos de libros o revistas extranjeras, cuya presencia consideremos necesaria en las esferas del debate ideológico nacional.

Otra faz de la aventura está signada por la extrema precariedad de nuestras finanzas, manera de aguzar los siempre limitados recursos de artesanía editorial. El vil dinero. El vil dinero, para variar, ha detenido la aparición de la revista y resentido la actualidad de un par de notas. Y no queremos hablar de las secciones amputadas para evitar un resbalón hacia el melodrama; que de ser pobres, lo somos, pero con dignidad.

En el presente número hemos querido -ya para terminar con este farrago de escribir con el cuello almidonado- rendir homenaje al comic argentino; sin pretender confundir lo que es plástica (forma autossuficiente) de lo que es gráfica (forma relacional). Al comic también le dedicamos, en la mano de artistas nacionales, la sección 'Variaciones sobre un mismo tema'.

Bien. Se acabó la fiesta. Ha sido un placer hermanitos esquizofrénicos; volteen la página, que ésta se terminó.

UNMSM-CEDOC



# Tarea

TAREA, CENTRO DE PUBLICACIONES EDUCATIVAS. HORACIO URTEAGA 976. JESUS MARIA, APARTADO 2234 LIMA 100.

número 5  
octubre 1981



revista de cultura

A UN AÑO DE ULLOISMO: JUSCAMAITA, RUBIO AREQUIPA REGION Y LUCHA DEMOCRÁTICA VILLALOBOS, LOMBARDI, CARPIO, LAJO, COLQUE TESTIMONIOS, CREACION Y CULTURA

Tarea No. 5, edición dedicada a Arequipa, contiene: Un año de ulloísmo; entrevista al Dr. Villalobos; Clase Obrera y lucha democrática en Arequipa; Región y movimiento popular; historia del Sindicalismo arequipeño; Testimonios de 1950; Poesía, yaraví y teatro en arequipa; Vinatea Reinoso y la pintura indigenista; poemas de Guillermo Mercado, Luis Nieto, Horacio Zeballos, Jorge Bacarazo, Manuel Gallegos, Oswaldo Chanove y del premio "19 de Julio"; Los pobladores escriben su historia.

Colaboran: Enrique Juscamaita, Marcial Rubio, José Lombardi, Juan Carpio, Manuel Lajo, Víctor Colque, Carlos de la Riva, José Ruiz Rosas, Willard Díaz, Tito Cáceres y Cidap.



Anunciamos la próxima aparición del libro *Gramsci: Filosofía, Política, Cultura*, una renovadora visión de la vida y del pensamiento de Antonio Gramsci.

# Tarea

## NOVELA POLITICA

Abisa a los  
compañeros,  
pronto

por

Guillermo Thorndike  
y  
Angel Avendaño

La 'expropiación' trotskista al Banco de Crédito en los años 60 y la historia del grupo que la realizó.

Piensen que  
estamos  
muertos

por

Alaín Elías  
y  
Jorge Salazar

El asesinato de Javier Heraud y los avatares de una promoción de jóvenes luchadores políticos en el testimonio de dos de sus integrantes.

La juramentación  
de Dario  
Beltrán

por

Luis Alberto Sánchez

Los entretelones de una deserción partidaria en una novela de la realidad cuyo escenario es el Parlamento.

La ronda  
de los  
generales

por

José B. Adolph

Política y ficción se combinan aquí para mostrar el canibalismo institucionalizado entre quienes detentan el poder y los que aspiran a ejercerlo.

*pídalos en su librería*



mosca azul editores

# Librería



## el Caballo rojo

**DESCUENTOS  
ESPECIALES A  
UNIVERSITARIOS**

**EL STOCK MAS  
COMPLETO  
EN CIENCIAS  
SOCIALES  
LITERATURA  
PERUANA Y  
LATINOAMERICANA  
PSICOLOGIA  
DERECHO  
POESIA  
ARTE**

**LA MEJOR MUSICA  
LATINOAMERICANA**

Av. Nicolás de Piérola 1187

Teléf. 2736667

a 20 mts de Parque Universitario

# FUENTE OVEJUNA

**POR LA  
DESCENTRALIZACION  
DE LA CULTURA**

**VENTAS POR MAYOR**

Av. Nicolas de Piérola 1131 Of. 606  
Lima - Peru



# La Inmortalidad del Iconoclasta

JOSÉ RUIZ ROSAS

El progreso consiste en superar lo conocido; en tanto sólo se multiplica lo que ya se conoce, se trata de bienestar, de abundancia únicamente. La sabiduría, para los contempladores, es pulir y conservar las cosas y rumiar los pensamientos; es más bien re-greso. Con ellos en el poder la humanidad se detendría a falta de prole. El conservador tiende a tener propiamente "descendencia" y cuando se reproduce aplasta la cría, la mediatiza, la "educa" en vez de inducirla. El "pionero", en cambio, excede sus atributos y no prevé la degeneración de su prole por la abundancia y la comodidad; la corrompe, la hedoniza, le permite apenas un ingreso a la civilización. Las familias de músicos culminan en sus respectivos genios y allí terminan. Hay casos deliberados, herenciales, de predestinación, y los hay espontáneos que se entrecruzan como las paralelas y sus móviles hipérbolas y giratorias en los patios de trenes. Allí, en ese mundo girívago y alocadamente decidido de cambios y contracambios, se produce el verdadero avance del hombre. De padres cojos hijos bailarines, no ortopedistas. La lucha por la sobrevivencia tiene dos frentes: el del ambiente natural y el generacional, que es la negación de lo antecedente, el perfeccionamiento del intento y su desplazamiento, su destrucción, su renovación, en toda actividad humana. La cultura llega a tener alma de museo, de panteón, y su caricatura más expresiva, por pertenecer al ámbito literario, es la ortográfica: el ortógrafo no busca la comprensión del texto sino la exacta fidelidad a las normas, sin siquiera soñar en modificarlas. La mano y el cerebro del hombre son infatigables en una dirección: hacer y logicizar cada vez mejor. Superar la técnica y superar incluso el misterio; pero, para el poeta, no mediante su solución —eso es apenas un hito— sino con otro misterio mayor, lo que es un alarde. Ya conocemos nuevas lunas saturnianas; y bien, ¿cuántos saturnos habrá aún?, pregunta el poeta al científico aunque no sepa ni el rumbo de los satélites artificiales.

La religión va de lo más vasto a lo más sutil, del cataclismo al alma, y la filosofía o se aleja cada vez más del hombre hacia el universo o llega al confín mental donde se encuentra, vestida de ética, con la teogonía y la moral. Al hombre le queda la religión sensible, aprehensible, de la belleza y el arte. La ciencia, mitad conocimiento mital hipótesis, enlaza, por esta mitad teórica de orígenes y destinos y por esa mitad cabal de verificaciones, con la filosofía. Estas tres búsquedas incesantes forman un isósceles de cuyos ángulos emergen hacia el vértice las aristas de lo inverosímil puro, y en lo alto de ese tetraedro incommovible ubica el poeta lo suyo, como una cuarta posibilidad fantástica frente a la naturaleza: la creación. No sabemos el destino de nuestras muertes, no digamos ya de nuestras almas, sino que se producen inexorablemente; como no sabemos tampoco el destino, el motivo real de nuestras vidas ni el origen del hidrógeno, por ejemplo; sólo sabemos que vivimos en este mundo —algunos lo han negado: apenas creemos que somos— y que ese elemento es presumiblemente el primero, aunque esto primero o eso anterior a lo primero sea indefinible. Mientras tanto, las civilizaciones y las guerras, las culturas y las catástrofes acompañan al hombre, registrador metódico de civilizaciones, guerras, culturas y catástrofes como que en ello le va verdaderamente la vida.

De entre los hombres, algunos no se satisfacen con el estado de cosas. Todo lo ven y lo piensan con un "para qué" desola-

dor; y como son humanos y tienen más desarrollada que sus compañeros de otras especies la capacidad de comparar, dan en eso hasta la exageración. Mienten. Lucubran para elucidar fantásticamente. Se pasan la vida buscando sinrazones perfectas que el resto aplaude aunque no comprenda ni apruebe. Son los poetas, los descastados porque alteran el orden de lo natural sin tocarlo y al margen pero como especies de entequeias de la religión, la filosofía y la ciencia. Acaban por preferir al amuleto a la teosofía, el dicho al tratado, la intuición a la comprobación. No sirven para el progreso sino en cuanto motores, motivadores de la imaginación. Hasta se encogen de hombros ante el progreso, al que no le hallan un objetivo suficiente y que sólo les interesa para comunicar sus mundos de espectros; únicamente inventan signos y se rodean de los modos y maneras de transmitirlos. El poeta sólo ve en la rotativa inmensa o en el offeset ultrarrápido la posibilidad de transmitir o "perpetuar" mejor su poema. Malgrado las disputas más solemnes, es el juez privado que descrece de los dogmas, conjuga las teorías si alcanza a comprenderlas o las ignora como cualquier vecino y admira a la ciencia como a los héroes de todo tipo, premiando en su conciencia la galileana terquedad de Brady o exaltando la novela de anticipación.

Mas el poeta es congénere de tantos millones y portador involuntariamente obligado de la misma necesidad de cambio, de novedad y progreso; él tampoco puede modificar sus cromosomas ni prever su destino, aunque funja de arúspice y vate. Por mucho que lo parezca, no es contemplador sino un observador celoso de lo establecido en su mundo de símbolos. Debe cambiarlos, superarlos. Su pensamiento bulle como el sol y él mismo no se soporta: acaba extinguiéndose sin saber por qué. Soberbiamente deja pasar la historia verdadera y trata de implantar una falsa historia natural y social a su medida, a su variable medida según su inteligencia, sus temores, sus ansias, sus limitaciones, sus defectos y sus virtudes. Todo lo puede de la manera más simple. El gato, como los buenos billaristas, mide el contorno con la mirada y calcula sus saltos perfectos entre los ángulos de las paredes. El poeta, como los salmones que remontan el río durante la época del desove, salta a ciegas para salvar la corriente y avanza en sentido contrario para que sus obras, desde la altura, se deslicen nuevamente hasta el océano sin más propósito que repetir la hazaña mientras subsistan las condiciones, que no le interesa preservar. No mide sus movimientos: tiene que saltar o muere arrastrado. Esa es toda su sabiduría, en tanto poeta. Pero como no es salmón, ni gato, sino hombre, quiere sin embargo saltar cada vez mejor, al principio, por paradoja, para superar a los demás, y luego para superarse a sí mismo. Naturalmente, sus fuerzas crecen hasta alcanzar el grado de la decadencia, pero sigue en el empeño hasta la vejez y la muerte, o se transforma y se acomoda en el remanso: los pejerreyes son los salmones arrepentidos.

De cada barahúnda surge un inconforme. De la barahúnda poética surge la inconformidad en esencia, porque cada individuo de la colonia poética es un inconforme que se engaña y trata de engañar a todos con su único recurso, la palabra y sus tropos, la belleza del verbo en todo su sencillo o críptico esplendor. Empieza con el engaño de la creación, la que se atribuye, que no es sino transformación, transubstanciación del verbo, transignificación; y puesto que todo es motivo de inconformidad, lo es también la poesía. Contraria de lo contrario,



antítesis de sí misma. Una calificación de la poesía es "lo inasible"; otra, "lo inefable", es decir, lo no explicable y, por tanto, no construible ni destructible: está allí, si es captada, en la fugacidad de la lectura o la audición. Las letras son meros signos muertos cuyos fantasmas se nos muestran cada vez, semi-resurrectos, si conocemos el convenio de sus significados y si agudizamos además el interés por su trascendencia. Como lo abarca todo, porque todo es mensurable con ese instrumento infinito de la imaginación y puede fácilmente decirse, por ejemplo, que el infinito es el punto donde danza el corazón cuando se ama, no se trata sino de imponer el producto por sobre otros de consumo tradicional, y de buscar las variantes y las "novaciones". La sabiduría sentenciosa señala que el peor enemigo es el del oficio. Qué peor enemigo puede tener, pues, un poeta. Los dueños de la palabra, los inventores de la sátira, los capaces del más agudo y extenso vilipendiario, pueden destrozarse unos a otros; a veces, como los animales de pelea o los gladiadores, para distracción del poderoso y sus súbditos —bufones—, o como los combatientes en desacuerdo acerca de la estrategia —conquistadores. De ahí las guerras generacionales, los desprecios por lo inmediato anterior y por lo inmediato actual, la actitud iconoclasta.

El poeta siente —cuando es joven y mientras lo es (poeta, joven) hasta que muere— que es un espécimen singular: no sabe para qué, pero prefiere la poesía a otras actividades y satisface su preferencia sacrificando o despreciando lo más común a todos: la salud, la comodidad, la tranquilidad, la seguridad, indistinta o conjuntamente. Esa singularidad lo lleva a retraerse o a exhibirse, según su temperamento, pero tratando de superar a sus antecesores y a sus contemporáneos. En el primer caso pasa desapercibido y su gloria puede ser póstuma, salvo su hallazgo fortuito por algún crítico. En el segundo, es la iconoclasia por excelencia. Lo llaman y gusta llamarse ególatra. Habla no sólo de nuevas formas sino de nuevos valores poéticos. En el retraimiento y en la exhibición personal se produce más el poeta que en la variedad del grupo, esa forma de defensa y ataque propia de todo organismo. La suma de poetas es una suma de inconformidades a las que sólo liga el amor y el odio comunes a algo o alguien, o la capacidad de amar y odiar intensamente, pero en la que permanece latente la rivalidad específica. Cada generación literaria puede tener o no un poeta solitario que procede a su modo con la anterior y la actual, y las generaciones poéticas se entiende que no llevan la misma cuenta que las biológicas; pero, de hecho, cada generación tiene un grupo; el solitario no puede conformar una generación, pues dejaría de serlo, por lo que se convierte, sea quedo o bullicioso, en mero trasto literario o en maestro, faro, ejemplo. Pero si se pone a la cabeza del grupo lo conduce a la negación de lo pasado y a la afirmación de un futuro inmediato, actuante, que es el presente mismo. Deja su soledad, no su egolatría. El banco se transforma en trono. Necesariamente, sin embargo, conduce al grupo en una dirección social. Puede ser equivocada, genuflexa, venal; o certera, rebelde y revolucionaria en todos los sentidos de la palabra. Impone ya sus bonhomías ya sus atrabilis al resto; y el grupo se proclama vencedor apriorísticamente con todo derecho, porque vencedor es todo poeta. Agrupado, el poeta se siente, como todo hombre, con fuerzas para empresas mayores. Solo, el poeta es un Quijote a pie y sin escudero; en grupo, es la suma de Quijote, Sancho, Rocinante y Rucio. ¡Pobres los otros caballeros andantes si se cruzan en su ruta!

Desde la poesía se puede todo, excepto dejarla, transigir, renunciar a ella. Eso se puede desde la cuasipoesía, desde sus derredores visibles o secretos, la ocupación y la profesión lucrativas y estables, la fingida preocupación por la palabra y su absoluta, profunda nadez, la pasajera fiebre de fama y de curiosidad verbal, la equivocada vocación de poeta, que no es sólo vocación sino revocación de la suprema falsedad de la existencia humana tal como se la plantean la ciencia, la religión o la filosofía en cada época o región. El poeta religioso, el poeta filósofo, el poeta científico no existen. Existen el poeta místico y filosófico y el poeta societario, unificador, protestatario, lírico esencialmente o épico si es necesario y tiene el suficiente



aliento. En todos los casos es, quiéralo o no, sépalo o no, iconoclasta, sí que respetuoso a veces y hasta reverente. Esquilo supera a Sófocles y es superado por Eurípides, y así sucesivamente. Desde la poesía es válido inclusive el exceso iconoclasta. Desde la no poesía, la de paso, la circunstancial, la acomodaticia, es insignificante e inatendible. El iconoclasta debe, con su existencia, demostrar que no fue fingida su actitud. Al final, aplaudirá a los nuevos, en la esperanza de verlos asumir los mismos principios de rebeldía, singularidad, individualidad, que son la esencia del poeta, verdaderamente y por ironía el más libre y el más encadenado de los hombres. El de cortosanos envilecidos en la adulación, áulicos, es el escalón más degradante del oficio que toca a veces a los poetas más festejados, como a otros el de la esclavitud del vicio, frase ésta de clisé que no nos exime de lo que significa. El árbitro de la elegancia se cansa al fin de su fingido poder y de su alabanza y corrección del estro imperial y se abre las venas. Es seguro que en el imperio incaico hubo grandes poetas. Sus nombres no han llegado a nosotros, no por falta de escritura sino, precisamente, por ser grandes rebeldes, descontentos, infames ante el poder, borrados de la historia como los incas indignos de su estirpe. No oyó sus nombres Garcilaso. Los grandes ingenios del Siglo de Oro español hicieron de comediantes en la Corte, y las cortes se llamaba también a la ciudad que reía con sus alternadas pullas en verso. Eran iconoclastas entre sí, pero se batían, más que por el placer de hacerlo y de ganar laureles que ostentar en las portadas de sus libros, por alcanzar mejores privilegios de sus protectores. Los simbolistas eran iconoclastas con relación a los parnasianos y pronto fueron derribados por la hidra vanguardista, cuyas cabezas continúan apareciendo. Cada poeta crea su ismo, su sismo literario, o anhela crearlo, y si hay vientos lo grita, o lo calla si la calma lo abruma, pero allá se va, en pos de la gloria de innovar y de ser leído y escuchado, esperando su bautista anunciador y sus fatales y anases y caifases. La vanguardia peruana arremetió contra Chocano, su contemporáneo, y tuvo éxito. Hoy esa vanguardia es retaguardia de sus epígonos y curiosidad de los nuevos que reciben extasiados la bella cinemática de Oquendo. El lector común tiene que preguntar para orientarse, como el caminante que es en un país desconocido y siempre cambiante. Sólo puede opinar en secreto o en círculo de confianza, porque la verdad de la poesía la tiene cada autor y cada grupo. Al final, los poetas se devuelven a su monte de privilegio para desde allí mirar al mundo y entretenerse midiendo sus propias excelsitudes. En ocasiones lanzan desde allí sus dardos o bajan a participar directamente en la brega llegando muchas veces hasta el heroísmo. En lo particular, el yo de cada uno queda satisfecho si la inmortalidad es más fuerte que la iconoclasia, porque el monte es bastante para albergar a todos los inmortales. Y todos los poetas son inmortales: basta soñarlo.



# Gramsci y América Latina

francis guibal

No creo que sea muy necesario, en el caso de un hombre como Gramsci, una "justificación" de su actualidad y utilidad. Se trata, en efecto, de un pensador de tal envergadura y tamaño que su obra ha alcanzado valor *universal* y ha logrado edificarse "para siempre" como él mismo lo deseaba. Ejemplo excepcional de un pensamiento nutrido de sangre y de pasión, de una filosofía hecha vida personal e histórica, Gramsci puede con razón ser considerado como uno de esos pocos "funcionarios de la humanidad" (Husserl), cuya función permanente e imprescindible es despertar a los hombres a una conciencia más crítica y razonable. Y en este sentido, su mensaje requiere primero de una "escucha" respetuosa, de una lectura lo más fiel posible, a través de una distancia reconocida y aceptada, sin esfuerzos ni de "traducción" demasiado rápida, ni menos aún de adaptación, recuperación o utilización traidoras; esta escucha, esta lectura, es lo que yo he tratado de proponer a través de este libro de presentación.

Pero la universalidad auténtica es concreta y efectiva, no neutral o etérea. Lo cual vale con mayor razón cuando se trata de un pensador marxista, preocupado al máximo por las luchas reales de liberación histórica, por las tareas urgentes de transformación práctica de nuestro mundo y de nuestras sociedades. De allí que la lectura de Gramsci nos remita, por su movimiento propio e intrínseco, a *nosotros* mismos, a nuestra situación y a nuestra historia, a nuestras preguntas y a nuestros quehaceres. Y surge entonces, inevitable, la cuestión decisiva: Gramsci, teórico europeo de los comienzos del siglo, ¿tiene algo que decirnos hoy, tiene algo que ver con los problemas y las luchas actuales del continente latinoamericano en pos de liberación verdadera? La respuesta a tal pregunta no puede ser inmediata ni mecánica; pues depende, en realidad, del uso o, más bien, de "los usos" que se puedan hacer de Gramsci y de su pensamiento(1). He creído útil, sin embargo, esbozar ciertas líneas generales de reflexión al respecto, subrayando cómo Gramsci puede ayudarnos aquí y ahora, en tanto filósofo marxista, pensador político y teórico de la "guerra de posiciones", con tal de que se haga de su obra un "uso creativo".

## Marxismo vivo

La primera razón por la cual me parece importante que se lea a Gramsci en América Latina es por el tipo de marxismo (y de filosofía del marxismo) que propone. Estamos todavía tan acostumbrados, desgraciadamente, a tantos "marxismos" estrechos, primarios y sectarios, alejados tanto de la realidad como de la vida popular, que la problemática abierta por Gramsci es susceptible, creo yo, de hacer pasar como un gran viento de liberación al respecto. No se trata, por supuesto, de repetir literal y servilmente sus polémicas contra el revisionismo y la ortodoxia, el positivismo y el economicismo; es de manera creadora, a partir de *nuestros* "Croce" y/o "Bujarin" actuales que hemos de desarrollar nuestras propias luchas. Pero para eso, o sea para dar una nueva juventud y una nueva vitalidad al pensamiento y a la praxis revolucionaria en nuestro continente, podemos recoger de Gramsci una gran inspiración en torno a lo que es, a lo que debe ser el marxismo verdadero.

En primer lugar, la "filosofía de la praxis" podría dejar de ser considerada a la sola luz, intemporal y metafísica, de la oposición tradicional entre materialismo e idealismo. No se trata de exaltar unilateral y abstractamente ni la realidad material ni el pensamiento ideal, sino de mantenerse siempre en el terreno del realismo concreto, o sea de la correlación dialéctica que une el hombre a su mundo natural y social al que va conociendo (teoría) y transformando (práctica) a lo largo de su historia.

Filosofía de la realidad, de los hombres efectivos, de la *historia* viviente, no ideología de una materia absolutizada o de un determinismo alienante. Contra todas las formas posibles de desviación reductora, Gramsci recuerda y subraya que somos nosotros, individuos vivos, los sujetos activos de nuestra historia, llamados a pensarla y hacerla tan lúcida y eficazmente como posible. Ciertamente existen fuerzas naturales, estructuras económicas, sistemas sociales y políticos; pero es un error típicamente "teorista" el que consiste en conformarse con el conocimiento "científico" de estas realidades para, a fin de cuentas, someterse a ellas como a un destino insuperable. Contra todas estas tendencias, el marxismo de Gramsci, *humanista e historicista*, es de *cabo a rabo* un llamado a la libertad y a la responsabilidad práctica.

Pero no basta con hablar de "praxis humana e histórica" en general para caracterizar de manera satisfactoria la subjetividad revolucionaria destinada a hacerse cargo de la objetividad natural y social dentro de la historia. Según Gramsci, la praxis revolucionaria no es aquella del hombre abstracto, tampoco la del partido o de los dirigentes; es aquella que surge de las masas mismas, aquella que permite al *pueblo* entero (entendido como el conjunto de las clases subalternas explotadas) levantarse para volverse protagonista y sujeto de su historia. En este conjunto complejo han de jugar un papel decisivo, por supuesto, el proletariado mismo y su organización partidaria; pero con tal de que sepan recoger, representar y orientar esta vida de las masas populares sin la cual no tienen sentido. La verdad revolucionaria viene de abajo y no excluye a ningún explotado; en este sentido, contra el autoritarismo jacobino del partido y/o el purismo sectario de la sola clase proletaria, Gramsci nos invita a pensar (y a actuar) en términos de auto-gobierno, de consenso y de frente revolucionario. El bloque obrero-campesino-intelectual, he aquí la estructura básica por construir desde las bases; pero una estructura abierta también a todos los tipos de marginados nuevamente engendrados por la organización capitalista e imperialista moderna (por ej. indios, negros o mestizos; desempleados, estudiantes, etc.).

Marxismo de la historia por hacer, marxismo del pueblo entero o de masas, el marxismo gramsciano se caracteriza en tercer lugar por su tendencia a la integralidad: trata de promover una formación *total* del sujeto revolucionario, a nivel no sólo económico sino también político y cultural. Es el hombre entero, personal y social, trabajador e intelectual, ser de razón y de pasión, al que hay que transformar para ir forjando una nueva voluntad colectiva capaz de engendrar un mundo y una sociedad nueva. De ahí la crítica a toda filosofía anterior en tanto elitista, intelectualista y teorista; y la búsqueda de una filosofía nueva, arraigada en la vida popular, sumergida en la realidad efectiva, coextensiva tanto a la acción política como a la formación cultural. Y que recoge, incluso, elementos decisivos que obligan a hablar de ella como de una nueva *religión*: no, por supuesto, la creencia alienante en un mundo trascendente y sobrenatural, pero sí la preocupación por llegar al pueblo, a su sensibilidad y a su corazón, para formar en él una autoconciencia nueva. Mito, fe, pasión, he aquí toda una dimensión decisiva de la que no se puede prescindir en miras al surgimiento de esta religión nueva, religión de la libertad creadora apasionadamente comprometida en la construcción de un mundo, de una sociedad y de una historia distinta.

En fin, yo diría que Gramsci nos permite, más allá del fenómeno stalinista y de sus secuelas, volver a las fuentes de un marxismo centrado sobre la *libertad* crítica y creadora. No importan las etiquetas, no hay que tener respeto a ningún texto



sagrado y tampoco a ninguna autoridad establecida, aún se llame el partido revolucionario o hasta el propio estado socialista. La única fidelidad efectiva y que importa es la fidelidad al pueblo mismo, a su historia y a sus luchas liberadoras; fidelidad *sin tabúes* ningunos, que se esfuerza solamente en descifrar el rostro específico de la realidad presente para tratar de transformarla mejor y más eficazmente.

### Lo nacional-popular

Como pensador político, Gramsci es por excelencia el hombre que ha descubierto el trasfondo ideológico-cultural de la dominación burguesa, que ha puesto de relieve el papel del consenso (sociedad civil) al lado de la coerción (sociedad política) para el mantenimiento de un bloque histórico dado; de manera correlativa, ha insistido en lo radical insuficiencia de una simple "toma del poder" por la violencia, subrayando que la tarea fundamental consiste en forjar una *voluntad colectiva* que permita al conjunto de las fuerzas populares tomar conciencia de su rol histórico posible y cohesionarse para ir formando un nuevo bloque histórico nacional. *Lo nacional y lo popular*, juntos, he aquí ciertamente una pieza esencial del pensamiento político gramsciano. ¿Puede significar algo todavía para el mundo latinoamericano?

A primera vista, la cosa puede parecer dudosa; pues estas palabras de "nacional" y "popular" han dado lugar a tantos engaños e ilusiones en América Latina que uno se inclina a desconfiar de ellas. Las ideologías nacionalistas y populistas las han utilizado como nociones útiles para ir manejando y *manipulando* al pueblo, integrándolo a formas diversas del desarrollo capitalista dependiente y distorsionado; y el fruto de esos esfuerzos impotentes, tanto económica como social y políticamente, es a menudo un regreso sin matices a organizaciones autoritarias y militares, siempre en nombre de la nación y del pueblo. En América Latina, parece que lo "nacional-popular" se presenta con una *ambigüedad* insuperable, pues integra a las clases subalternas a un proceso totalmente manipulado desde arriba, "con un peso marcado de elementos ideológicos y políticos, dentro de sociedades desarticuladas por los fuertes criterios de exclusión que pusieron en vigencia desde un principio las clases dominantes" (2).

La dificultad sin embargo no señala necesariamente un callejón sin salida. Pues, si bien es cierto que tal proceso fue eminentemente ambiguo, constituye a pesar de todo el *punto de partida* a partir del cual las masas populares y las clases subalternas empezaron su experiencia propia y comenzaron a nacer a un esbozo de auto conciencia como sujeto histórico: "hay, pues, un principio nacional-popular que no es privativo de una etapa del desarrollo burgués, sino que forma parte de la constitución de la conciencia de las clases subalternas en las sociedades capitalistas dependientes" (3). Este punto de partida no puede ser abandonado o pasado por alto con simple desprecio, debe ser *retomado* con conciencia crítica e histórica; pues, como lo señala acertadamente J. C. Portantiero, "el socialismo sólo puede negar al nacionalismo y al populismo desde su propia inserción en lo nacional y en lo popular" (4). No se puede dejar a la hegemonía burguesa el uso tanto teórico como prác-

tico de nociones y realidades tan importantes como la nación y el pueblo: "Cuando las clases dominantes identifican nación con estado (militar), las clases populares y los intelectuales que buscan articularse orgánicamente con ellas no pueden sino intentar recobrar críticamente (y organizativamente también) su propio pasado, la memoria histórica de una identidad entre nación y pueblo" (5).

De lo que se trata entonces, no es de renunciar a forjar una *voluntad colectiva nacional popular*, sino de hacerlo a partir del punto de vista autónomo e independiente de las clases subalternas, a partir de su historia y de sus esfuerzos por liberarse. Lo cual supone evidentemente una lucha, a la vez política e ideológica, contra todos los grupos que tienden a oponerse a este proceso: por supuesto las oligarquías tradicionales que tratan de mantener las jerarquías más clásicas, con el apoyo a menudo de las ideologías más reaccionarias; pero también los intentos más "modernos" de adaptación e integración dependiente al servicio del capitalismo y del imperialismo (6). Y tal lucha crítica no puede llevarse a cabo sin la creación progresiva de un movimiento popular capaz de reivindicar y de imponer sus derechos para construir y dirigir una nación nueva, socialista e independiente, solidaria de todas las luchas de liberación en el continente y en el mundo entero (7).

### Oriente y Occidente

Queda una dificultad fundamental: la estrategia propuesta por Gramsci para forjar esta voluntad colectiva y construir el Estado nuevo de los trabajadores, ¿cómo no se propone consciente y explícitamente como propia de los países industriales avanzados, o sea de lo que Gramsci llama también "Occidente"? Vía de la lucha larga para construir un bloque histórico nuevo edificado al mismo tiempo sobre la fuerza política y el consenso ideológico, la "guerra de posiciones" parece que no podría valer para este continente todavía sub-desarrollado y "oriental" que sería América Latina; y habría que preferirle la estrategia más clásica del puro leninismo, o sea la del partido de revolucionarios profesionales dirigiendo autoritariamente las masas hacia un enfrentamiento violento y hacia una toma del poder por la fuerza. Después de todo, y salvo las diferencias evidentes, ¿no ha sido algo parecido el camino de la primera revolución victoriosa del continente, o sea de la revolución cubana? Pues, como lo reconoce el propio R. Debray, la "revolución en la revolución", con todo lo nuevo y original de su teoría del "foco" revolucionario, no hacía más que dar otra forma y figura a la concepción leninista ortodoxa del partido revolucionario (8).

Pero las cosas no son tan sencillas, ni de lejos. Primero porque, si el éxito de la revolución cubana por los años 60 puede efectivamente ser comparada con aquel de la revolución rusa en 1917, eso dio igualmente lugar a una serie de desencuentros y desilusiones consiguientes; en ambos casos, la conversión de un camino histórico específico es un modelo por aplicar de manera casi mecánica y "metafísica" desembocó en callejones sin salida y en derrotas dolorosas. Por falta de una "traducción" original y creadora, por desconocimiento a las condiciones peculiares, sociales y nacionales, de una lucha popular armada







exitosa, el movimiento foquista se condenó a sufrir graves derrocamientos; absolutizó lo militar en vez de enfocarlo a partir de lo político, le faltó encontrar una praxis adecuada a su teoría, no supo unir dialécticamente la dirección consciente de los guerrilleros con las fuerzas espontáneas del pueblo. Como lo resume Debray, llegó desgraciadamente a "disociar la lucha militar de la lucha política, la lucha clandestina de la lucha legal, la acción de vanguardia del movimiento de masas, la estrategia de la táctica, la sierra de la ciudad, los elementos avanzados del pueblo de sus sectores atrasados" (9). Hubo jefes y héroes, claro, pero lo que faltó fue un proceso de organización política y de formación cultural de las masas: "demasiada vanguardia e insuficiente retaguardia, demasiada estrategia e insuficiente táctica, demasiada uniformidad continental e insuficiente originalidad nacional" (10), tal es el "diagnóstico" autocrítico de R. Debray al respecto, un diagnóstico bastante parecido a las reflexiones de Gramsci acerca del fracaso de las revoluciones socialistas en las sociedades europeas de los años veinte y siguientes.

Eso nos puede hacer pensar que, tal vez, lo que Gramsci llama "Occidente" no se debe identificar demasiado fácilmente con moderno y racional. En realidad, lo que caracteriza específicamente el concepto gramsciano de "Occidente" es el hecho de que, detrás de la sociedad "política", hay una sociedad "civil" que constituye una estructura compleja y una reserva ideológica de resistencia. Ahora bien, dentro de tal definición, es perfectamente posible distinguir entre una versión "pura" y una versión "impura" de "Occidente". El modelo puro y clásico se da cuando se está frente a una hegemonía global y orgánica que se apoya sobre una articulación equilibrada de los elementos económicos, sociales y políticos. Una versión impura, más bien, se caracterizaría por el hecho de tener si una "sociedad civil compleja", pero "desarticulada como sistema de representación", de tal suerte que hay cierta discontinuidad entre la organización económico-social y el Estado y que "la sociedad política mantiene frente a ella (la sociedad civil) una capacidad de iniciativa mucho mayor" (11). Tal sería concretamente el caso del capitalismo relativamente tardío y débil de la Italia estudiada por Gramsci; tal podría ser igualmente una manera de enfocar el capitalismo dependiente y distorsionado de América Latina, que no conoce ni clase dominante autónoma ni Estado fuerte ni, por vía de consecuencia, un desarrollo nacional efectivo. Así reza, por lo menos, la sugerente hipótesis presentada por J.C. Portantiero: "Comparables por su tipo de desarrollo, diferenciables como formaciones históricas irrepetibles, estos países tienen aún en este nivel rasgos comunes y esa América Latina no es "Oriente", es claro, pero se acerca mucho al "Occidente" periférico y tardío" (12).

Yo diría, en esta misma línea, que soy particularmente sensible a dos realidades que, a mi parecer, no hacen completamente artificial cierta comparación entre el mundo italiano analizado por Gramsci y el mundo latino-americano todavía contemporáneo. La primera es que se trata de mundos relativamente periféricos y orgánicamente dependientes respecto de los grandes centros industriales del capitalismo desarrollado y que, tienen, por ello mismo, un porcentaje relativamente alto de su población que se encuentra atrás o al margen del proceso de industrialización moderna-capitalista. Lo cual plantea, a nivel so-

cial y sobre todo político, problemas decisivos de alianzas y de constitución de frente popular o de bloque histórico (entre centro y periferia, Norte y Sur, ciudad y campo, obreros y campesinos). La segunda realidad es el peso que tiene y el papel que juega, dentro de esos mundos en gran parte atrasados, la ideología, tanto religiosa-tradicional como racional-moderna. En América Latina, nota Gramsci, no hay "una vasta categoría de intelectuales tradicionales: la conquista ha dado lugar a una "contrareforma y un militarismo parasitario", siendo allí el clero y el ejército "dos categorías de intelectuales tradicionales fosilizados en la forma de la madre patria europea", y "la mayor parte de los intelectuales son de tipo rural" debido a la debilidad del desarrollo industrial (13). Si la formación histórica italiana se caracteriza (ba) por la articulación relativamente orgánica de la cristiandad tradicional dominando el mundo rural y de una intelectualidad neo-hegeliana modernizante pero débil en sus intentos de hegemonía, ¿no se puede descifrar algo parecido en el mundo latino-americano? En el que se da, según Gramsci "una situación de Kulturkampf y de proceso Dreyfus, es decir una situación en la que el elemento laico y burgués no ha alcanzado la etapa de la subordinación de los intereses y de la influencia clerical y militar a la política laica del Estado moderno" (14). En este caso igualmente los recursos político-ideológicos de la reacción no pueden pasarse por alto, desde el poder enorme que representa todavía la ideología religiosa hasta el papel cumplido por algunos intelectuales modernizantes, también de estilo neo-hegeliano, que ponen sus intentos de hegemonía cultural al servicio de la dominación capitalista (pienso en particular en la figura del fundador del Apra, el peruano Víctor Raúl Haya de la Torre). Si añadimos lo esquemático, vulgar y casi mágico, de las versiones "marxistas" que tratan de hacer contrapeso a estas ideologías dominantes, tal vez se pueda entrever mejor lo fecundo que puede ser, a muchos niveles, una asimilación creadora de las principales "lecciones" de Gramsci.

#### Por un "uso" creativo

La originalidad propia de Gramsci es haber contribuido a un redescubrimiento, teórico y práctico, del marxismo y del socialismo como visión global del mundo y del hombre, de la sociedad y de la historia. Con eso no se desconocen ni el rigor del análisis económico, ni la eficacia de los combates políticos, pero se pone de relieve que tanto el uno como los otros no encuentran su sentido verdadero sino dentro de un espíritu (una mística, decía el joven Gramsci) o de una filosofía integral. En el centro de la concepción del mundo desarrollada por Gramsci hay cierta imagen del hombre como sujeto cuya praxis surge de la libertad y tiende a la libertad. Y tal praxis de liberación no puede sino ser también integral, abarcando al mismo tiempo y de una manera inseparable todos los niveles de la realidad humana: imposible de desligar los combates contra la explotación económica, la dominación política y la manipulación ideológica, pues son solamente aspectos de una sola y misma lucha de liberación.

Este aspecto global de la visión marxista y socialista constituye, a mi parecer, una adquisición fundamental del pensamiento gramsciano; permite recoger y asumir los mejores frutos tanto de la "ciencia" marxista (centrada sobre el análisis de



las estructuras económicas) como de la "política" leninista (cuyos ejes son la problemática del poder, del partido y del Estado), pero dentro de un enfoque original donde se acentúan conscientemente la importancia de las masas y de los movimientos de abajo así como las tareas de la revolución cultural e ideológica. Sea cual sea el contexto y la situación singular de un país y de una sociedad, creo que puede ser provechoso meditar y asimilar este aspecto de la enseñanza de Gramsci, o sea que una lucha revolucionaria verdadera no puede pasar por alto ninguna de estas dimensiones fundamentales de la realización y liberación humana.

Pero estas dimensiones que juegan siempre juntas dentro de la realidad concreta son acentuadas de modo distinto según la importancia relativa que se les da, según también el contexto específico que invita a subrayar tal aspecto más que tal otro. Es así como Marx se preocupa prioritariamente por el análisis riguroso y sistemático del funcionamiento y de las contradicciones del capitalismo occidental de su tiempo, mientras que Lenin centra su interés sobre las cuestiones más inmediatas y prácticas de la organización partidaria y de la toma del poder en Rusia. Se ha señalado ya cómo el enfoque de Gramsci trata de recoger el punto de vista más centralmente político del leninismo, pero dirigiendo de nuevo la atención sobre los países industriales avanzados. Lo cual explica su teoría de la "guerra de posiciones" como sólo apropiada al mundo occidental; guerra que, como lo hemos visto, no se opone a la "guerra de movimiento" más practicada por Lenin, sino que la relativiza y la ubica como parte de un proceso más largo y más complejo. Cada vez, es a partir de una época histórica y de un lugar geográfico distinto como la teoría marxista se va desarrollando y modificando de manera creadora.

Si este proceso dialéctico es así de invención creadora a partir de situaciones específicas distintas, se comprende que sería vano y fútil buscar simplemente en Gramsci unas recetas nuevas por "aplicar" cuando parece que otras han fracasado. Igual como él mismo se vio obligado, por fidelidad creadora, a modificar la teoría y la estrategia leninista en función de la realidad en la que se tocaba vivir, igual puede suceder cuando se trata de apreciar el legado gramsciano en el mundo latino-americano actual. Eso ha de hacerse a partir de análisis teóricos y de luchas prácticas que no deben ser calco ni copia. Pero, sea cual sea el tipo de análisis y de estrategia que se desarrolle, el aporte del pensamiento gramsciano podrá ser recogido, no como una respuesta dada, pero sí como una inspiración fecunda: "En este punto, en que la complejidad de las situaciones descarta las fórmulas absolutas, el pensamiento de Gramsci, obra abierta a cada historia nacional, concepción para la teoría y para la práctica política que busca expresarse en 'lenguas particulares' para experimentar su certeza, aparece como un estímulo útil, como un instrumento crítico permeable, alejado de los esquemas impávidos, buenos 'para el solaz de los rumiadores de frases' "(15). Esta inspiración sin servilidad, esta in-

fluencia que abre a la creación es precisamente lo que podemos reconocer en la relación de Mariátegui con Gramsci: "No es por azar que esta apertura propuesta por el *estilo* gramsciano influyó sobre la primera posibilidad de aplicación creadora del marxismo que en el plano intelectual ha vivido Latino América: el pensamiento de Mariátegui" (16).

(1) Remito a la sugerente introducción de J.C. Portantiero a su antología "Los usos de Gramsci" (Cuadernos de Pasado y Presente).

(2) UG, p. 71

(3) UG, p. 75

(4) UG, p. 73

(5) UG, p. 77

(6) Señalo así de manera alusiva las posibles semejanzas con las luchas de Gramsci (analizadas aquí en el capítulo 4) contra el catolicismo tradicional y el neo-hegelianismo burgués.

(7) Con esta formulación, trato de indicar dos puntos fundamentales a mi parecer:

- 1) que no puede haber liberación nacional sin liberación social y recíprocamente;
- 2) que la verdadera independencia va a la par con la solidaridad socialista internacional.

(8) Ver al respecto *La Critique des Armes*, Le Seuil, 1974 (hay traducción al castellano, Siglo XXI, México).

(9) *La Critique des Armes*, t. 1, p. 107.

(10) *Ibidem*, p. 157

(11) UG, p. 67

(12) UG, p. 69

(13) I, p. 27

(14) *Ibidem*, p. 27

(15) UG, p. 27

(16) UG, p. 72. El autor añade: "Sabido es el peso decisivo que en su formación (de Mariátegui) tuvo su estadía en Italia entre 1920 y 1923, en la que compartió el clima que se expresara en el *Ordine Nuovo*, llegando incluso a asistir al congreso de fundación del PCI, en Livorno".

## ORACULO REVISTA DE ARTE Y LITERATURA

DIRECTOR: CESAR TORO MONTALVO

Diagramacion: Alberto Escalante

Correspondencia y canje: Amazonas 896, Magdalena del Mar, Lima-Perú



## Francis Guibal: Una Cierta Pasión por las Preguntas

oscar malca  
alonso ruiz rosas

Para quienes han pasado en estos últimos ocho años —en uno de esos ratos libres que se dedican a lo académico— por las desoladas universidades de Arequipa, Huamanga o, últimamente, por la universidad de Tacna, el profesor Francis Guibal resulta un personaje extraño y sorprendente. Francés, nacido en 1941, con largos años de estudios de filosofía en La Sorbona y de teología en Lyon-Fourviere, Guibal conserva todavía el desprendimiento del sacerdote jesuita que fue de 1960 a 1974 y puede pasar tranquilamente de un círculo de eruditos que lo acogen en Lima a un grupo de irregulares alumnos provincianos. Buena gente pero medio loco, diría Ud. luego de larga reflexión. O también: un señor obsesionado por Gramsci, aburrido del París con el que tantos sueñan.

Guibal se doctoró con una tesis sobre Hegel, ha publicado dos libros (*Dieu Selon Hegel*, Aubier-Montaigne, 1975 y *...Et Combien de Dieux Nouveaux*, A. -M., 1980), es colaborador de pesadas revistas especializadas (*Revue de Metaphysique et de Morale*, por ejemplo) y de otras (*Etudes, Marka, Encuentro 80*, etc.), y debe presentar en estos días un nuevo libro dedicado al pensamiento revolucionario de Antonio Gramsci, uno de cuyos capítulos publicamos hace unas páginas.

Macho Cabrío lo visitó en Arequipa, en el barrio de Cerro Colorado donde vive con su mujer y sus tres hijos, y conversó largamente con él. La grabadora dice que esa tarde se dijeron, entre otras, estas cosas:

**MACHO CABRIO:** Tienes un libro de próxima publicación sobre Gramsci. ¿Podrías presentarnos sus grandes líneas, hablar un poco sobre él?

**FRANCIS GUIBAL:** Mira, se trata de un intento de presentación global del pensamiento de Gramsci, pero que pone énfasis en las cuestiones filosóficas. Trato de mostrar cómo Gramsci se vio obligado a emprender una elaboración original de la filosofía marxista, entendiéndola como "filosofía de la praxis" estrecha e indisolublemente ligada a una "praxis de la filosofía" que relaciona de manera íntima, orgánica y constante, la reflexión crítica con la acción política y la formación ideológico-cultural. El libro es un poco largo, porque trata de introducir a Gramsci con la mayor fidelidad, dejándole la palabra en la medida de lo posible; por eso también creo que puede constituir cierto instrumento de trabajo...

**MC:** ¿Cuáles te parecen las principales variantes con que se interpreta a Gramsci? ¿Cómo te ubicas dentro de esa diversidad de lecturas que se hace de la obra gramsciana?

**FG:** Hay, efectivamente, varias lecturas e interpretaciones posibles —y reales— de Gramsci: esquematizando mucho, tenemos la versión "ortodoxa", creada por Togliatti y el PCI después de la segunda guerra mundial, que presenta una imagen casi stalinista de Gramsci antes de convertirlo (antes de los años sesenta) en una especie de precursor del eurocomunismo;

existe también una imagen de tipo socialdemócrata (Tamburrano); otros se inspiran en Mao y la revolución cultural para presentar a partir de Gramsci una "crítica de izquierda" del autoritarismo stalinista; no faltan tampoco quienes privilegian un aspecto de la obra en contra que otros (por ej. el "espontaneísmo" de los consejos de fábrica contra el "jacobinismo" del período más propiamente partidario), etc. Todo eso me parece normal y, de cierta forma, legítimo; pues cada cual trata de acudir a Gramsci como una fuente de inspiración tanto teórica como práctica. El peligro, sin embargo, consiste en "utilizarlo" irrespetuosamente, adaptándolo a lo que nos conviene, recuperándolo para lo que nos parece "la" línea correcta, haciéndole decir lo que nos gustaría que hubiera dicho... De cierta forma, yo trato de presentar un trabajo previo: antes del "uso" yo invito a una "lectura" atenta a la problemática misma de Gramsci, una "lectura" que respete su ubicación propia, con el acento consciente sobre la dimensión filosófica que yo veo omnipresente en Gramsci. Creo que ahí está tal vez la característica de mi ensayo: una presentación del contexto específico y de las dimensiones múltiples de la obra gramsciana; porque aprender a Gramsci supone, creo yo, que sepamos leerlo a partir de sus circunstancias, lo cual nos invita precisamente a enfrentarnos mejor con las nuestras.

**MC:** A propósito de las "versiones": los eurocomunistas, por ejemplo, afirman que recogen planteamientos básicos de Gramsci. ¿Te parece éste un intento de "apropiación" o crees que efectivamente hay planteamientos gramscianos que puedan nutrir el eurocomunismo?

**FG:** Es innegable que el eurocomunismo busca en Gramsci una anticipación y una fundamentación para su propio camino. Se refiere, en particular, a la búsqueda de vías nacionales y a la estrategia de la "guerra de posiciones" como proceso de acumulación de fuerzas, etc. Para mí, lo más discutible en esta empresa es lo que pasa por alto de la obra y el pensamiento de Gramsci: la dimensión y la perspectiva claramente revolucionaria. La imagen que nos proporcionan es la de un simple reformista; se intenta "ganar terreno", pero manteniéndose siempre dentro del juego de un sistema que no se cuestiona, con el que no hay que romper. Gramsci creo que buscaba algo muy distinto: la construcción de una verdadera alternativa popular, capaz de destruir y derrumbar el orden burgués-capitalista para sustituirlo por un "orden nuevo", la sociedad regulada de los trabajadores.

**MC:** Considerando que hay en Gramsci un acento puesto decididamente en la superestructura político-ideológica y, dentro de ella, en la "sociedad civil" y la "hegemonía cultural", ¿no crees que pueda haber un olvido o una minimización de la



problemática económica, del enfrentamiento socio-político?

FG: Este acento se da en efecto y —creo yo— por motivos de polémica muy concretos: Gramsci está como “obsesionado” por la versión caricatural que reduce el marxismo a un economicismo fatalista. Contra esta tendencia, él subraya siempre la dimensión de la libertad, de la intervención humana práctica, a la vez política e ideológica, mostrando que la lucha revolucionaria debe darse igualmente en esos niveles. Es cierto incluso que es el primer marxista que enfatiza tanto la necesidad y la importancia de la lucha cultural: para él el socialismo ha de construir no sólo nuevas relaciones estructurales, económicas y socio-políticas, entre los hombres, sino hasta nuevas costumbres y mentalidades en los mismos hombres. Ahora bien, me parece un contrasentido oponer o separar este trabajo de formación cultural de las luchas económicas y políticas, pues Gramsci subraya constantemente que la “hegemonía” hay que conquistarla dentro de los combates cotidianos reales: si bien su aporte propio al movimiento popular se da más a nivel político e ideológico, que Gramsci no olvidó nunca que la lucha revolucionaria debía ser integral y socavar en su conjunto todas las bases de la dominación capitalista.

MC: ¿Cómo evalúas la relativamente nueva presencia de Gramsci en el mundo latinoamericano?, ¿qué perspectivas, digamos, le ves a la obra gramsciana entre nosotros?

FG: De hecho, hace sólo poco tiempo que se empieza a leer y estudiar seriamente a Gramsci acá, con un atraso evidente en relación a Italia y, en general, a Europa. Hasta ahora existen naturalmente más traducciones que trabajos originales, siendo para mí la excepción más notable el estudio muy sugerente de Portantiero en torno a “los usos de Gramsci”. Ahora bien, si se trata solamente de un fenómeno de moda, de “ensayar” a Gramsci y la estrategia cultural cuando ya no funcionan Althusser y la guerra de guerrillas digamos, creo que habría que desconfiar de ese ánimo: Pero puede también tratarse de otra cosa: de tomar a Gramsci en serio (o sea con humor y ligereza también) para buscar “recetas” por aplicar, pero si herramientas teórico-prácticas que ayuden a enfocar mejor nuestro quehacer revolucionario. Creo que soy sensible, a partir de los trabajos de Portantiero y de Aricó, a un esfuerzo actual que me parece necesario y para el que Gramsci puede resultarnos muy útil: la búsqueda de una reconciliación, dentro de perspectivas revolucionarias, entre el socialismo clasista del marxismo clásico y la dimensión “nacional-popular” que remite a la historia específica e irrepetible de cada pueblo-nación (en esto, evidentemente, Mariátegui también es clave). Pero eso define precisamente tareas por hacer...

## MARXISMO

MC: Gramsci representa una versión, entre otras, del pensamiento y de la praxis marxista. ¿Por qué te gusta referirte especialmente a él?

FG: Bueno, por una serie de razones. Claro que por sus semejanzas con Mariátegui: se trata de figuras revolucionarias de gran tamaño, de hombres enteros y apasionados que llegaron a darlo todo por sus convicciones. Pero sobre todo por el tipo de

marxismo que representa: histórico, dialéctico, práctico, opuesto a toda sistematización definitiva, a todas las deformaciones naturalistas, cientificistas y/o dogmáticas. Un marxismo que no teme cuestionarse de manera radical, que no tiene ningún supuesto tabú fuera de la fidelidad creadora a la causa popular. Y eso me parece muy importante cuando el marxismo se ha convertido a menudo en doctrina de Estado, autoritaria y oficial. Con eso no quiero hacer tampoco de Gramsci una especie de referencia “indispensable” (el título de los artículos en Marka no era mío) y menos aún una nueva figura sagrada; pues todas las figuras sagradas son peligrosas... Pero él, entre otros y con otros, me parece que señala caminos teóricos y prácticos que hay que reconocer para evitar lo que Sartre llamaba el “estancamiento” del marxismo insalado.

MC: Tú mismo ¿te consideras marxista?

FG: Mira, yo desconfío de las etiquetas que solemos utilizar para “clasificar” cómodamente a la gente. En este caso, si ser “marxista” consiste en aceptar a ciegas una serie de dogmas teóricos y de consignas prácticas, yo evidentemente no podría aceptar en absoluto tal encasillamiento. Pero si se trata de referirse a Marx de manera crítica y creador para buscar en él una fuente principal, inspiradora, tanto para la investigación como para la acción, sí me siento ubicado dentro de esta tradición marxista. Me parecen en particular aportes irreversibles de Marx cierto enfoque metodológico-dialéctico (“materialista”) de la realidad socio-histórica y, sobre todo, su uso “práctico” de la teoría que trata de verlo todo desde las clases explotadas y para contribuir a buscar con ellas salidas liberadoras. A este tipo de marxismo, método de análisis teórico y de transformación práctica del mundo humano, que acepta cuestionarse y modificarse, redefinirse y recrearse por su misma ligazón con el movimiento popular respetado en sus expresiones diversas y en sus búsquedas múltiples de alternativa revolucionaria, trato de adherirme en la medida de mis capacidades. Pero es un marxismo de algún modo por hacer, y de manera militante, pues se enfrenta a enemigos que son radicalmente internos: la tendencia a constituirse en sistema de saber-poder, atraviesa la historia entera del marxismo y hasta el pensamiento del mismo Marx. En este último, se ha dicho con razón que hay una lucha y una tensión permanente entre dos vertientes: una de tipo racionalista, que tiende a una totalización teórica y, por consiguiente, manipuladora, de la realidad socio-histórica; la otra de tipo libertario que se caracteriza por un cuestionamiento crítico-práctico de todo tipo de explotación y opresión, que busca alternativas a partir de la experiencia y de las luchas populares, sin verticalismo autoritario, de manera plural, desigual, tentativa... Pues bien, a mi manera, yo trato de contribuir a que prevalezca el alma libertaria del marxismo respecto de su alma “eurocentrista”, racionalista y undimensional.

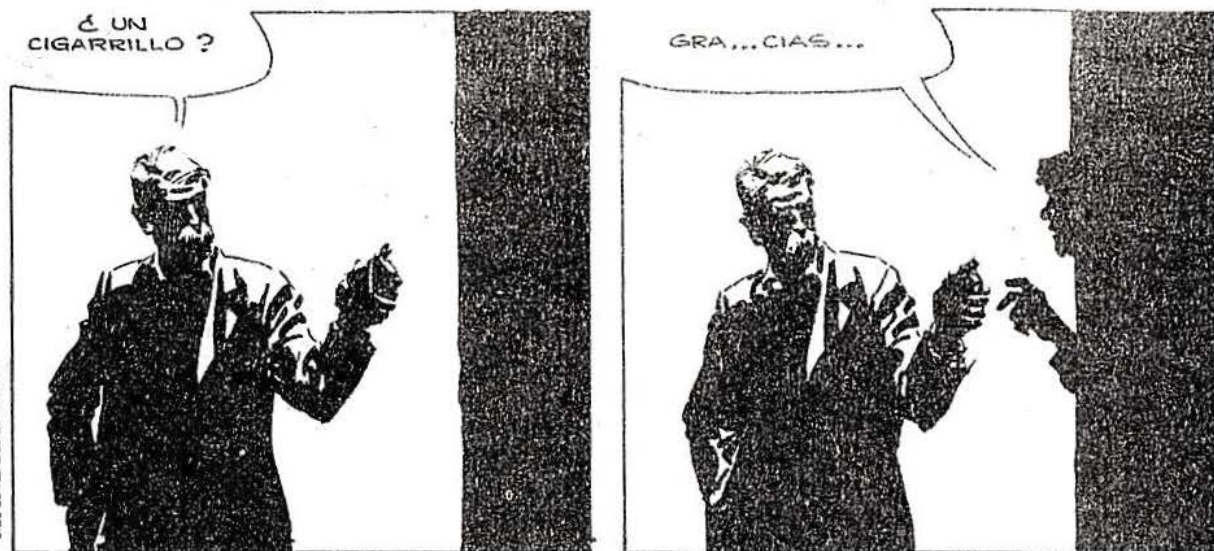
MC: Has hablado de marxismo como método de análisis y de acción. ¿Cómo ves el problema de la filosofía dentro del marxismo?

FG: Tocas un punto difícil. Soy —o trato de ser— filósofo, y creo que, paradójicamente, al marxismo lo considero más valioso como herramienta “científica” y/o “política” que a nivel propiamente filosófico. Creo que es posible pensar incluso que la dimensión filosófica es hasta ahora su punto más débil; lo cual se explica por una serie de razones históricas: Marx se dedicó más, en su madurez, a investigaciones socio-económicas; Engels se conformó con trabajos de vulgarización polémica a partir de las ciencias naturales de su época; Lenin fue un político genial, pero un filósofo de ocasión y muy discutible... Total, había cierto vacío filosófico en el universo marxista y se trató de llenarlo o colmarlo a toda costa y de la peor manera posible: con nuevos catequismo oficiales que “forman” o más bien deforman para la aceptación creyente-pasiva de los nuevos dogmas, no para un auténtico examen crítico de lo que se vive, piensa y hace. Si a esto se reduce la “filosofía marxista”, pienso que debe dar lugar a una crítica implacable, mostrando cómo funciona como herramienta de dominación, legitimación y manipulación, intentando por lo tanto una lucha a fondo contra ella... Pero eso mismo señala una tarea positiva: la de sustituir tal caricatura por una filosofía —por hacer, como toda filosofía verdadera— más acorde a los planteamientos “científicos” y “políticos” del marxismo vivo. Y, para esta tarea, creo que Gramsci, junto con otros (el Lukács de “Historia y conciencia de clase” por ejemplo), pueden ofrecernos una gran ayuda.

MC: Esta filosofía por elaborar o en elaboración del marxismo, ¿piensas que debe estar abierta a corrientes no marxistas? ¿de qué manera?

FG: Bueno, yo creo que los planteamientos fecundos en filosofía no son el privilegio ni la propiedad privada de nadie, pues representa, para toda la humanidad y su patrimonio cultural, el descubrimiento y la exploración de nuevas problemáticas, de nuevos campos y terrenos por recorrer. Me parece evidente —Mariátegui lo había percibido, expresado y practicado ya con gran claridad— que el marxismo vivo no puede dejar de ser abierto a todo lo positivo que se busca a través de filosofías no marxistas. No hay, creo yo, ninguna de las grandes corrientes ideológicas de nuestro siglo —vitalismo, historicismo, racionalismo crítico, fenomenología, existencialismo, estructuralismo, filosofía analítica, etc.— que no aporte algo interesante para discutir, que no permita sacar algo provechoso. La peor actitud, frecuente por desgracia, es la de aquellos que decretan a priori, muy a menudo sin haber leído o estudiado siquiera, que se trata de corrientes reaccionarias porque, siendo no marxistas, tienen que ser burguesas e idealistas, etc. Por supuesto que no se trata tampoco de adherirse sin reflexión a todo lo nuevo de la moda ideológica. Pero se impone, a mi juicio, un trabajo de discernimiento crítico y de asimilación creadora. Creo sinceramente que un revolucionario debe apropiarse sin ningún servilismo, de todas las herramientas teóricas valiosas, desde un punto de vista y una ubicación específica, es decir, para “ponerlas” al servicio de la construcción de un movimiento popular más consciente y mejor





armado intelectualmente.

## FILOSOFIA

MC: Tu "especialidad" profesional es la filosofía y preguntarte "qué es para ti la filosofía" puede resultar tan ambicioso que al final sea incluso inútil. ¿Cuál o cuáles te parecen las características principales de la reflexión filosófica?

FG: Yo diría que, para mí, la esencia más profunda de la reflexión filosófica es su carácter de cuestionamiento crítico integral: la filosofía no es la vida, pero tampoco es ajena a la vida, pues es la vida que toma conciencia de sí misma y que se cuestiona —que se hiere, dice Nietzsche— para tratar de volverse al mismo tiempo más plena y más razonable. Este cuestionamiento es de suyo lo más total y lo más radical posible: no acepta ningún tabú, ningún límite a priori y trata de ejercerse dentro de todos los aspectos de la experiencia viva. Y en esto creo que no hay un afán meramente negativo, de destrucción, sino una justificada búsqueda para contribuir a que la vida humana se libere en lo posible de sus ídolos o fetiches, que se haga más libre, más razonable, más abierta a lo real en todas sus facetas. Ahora bien, esta actitud fundamental —y esto es tal vez para ella el reto decisivo— no debe ser propiedad de unos pocos intelectuales, sino que, por su misma "lógica", tiende, trata de volverse más presente e interior en la vida cotidiana efectiva de cada uno y de todos. Y eso exige una larga labor de formación para, si se quiere, que la filosofía se haga popular y simultáneamente el pueblo desarrolló su dimensión de filósofo.

MC: Nietzsche hacía una distinción que parece obvia entre los filósofos y los profesores de filosofía. ¿Qué piensas de esa diferenciación?

FG: Bueno, creo que Nietzsche tenía razones para hacerlo. El sabía por experiencia propia que la gran mayoría de los profesores de filosofía de su tiempo —y ¿no será así todavía ahora?— no se dedicaban

en absoluto a la investigación filosófica y se reducían a repetir cosas aprendidas y a ganarse tranquilamente la vida con esta profesión universitaria. Y Nietzsche tenía razón en decir y pensar que un filósofo no puede ser sino otra cosa: alguien que busca, que intenta, que arriesga, alguien que se juega la vida por lo que trata de descubrir y explorar. Y es cierto también que filósofos así, en el sentido más alto de la palabra, hay pocos y tal vez sea esto algo inevitable. Sin embargo, creo que en el planteamiento de Nietzsche cierto elitismo, cierto desdén aristocrático por los que no pueden acceder a la "maestría" creadora, y es tal vez esta actitud lo más discutible de la filosofía de Nietzsche.

MC: Ya que has hablado de "filósofos en el sentido más alto de la palabra", ¿a quiénes te gustaría referirte, en quiénes pensarías y como los caracterizarías?

FG: Es cierto, creo que los "verdaderamente grandes" en la historia del pensamiento filosófico son pocos: diría, tentativa y arbitrariamente, Platón y Aristóteles, Descartes y Spinoza, Kant y Hegel, Marx y Nietzsche... Lo que los distingue, a mi parecer, es que han logrado formular y desarrollar cuestiones nuevas e irreversibles que interesan a todos los hombres y atañen a su destino histórico-cultural. Es decir, que sus preguntas no han sido únicamente personales, sino que han abierto para la humanidad campos nuevos de exploración y reflexión. Y creo que esta capacidad de descubrir, expresar y crear algo a la vez nuevo e importante para todos es lo que los califica como "grandes": nos han dejado una herencia en cierta forma inagotable, algo a lo que debemos volver, no por amor al pasado o a la erudición, sino porque nos permite ubicarnos mejor en nuestra vida y en nuestros problemas.

MC: ¿Tú dirías que hay en este siglo "grandes filósofos"? Hombres como Gramsci o Sartre, o los estructuralistas...

FG: Es evidente que hay también en el siglo XX hombres eminentes del pensamiento filosófico: Bergson, Husserl y Hei-

degger, Lukács y Gramsci, Sartre y Merleau-Ponty, Russell y Wittgenstein, etc. Sin embargo, no creo que ninguno de ellos alcance la estatura de los citados anteriormente, ni siquiera Heidegger que es, a mi parecer, el que tiene tal vez las preguntas más originales. Y es que en realidad, lo que hacen es más repensar, modificar, cuestionar, etc., las problemáticas anteriores, antes que introducir o descubrir algo real, radicalmente, nuevo. Los cuestionamientos más decisivos parece que vienen más bien de las ciencias (la evolución, los cuanta, la relatividad, el inconsciente, etc.) o de la realidad socio-política (el totalitarismo, la manipulación, la posibilidad de revoluciones verdaderamente liberadoras, etc.), lo cual plantea por lo demás grandes interrogantes filosóficos. Me parece que hay todavía tareas gigantescas para el pensamiento filosófico, pero no veo figuras tan eminentes como las anteriores. Y, después de todo, tal vez sea eso algo positivo: señal de que la labor filosófica ya no está reservada a unos "genios", sino que se va vulgarizando en el mejor sentido, sus preguntas esenciales tienden a volverse más "prácticas", más concernientes a la vida cotidiana también.

MC: ¿Te consideras un filósofo, en qué "sentido", dentro de qué "línea"?

FG: Mira, no se me ocurre compararme ni de lejos con esos "gigantes" del pensamiento que he evocado anteriormente porque sería sencillamente absurdo, y ni siquiera con dos nombres más significativos de la investigación actual (gente como Habermas, Levinas, Castoriadis, etc.). Pero creo que hay varios niveles en el "ser-filósofo". Para mí, si bien son pocos los creadores, eso no impide que todos seamos llamados a filosofar. Porque filosofamos, cada uno a su manera y con sus capacidades propias, cuando tratamos de cuestionar sin reticencia nuestra experiencia y nuestra realidad, cuando tratamos de buscar y de elaborar una reflexión crítica más o menos acorde a lo que somos y vivimos, a lo que hacemos y deseamos



dentro de nuestra historia. Eso implica que no nos conformamos con las ideas y las creencias que hemos recibido, que tampoco las rechazamos a priori, sino que las cuestionamos para elaborar algo propio y válido. Ahora bien, creo que no es tarea fácil y que puede ser muy útil para esta tarea cierta educación, cierta formación. Y a ese nivel me ubico yo: diría como alguien que tiene cierta pasión por la tarea del pensar filosófico, que ha recibido también para eso cierta formación y que trata de ayudar, como pueda, a que otros también puedan acceder a este tipo de cuestionamiento razonable. Y mira, para volver a una pregunta anterior, no separo yo en mí el "filósofo" (el que trata de filosofar) del "profesor de filosofía". Sólo que el "profesor de filosofía" no es para mí el que repite lecciones, sino alguien que trata de invitar a la reflexión.

MC: ¿Dentro de qué "línea" de investigación ubicaría tus cómputos?

FG: Ja, es un poco difícil resumirla brevemente. Me atrevería a decir lo siguiente sin embargo: Yo veo la reflexión filosófica centrada sobre los hombres, los "individuos vivos" como decía Marx, como sujetos a la vez individuales y sociales, condicionados y creadores, en busca del sentido de su existencia dentro de la realidad. Ahora bien, me parece que todo el movimiento de la historia y del pensamiento tiende a que, cada vez más, esos hombres tomen conciencia de su originalidad específica, o sea que no son una especie natural sino que se definen por sí mismos, por su libertad razonable, por su responsabilidad inalienable; es la dimensión fundamental de la autonomía que se abre con el hombre y que invita a la crítica más radical posible de todas las formas de alienación que apuntan consciente o inconscientemente a despojar a los sujetos humanos de sí mismos y de su libertad. En esta reivindicación militante de la autonomía de los individuos y de los grupos sociales se ubica para mí, por ejemplo, lo mejor del marxismo vivo... Sin embargo, creo igualmente que esta autonomía fundamental, conquistada, vivida y comprendida de manera sana, no está encerrada en sí misma, no puede sin contradecirse constituirse en un sistema cerrado; yo la veo fundamentalmente abierta a la dimensión de lo que llamo con otros (Levinas en particular) la "alteridad", una alteridad que no sería precisamente "alienante" sino más bien "liberadora", una alteridad que puede revestir además rostros muy distintos (acontecimientos, prójimo, explotados) pero que cuestiona siempre la tendencia de la autonomía a pervertirse en autosuficiencia y que la mantiene abierta, en búsqueda y en camino; lo cual constituye para mí la dimensión sanamente "metafísica" (o religiosa, o mística, las etiquetas no importan con tal que se defina el sentido al que se apunta) de la existencia... En este esfuerzo por pensar juntas, en su correlación y su profundización recíproca, estas dos dimensiones decisivas de la autonomía y de la alteridad, de la immanencia y de la apertura hacia "afuera", trato de ubicar mi reflexión.

#### CRISTIANISMO

MC: En una polémica reciente se hizo alusión a tu pasado de cristiano, o más precisamente, de sacerdote jesuita. ¿Te molestan este tipo de alusiones?

FG: Bueno, depende de la manera y de las intenciones. Si se trata de alusiones hechas para tratar de "liquidar" a alguien por no poder enfrentarlo de otro modo, creo que es un juego sucio y bajo; no le doy mayor importancia, pero sí me provoca cierta repulsión. En realidad, profundamente, yo no tengo nada de que renegar o de que avergonzarme en mi pasado. Es absolutamente cierto que he sido formado dentro de un ambiente muy cristiano, que he sido jesuita y hasta sacerdote, etc. Por razones a la vez personales y de fondo, he salido de este compromiso y de este mundo eclesiástico. Pero soy perfectamente consciente de que todo eso forma parte de mí mismo, de mi camino, de mi trayectoria; creo incluso haber recibido muchísimo por ahí —hasta razones para buscar otro camino— y no veo por qué ocultarlo. El problema es que para percibir y entender más o menos "desde dentro" este tipo de proceso, de evolución y de problemática, creo que hace falta cierto ambiente de confianza y de respeto mutuo. Y desgraciadamente esto no es frecuente en la polémica pública.

MC: ¿Cómo te ubicas ahora en relación al cristianismo?

FG: Es una cuestión un poco difícil y que requeriría de muchos matices en la respuesta. Esbozaré solamente lo siguiente. En primer lugar, pienso que nadie puede negar o desconocer la importancia objetiva del cristianismo dentro de nuestra historia (la mía, occidental, y también, en forma distinta, la del mundo latinoamericano); es pues, parte de nuestra tradición de nuestras raíces, y, como tal, nos plantea una serie de interrogantes que difícilmente podemos evitar. En segundo término, yo reconozco una ruptura "revolucionaria" en la irrupción dentro de la historia de la figura y del mensaje de Jesús: me parece difícil no ver en él un hombre realmente excepcional, uno de los pocos sin temor a la libertad, que se ha atrevido a denunciar todas las formas de hipocresía institucionalizadas (sociales y religiosas) y a llamar a relaciones fraternales entre los hombres, etc. Bien, creo que en relación con este origen "revolucionario", el cristianismo ha sido y sigue siendo profundamente ambivalente. Por un lado, vive de esta referencia y trata de actualizarla en quienes hoy siguen creadoramente el camino señalado por Jesús. Pero por otro lado, creo que la institucionalización del cristianismo en un sistema oficial de creencias dogmáticas y de organización vertical ha desvirtuado en gran parte y hasta traicionado gravemente lo que pretendía traducir: el llamado a la libertad se ha convertido en llamado a la obediencia, se ha construido todo un sistema que pretende autoritaria y dogmáticamente el monopolio exclusivo de la "gracia" y de la "salvación". Con este sistema creo que he roto de manera irreversible; pero no diría lo mismo de lo que hay detrás, de la búsqueda incansable de un mundo distinto, más libre, más abierto al reconocimiento y al respeto de los otros y eventualmente del "Otro". Sé que depende de los mismos cristianos transformar el cristianismo en su vertiente de libertad revolucionaria. Pero confieso que veo las cosas muy difíciles cuando siguen ubicándose dentro de los marcos de una "revelación" positiva y de una iglesia jerárquica.

el Quinqué

HOJERÍA



Santa Catalina 302

Tel. 215468

AREQUIPA



LA PRÓXIMA VEZ TRATA DE NO TIRARME AL SUELO.



Y LO HARÁN SI PERMANECEREMOS AQUÍ.



NO TENGO DONDE IR.



MC: ¿Te identificas con palabras como apóstata o incluso ateo?

FG: No me gustan esos calificativos porque son únicamente negativos. Y habría que precisar: apóstata, ¿de qué sistema? y ateo ¿de qué dios? Aún reconociendo, como en mi caso, una ruptura con el sistema oficial de la iglesia, lo importante, creo yo, no es tanto esta ruptura misma sino lo que se busca a través de ella. Nietzsche, por quien siento una admiración muy grande, decía más o menos que para él la mejor manera de ser "fiel" a lo que había recibido del cristianismo consistía precisamente en tratar de inventar y/o crear otra cosa, pero otra cosa positiva, algo que trate de ser incluso "superior", no un simple ateísmo de indiferencia, de rencor o resentimiento, digamos. Personalmente, no me gustan los sistemas de respuestas seguras y poco importa que sean teístas o ateístas. Yo me considero más bien alguien que está en camino, que trata de no cerrar su horizonte y por eso se resiste a las respuestas tajantes y definitivas.

MC: Pero no a dudas definitivas...

FG: Bueno, dudas, si se quiere; pero yo prefiero hablar de preguntas y, mejor aún, de búsqueda, de exploración de tanteos, tratando de avanzar hacia algo todavía desconocido y por crear.

MC: ¿Crees que sigue siendo importante para ti esa "dimensión religiosa de la vida" de la que habla, por ejemplo, Mariátegui?

FG: Sí. Primero porque creo que, históricamente, las religiones, en forma a veces más alienante, a veces más liberadora, han mantenido en el corazón de los pueblos cierta búsqueda, cierta pasión por algo que pueda dar sentido profundo y último a sus vidas. Sólo un racionalismo o un ateísmo simplista puede, a mi modo de ver, negar todo valor a esta dimensión que yo llamo "mítico-poética" y que expresa la sensibilidad profunda de los pueblos. Y rechazo por eso los pseudo-análisis, inconscientemente "metafísicos" (esta vez peyorativamente), que creen haber explicado todo acudiendo dogmáticamente a "la religión es el opio del pueblo", etc., cómo si fuera sólo eso y no hubiera mil otras formas de opio... Me siento muy acorde con lo que señalaba Catoriadis en una en-

trevista reciente: decía que hay en el hombre una dimensión creadora de profundidad "sin fondo" y que lo que importa es tratar de no tajarla. Ahora bien, las religiones (como las grandes obras artísticas también) creo que viven de esta dimensión inagotable, de esta apertura cuestionante hacia lo desconocido, de este "pozo sin fondo" que somos y que no acabaremos nunca de explorar. Solamente que, como religiones "positivas" dan precisamente a esta profundidad inobjetable, formas y expresiones que la traicionan tanto como la traducen porque fijan como si fueran "cosas" objetivas algo que remite a la libertad y a su búsqueda de sentido.

MC: Vives desde hace ocho años en el Perú, en provincias. Vienes de Europa y digamos que se te "ocurre" estudiar a Gramsci y meterte por completo a la filosofía en un medio que, aunque muy rico en motivaciones, no abunda en estímulos: ¿qué haces por estas tierras, hermanito, qué tratas de hacer y de aportar?

FG: Bueno, creo que hay contingencias -cosas que suceden en la vida- que no necesitan de justificación exterior. En mi caso, mi venida al Perú a la búsqueda, borrosa en parte, de algo distinto; distinto de Europa, distinto del sistema -político, religioso, cultural- en el que estaba viviendo. Las cosas cristalizaron al encontrarme con mi futura esposa; creo que el rostro del "otro" nos ayuda a encontrarnos a nosotros mismos. Y por eso me he quedado... No reniego en absoluto de lo que he recibido en Europa, de mi formación, etc.; pero trato de hacer que sirva de otro modo, dentro de las preocupaciones, aspiraciones y avances que se dan aquí. Qué es lo que puedo aportar, me resulta difícil decirlo de manera precisa. Me temo que no cosas muy "útiles" directamente y a corto plazo; tal vez sí una manera de reflexionar, de vivir y comprender por ejemplo el marxismo, que ayude a que haya menos dogmatismo y más creación verdadera dentro del movimiento popular. De todas maneras, lo que uno puede aportar siempre es poco; pero hay que tratar de hacerlo, ¿no?

## ENCUENTRO 10-11

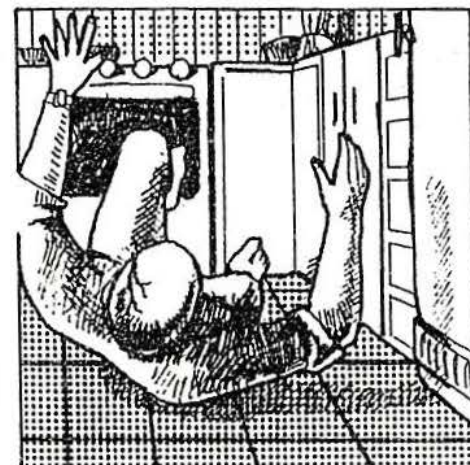
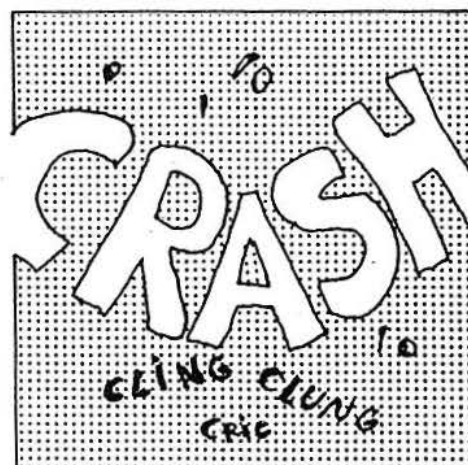
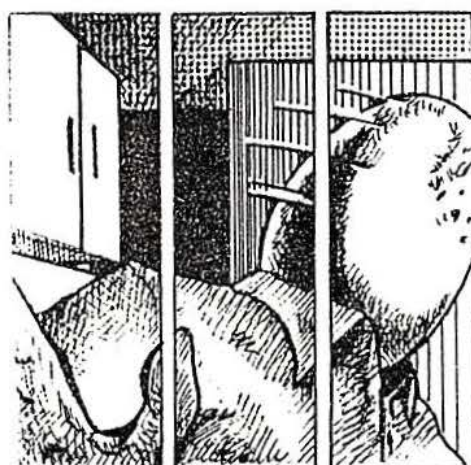
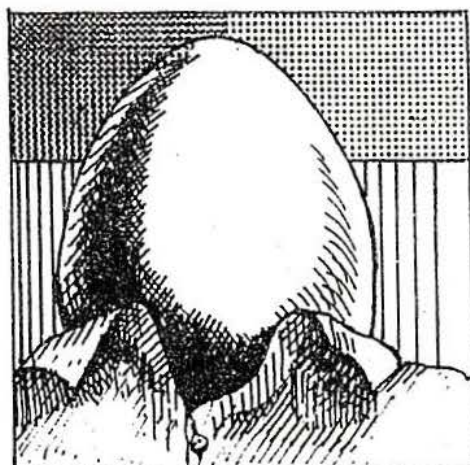
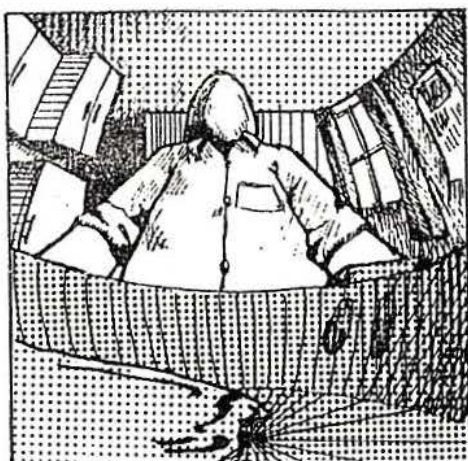
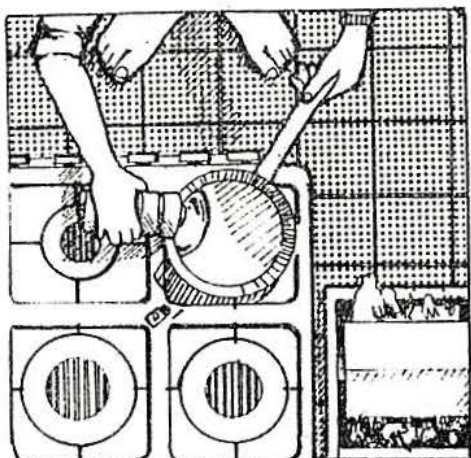
SELECCIONES PARA LATINOAMERICA

NUMERO EXTRAORDINARIO: EL MARXISMO HOY: TEORIA Y PRACTICA

- REFLEXIONES SOBRE LA CRISIS DE IZQUIERDA, DEL SOCIALISMO Y DEL MARXISMO. Reflexiones nacidas en el seno de una práctica orgánica en la lucha de los trabajadores de una conciencia lúcida que percibe la magnitud de la crisis pero que no teme enfrentarla porque confía en que se le encontrará salida / CENTRO GUMILLA / VENEZUELA
- ESTUDIOS SOBRE EL HISTORICISMO DE A. GRAMSCI / FRANCIS GUIBAL / ETUDES
- EL ESTRUCTURALISMO DE ALTHUSSER / NANCY / ESPRIT
- MARX, EL ESTADO Y LA LIBERTAD / ESPRIT
- C. CASTORIADIS FRENTE AL MARXISMO
- LA UTOPIA DE MARX, SEGUN LA LECTURA QUE DE EL HACE ERNEST BLOCH / PROJET
- ESTADISTICAS DE LOS PAISES SOCIALISTAS
- LENIN Y STALIN: URSS 1917-1953
- EL INFORME KRUSCHEV // EL ARCHIPILAGO DE GULAG / H. CHAMBRE / PROJET

Editado por el CENTRO DE PROYECCION CRISTIANA, Jr. Aguarico 586, Breña, LIMA-PERU Telf.: 232608





**PROPACEB**  
imprenta

T. 46-2528



cine  
club

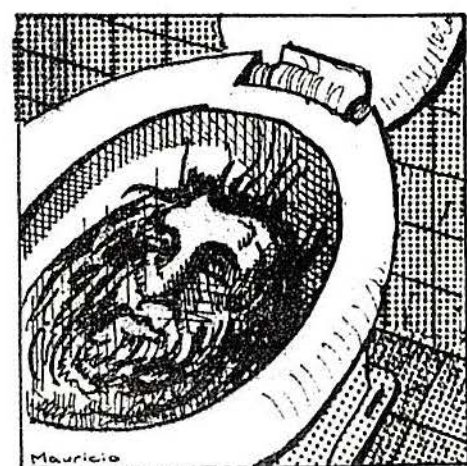
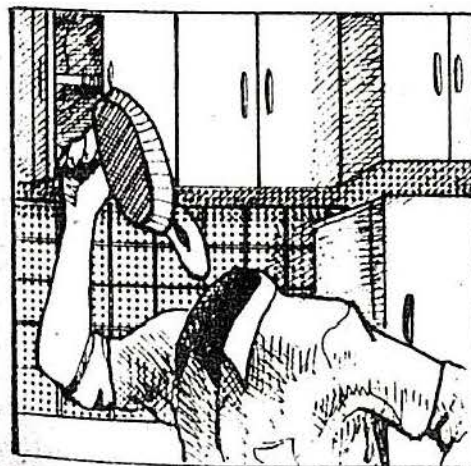
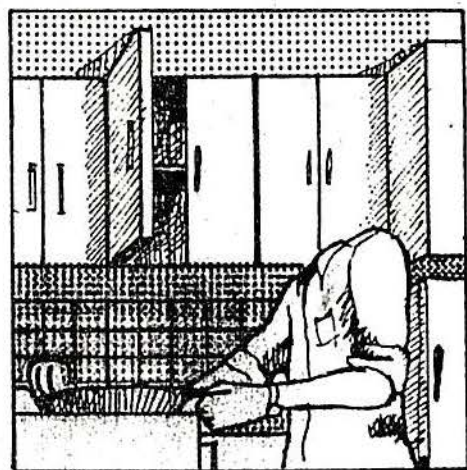
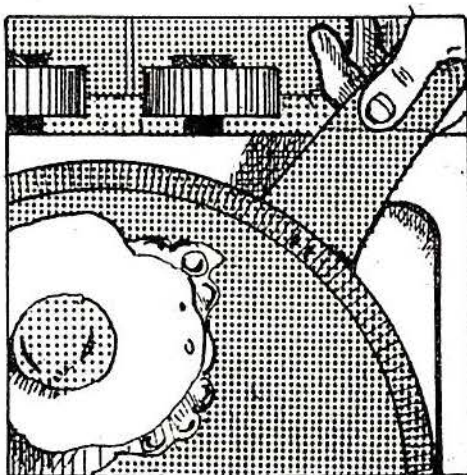
el  
cuervo

arequipa

SUSCRIBASE A

EL VIEJO  
TOPO

Ramblas, 130, 4.º Barcelona-2





# CARTAS EN EL ASUNTO

## Compañeros:

Partí hacia la Carretera Norte, acompañado por Kok. Era un viaje que quería ser rebelde, intempestivo. Una mañana rodeada de aire tibio nos esperaba en las amplias praderas de asfalto. La línea de la pista, estrecha y carcomida, se perdía entre el denso arenal de la pampa de Huacho. Alguien pensaría en tirar dedo, a esas horas, hacerte un homenaje Jack, ahora que no vuelves, que conozco la ruta increíble de tu sombra cruzando autopistas bajo la noche americana, como gustabas decir, entre trago y trago, o quizá entregándole una pitada dulcísima de macoña a tu amante más morena. Qué sé yo. Tanto tiempo mirando la Cruz de Motupe, los peregrinos enrumban hasta la cumbre cargando una enorme cruz de madera, están adornados con franjas extrañas y no miran a nadie en el borde de la carretera; caminan envueltos en una quemante soledad.

Kok era un joven delgado. Lo encontré una noche deambulando por los pasillos de una casa para enfermos mentales. Yo estaba matriculado en ella, Kok —difícil como era— había optado por someterse voluntariamente a la práctica inútil de aquellas aulas, en las que encontramos restos de semen y paquetitos de galletas, los días lunes, después de cada orgía de los sábados. Mirando los horarios de tortura, Kok me habló. Averiguaba por cursos que en esa casa no se dictan. Sin embargo tuvo la heroicidad de acompañarme a soplarnos una soporífera lección antigua. Desde allí parábamos juntos.

Decidimos el viaje sólo por escapar. Sólo por correr un poco entre valles inhóspitos y llenos de arenisca. Desiertos cada vez más largos, como las 2 angustias de ir quedándose sin gasolina antes de llegar a Chancay, antes de soñar con Pativilca. Y Casma que parecía un pueblito alegre y cabrón, a la salida con un parque translúcido y abandonado. En Casma nos detuvimos a deglutir un sandwich de asado y una incakola. Y después Chimbote apestando a mierda. Qué maravilla el puerto como una concha la bahía con sus pelos el zorro de arriba y la zorrassa de abajo. Ese Arguedas, loqueó con el proletariado de Chimbote que provenía de las alturas y quiso dejar testimonio. Trujillo más aburrido que un Vallejo de ocarina. Y no sé cómo puede decir el bricolachero (como diría el zambo Martínez) de Ballón, que en Vallejo se cancelan todas las posibilidades del lenguaje peruano castellano. Hay que meterle dialéctica a ese pata,

Mi carcocha estaba nueva, y nada hacía presagiar un descalabro mecánico. Efectivamente voló como la gramputa hasta Chiclayo donde almorzamos en el archiconocido Restaurante Roma, al que no iba desde aquella vez en que fuimos con Pulga Valdiviezo, Quito Cortés, Manuel Arrese y el Atleta a tomar té después de unos pitos previos al Retiro de Chiclayo, que los curas nos preparaban con tanto cariño cuando estábamos en quinto de secundaria.

Bien, pero me paro saliendo del tema o mejor dicho de la pista, como 3 veces a la altura de Ñaupe, me quería salir a cada rato porque había un solaso abrumador a las 4 de la tarde, ya entrando a Piura y todo ardía: el carro, la pista, los algarrobos, las cabras, el mundo, los cactus, era como si el asfalto fuera a despegarse con el fuego insoportable que adormecía nuestras mentes, hartas de su lucidez.

En Piura fui a dejar a Kok a la casa de su tío. Era un policía de bigotitos, típico. Andaba averiguando posibles contrabandistas en la ciudad. Los tenía marcados. Kok no pudo asistir a la fiesta del 28 de Julio en el Club Grau por su inveterada costumbre de odiar los ternos y las corbatas. Se contentó intentando fornicar a una chiquilla apetecible —prima de sus primos— a la que invitó vino. Lástima que la empleada llegó justo cuando Kok estaba en el cierre del blue-jean. Nos tuvimos que ir al Ramón Castilla a ver una huevada con Ornella Mutti.

El viaje había sido para conversar largamente y preparar un plan de acción subversiva que ejecutaríamos a nuestro regreso a Lima. Creo que lo más hermoso de todo esto, fue que hablamos y hablamos incansablemente sobre todas las cosas increíbles que íbamos a hacer, y que todo ello quedara maravillosamente realizado sólo en la factura de nuestros sueños, en lo deslumbrante de unas ideas y unas palabras pronunciadas vehementemente, fugazmente sobre el precio de la velocidad, de nuestra escondida desesperación.

Roger Santiviáñez



## COMPAÑEROS:

En primer lugar había un buen hombre de lentes que al ver a sus tres amigos instalados actualmente en Lima por negocios y afines hizo una venia a manera de saludo y siguió de largo como era su costumbre. Más allá había un hombre con lentes casi completamente espiritual que se acercó a tres amigos que tenía arracimados en una habitación de Magdalena (cerca del paraíso de los que escojen la muerte por aguas de mar o sucios peñascos con cadáver recuperado por bomberos) y les dijo "¿y, cerdos?" y continuó luego su camino aparentemente sin sentido como todos los caminos.

Iba caminando y sus lentes no perfectos con la montura metálica cabalgaban sobre su nariz algo deteriorada especialmente por un golpe preciso contra el hueso hace aprox. 10 ó 20 años. Entonces vió una ciudad bastante grande cruzada por un río llamado hablador como la mayor parte de los ríos, y entonces, el muchachuelo, sacó su pistola y disparó una bala de fuego a manera de anuncio. En el Arco del Triunfo que servía de entrada a la ciudad, había un letrerito que decía: mil habitantes. Yo no sé que hago aquí, dijo con el rostro crispado, y su aflicción se le notaba en una vena verde en medio de la frente. Salieron tres actuales habitantes de sus casas y vieron al hombre con la pistola que aún humeaba. "¿y broder?" dijo un huevoncito con cara de salsero y perseguido por el 80 o/o de los perros policías de la ciudad jardín. "Apártate", dijo el muchacho apuntándole con su pistola. "¡No lo mates!" —gritó una mujer con unos jeans apretados y con botas de ranchera. "No jodas" —dijo el joven— sólo he venido a robar el banco". El otro individuo, con las cejas despeinadas a propósito, dijo inmediatamente: el banco está cerrado a esta hora. El muchacho pareció tan confundido con esta noticia que pensaron que de un momento a otro empearía a temblar, pero no; rápido como una serpiente sacó la pistola y disparó, tocó la puerta, robó un montón y se fue.

Y solitario sobre su caballo silbaba una canción.

Atravesó el desierto y en la mitad se le acabó el agua y él y su caballo iban arrastrándose sobre la arena sacando la lengua. Los seres malignos iban a empezar a sonreír y a mostrar sus feos dientes y su aliento cuando el joven, como ya otros militantes antes que él, de un tajo abrió el desierto y al punto el río verde apareció. En la otra orilla, desde las ventanas de un edificio de departamentos, alguien sacudía un pañuelo con manchas de sangre. "Piden ayuda" pensó y se encaminó hacia el edificio de departamentos, preguntó al portero por la señorita del departamento 505 y subió en el ascensor sumido en sus profundas ideas. Al pasar a la sala vió venir a una muchacha con un vaso de vino en la mano y sin decirle nada se lo alcanzó. El joven le dijo cómo está usted mi dulce amada, y ella muy bien gracias, y sacándole el pañuelo ensangrentado le dice: la nariz.

Cuando todo quedó completamente resuelto él le dijo el vino está rico, y ella se sentó a su lado para que pudiesen estar cómodos al besarse. En ese momento apareció otra muchacha exactamente igual a la anterior que traía un vaso de vino en la mano derecha y que se lo alcanzó y le dijo me duele la cabeza y todo lo resolvieron en un ratito para poder sentarse juntos beber el vino y besarse. Pero un rato después, cuando ya el muchacho empezaba a convencerse que la realidad es algo rara (porque estaba muy bien ocupado con las dos chicas) pero sumamente rica, se abrió la puerta y apareció una muchacha exactamente igual a las anteriores y con una botella de vino además de una canasta con pan baghette y paté de hígado. Comieron los cuatro hasta saciarse escuchando discos. El muchacho estaba completamente feliz y fumaba un cigarrillo entre las sábanas de la gran cama, cuando sintió que alguien tocaba la puerta. ¿quién será dijo. La puerta se abrió de improviso y entró su caballo que le dijo: ya compadre, levántate, que hay asuntos que resolver en este mundo. En este mundo de mierda —completó el muchacho mientras se incorporaba, se preparaba un desayuno con el jugo de tres naranjas y un huevo quebrado en el mismo vaso, se lavaba y salía luego con rumbo al horizonte.

Al salir se desató una tormenta que le hizo decir: buen tiempo para correr. De esta manera no tardó mucho en llegar al horizonte y después de inspeccionar el lugar dijo casi decepcionado, ésto no es más que una línea. Buscó un bar con mujeres para emborracharse y al encontrarlo abrió la puerta de una patada como era su costumbre. Se emborrachó y murió al amanecer.

Pero al otro día resucitó y se enfrentó en duelo con el cantinero y cayó muerto de un balazo en el pecho. Pero resucitó nuevamente y huyó con una muchacha que solía ponerse flores detrás de la oreja. Lo buscaron incansablemente a lo largo de muchos años hasta que por fin lo encontraron: comía pescado y bebía cerveza y silbaba una canción.

Se incorporó al ver gente en las cercanías y preguntó a un policía si había visto por allí a cuatro amigos que estaban en Lima por asuntos de negocios. Si, dijo el policía y señaló hacia una habitación en Magdalena. Entonces fue a la esquina, esperó el micro, se bajó a la altura del cine Brasil y luego de caminar unas cuadras pobladas por delincuentes juveniles narcotraficantes, llegó a la casa del Capitán Malcom que en esos momentos le decía a su mujer "cariño, cómo andaré ese cochino" y ella se reía pero sacó una navaja de afeitar y lo afeitó. Encima de un colchón estaban Luiz y Tota leyendo el Diario de Marka; él le dijo: "cariño cómo andaré ese cochino" y ella no le contestó. De esta manera se divertían, cuando llegó un amigo. Se estrecharon la mano y conversaron de negocios un buen rato. Después se fueron a comer en casa de unos japoneses ("son gente muy limpia" dijo Luiz infatigablemente) que sirvieron un guiso en base a panza con laurel y arroz. Después se fueron al cine y luego a tomar una cerveza con amigos. Y después se acabó el dinero.



# La Fiesta y sus Funerales

josé antonio nieto

Tomás Moro, en su *Utopía*, fija la jornada laboral en seis horas. Por otro lado, de *La Ciudad del Sol*, de Campanella, aunque no se especifica la jornada de trabajo, se desprende que el autor apuesta por su máxima reducción. En el año 1880, fecha en que aparece *El Derecho a la Pereza*, Lafargue apostaba, a su vez, por la necesidad de que, en ningún momento, deberían superarse las tres horas diarias de trabajo. A cien años de distancia no parece que las ideas de Lafargue hayan prosperado. Igual suerte corrieron las de Moro y Campanella.

Si el tiempo festivo es por definición el tiempo que niega, con su interrupción brusca, el quehacer cotidiano, es decir, el quehacer laboral, y si las propuestas mínimas apuntadas de la duración de la jornada de trabajo hubiesen prosperado, no cabe duda que el tiempo sobrante, aquel que modernamente se denomina ocio, hubiese sido campo abonado para la celebración festiva. En último extremo, ocio y fiesta podrían confundirse, hasta llegar a ser la misma cosa, desde el momento en que, tanto uno como otra, se distancian de la presencia activa del trabajador.

Iniciar un artículo con el título "La fiesta y sus funerales" es dar un contenido agri dulce al mismo. No puede ser de otra manera al observar que aquello de lo que se habla desaparece o sufre incestuosas transformaciones. De la misma manera que las sociedades primitivas, en su extinción evidente, arrastraban consigo al "panteón de grandes acontecimientos", la sociedad rural, en su perecer, arrastra consigo sus fiestas. El antropólogo, a modo de notario social, da fe de lo que fue y de lo que queda, de los distintos mundos protagonistas del rito festivo. Registra y testimonia lo sucedido y sus "sobras".

Las fiestas se pueden (y de hecho así se hace en la práctica) estudiar y analizar desde distintas ópticas. Contenidos económicos, estéticos, de cohesión e identificación grupal, de reafirmación, etc., se utilizan para comprender y explicar la naturaleza y características de las fiestas. De todas las posibles formas, nosotros nos decidimos por hacer resaltar el carácter de distensión y de liberación catártica-pasional de las mismas.

*"El mundo del trabajo y de la razón es la base de la vida humana, pero el trabajo no nos absorbe enteramente, y, si la razón manda, jamás nuestra obediencia a ella es sin límite"*  
(Bataille).

La fiesta es un momento de desencaje y movimiento social. En la fiesta el placer marginado se convierte en centro. El cuerpo social explota y en su explosión se desplaza. El hábito y la rutina de la vida diaria, como puntos centrales, dan paso al episodio explosivo ubicado en el centro.

Sintética e ilustrativamente la fiesta se ha visualizado con un sinfín de alocuciones: tumulto enfrenado, revés brillante de la apatía y el silencio, exaltación colectiva de lo insólito, torbellino desbordado, borrachera de colores, sustancia de nuestros sueños, mundo al revés, vida al revés, intoxicación y orgía percedera, quehacer satánico, tabú laboral, fuerza transmutadora de valores, impulso transgresor y heterodoxo, etc. Cualquiera de estas alocuciones sirve y ha servido de campanada anunciadora del paso de un mundo, el laboral diario, a otro, el excepcional festivo. Campanada que oscilante y cíclicamente se repite.

La fiesta, al igual que la blasfemia para Machado, es una oración al revés. En ella se dan las condiciones para que la comunidad emerja en su totalidad. Cualquiera que sea la vida ordinaria comunitaria, en la fiesta se reafirma el grupo social como un todo. Esta posibilidad representativa global es poco frecuente en la vida comunitaria. De ahí la efervescencia colectiva que viese Durkheim en las celebraciones festivas. Hombre y grupo, grupo y hombre, se enlazan de manera solidaria para ofrecernos en sus rituales festivos la posibilidad de ser visualizados tal y como ellos son, no como les hacen y obligan a ser.

De esta manera, la fiesta, al mismo tiempo que propicia la identidad grupal, hace caso omiso de todo lo que no sea y esté presente allí donde se manifiesta. Renuncia al futuro en abstracto y al mañana en concreto. Pero en su renuncia al futuro, el grupo social está renunciando también al pasado, ya que al actuar festivamente está transgrediendo las normas de conducta habituales y liberándose de las leyes que lo marcan y lo reglan. La destrucción de códigos de uso diario, la subversión de principios y la inversión de roles son hechos centrales del hacer festivo.

De la misma forma que el hombre periódicamente descarga sus tensiones sexuales y elimina sus materias fecales para, a través de la expulsión, purificarse y conseguir una cierta armonía, igualmente la sociedad busca su armonía periódica por medio de purificaciones colectivas, donde los actos licenciosos de desbordada imaginación se repiten libremente y en su fuerza creadora silencian las prohibiciones diarias. He aquí el sentido de la fiesta, la fiesta misma: "Romper el orden social, violentar el cuerpo, abandonar la propia personalidad equilibrada y hundirse en una especie de subconsciente colectivo. ¿Hay algo más dionisiaco en esencia?" nos relata Caro Baroja aludiendo al Carnaval. El desenlace festivo, la representación simbólica final de la eliminación del *detritus* social viene dada casi siempre con la construcción y muerte (ejecutada de formas varias) de un personaje al que se hace ejercer el rol de chivo expiatorio. La condena y muerte de monigotes por Carnavales, fiestas de Santa Agueda, etc., podrían ilustrar la imagen narrada.

Más que de reminiscencias, reliquias *survivals*, y coincidiendo plenamente con la opinión de Caro, las representaciones simbólicas apuntadas "parecen indicar la existencia de unos rasgos muy permanentes de los grupos humanos".

La transgresión y ruptura del orden social no tiene límites en tiempo festivo. Danzas, alimentos, bebidas, sexo, etc., dan ilimitadamente. "El amante teme Carnaval", exclama Durrell en *Balthazar* narrando el Carnaval de Alejandría. El tiempo festivo es el tiempo de los excesos. En el exceso la comunidad se des-



vínculo del código que rige el hacer diario, subvierte sus principios.

Luciano de Samosata en *Historia verdadera* proporciona algo así como el modelo ideal de subversión de acontecimientos hacia los que la fiesta dirige su rumbo. Explicando el nacimiento de los dentritas nos dejó esta descripción maravillosamente extrema: "Cortan el testículo derecho de un hombre y lo plantan en la tierra; de él nace un árbol enorme, de carne, como un falo, que tiene también ramas y hojas; sus frutos son bellotas del tamaño de un coco. Cuando maduran, los recogen, abren el cascarón y salen hombres. Además tienen miembros viriles artificiales, unos de marfil y los pobres de madera, y con éstos se hacen el amor y tienen relaciones sexuales con sus compañeros". En el mundo imaginativo-fantástico, como en el mundo festivo, todo está invertido: se nace viejo y se muere de niño.

Ahora vamos a dar el anti-ejemplo. Vamos a transcribir unos fragmentos de un discurso político: "Hay muchas voces y algunos gritos que intentan apagar el triunfo de UCD, un triunfo conseguido con rigor y moderación y con una programación de las soluciones posibles. Cuando nadie creía en una reforma política, UCD creyó en ella y la llevó a cabo". Con estas palabras, Adolfo Suárez estaba reafirmando el lenguaje del orden, de lo cotidiano. Ejemplos como éste pueden darse por miles, con sólo abrir las páginas de cualquier periódico. Son los ejemplos de la anti-fiesta. No hay en ellos nada invertido: en ellos el revés no existe.

### La muerte festiva

Contrariamente a lo anterior, nos encontramos con los rituales transgresores del orden social que se dan en algunas sociedades con ocasión de la muerte del soberano. En estas sociedades cuando muere el soberano muere la ley y todo lo que en ella se representa: el poder, la jerarquía, la regla, la autoridad.

Reproducimos a continuación los ejemplos recogidos por Callois: "En las islas Sandwich la gente, nada más conocer la muerte del rey, comete todos los actos que de ordinario se consideran como criminales: se incendia, saquea y mata mientras que las mujeres se prostituyen públicamente. En Guinea, comunica Bosman, cuando el pueblo conoce la muerte del rey cada cual roba a su vecino cuanto más mejor y los robos continúan hasta la proclamación del sucesor. En las islas Fidji los hechos son aún más nítidos: la muerte del jefe es la señal del saqueo, las tribus sometidas invaden la capital y cometen toda clase de asaltos y depravaciones".

Desconozco si Duvignaud tenía en mente estos ejemplos cuando entendía que la fiesta en su descodificación e inversión ritual era algo más que la misa negra o el mundo al revés. No importa, porque "la fase paroxística —de que nos habla— de la vida colectiva donde se descubre la naturaleza creadora y destructora a la vez" es, precisamente, lo que la fiesta siempre engendra, alimenta y desarrolla.

De la lectura de Octavio Paz también se extrae la naturaleza destructora de la fiesta. El otro lado de las fiestas mexica-

nas son las riñas, las injurias, los balazos, las cuchilladas y la muerte. "Se mata —dice Paz— en honor de la Virgen de Guadalupe o del general Zaragoza, pero... también eso forma parte de la fiesta".

Nada más cercano a la realidad que frecuentemente se nos oculta. "Una fiesta sin muertos no es una fiesta", dicen en Otuzco, Perú, y en tantas otras comunidades peruanas y colombianas. Las muertes en los Carnavales de Río de Janeiro se cuentan por decenas o por cientos. Hasta el débil Carnaval español de 1980 ha registrado un muerto en La Bañeza, León. Y es que la fiesta es una cabeza bifronte: en una de sus frentes lleva la vida, en la otra lleva la muerte. Bien reflejado queda el binomio vida-muerte en el decir de Savater: "La fiesta admite la cruel presencia de la muerte en el espasmo más álgidamente vital, y muestra tal aceptación en rasgos barrocos o groseros; la modernidad poscristiana quiere borrar del todo la presencia de la muerte subsumiéndola en el rango de lo eventual; pero al tachar la muerte tacha del mismo plumazo al cuerpo, y con éste, el goce. La fiesta desaparece en la sociedad que pretende dar al inconsciente el mismo carácter higiénico, indiferenciado y frío de los cuartos de baño de los modernos apartamentos, sin colores, sin riesgo y sin placer".

Panorama distinto a la presencia de la muerte nos lo ofrecen aquellas sociedades avanzadas donde el binomio vida-muerte es negado. Donde no se da la fiesta en todo su esplendor y magnificencia tampoco

se da el sacrificio. Sucede, sin embargo, que donde se niega la fiesta se hacen los preparativos para la guerra y se adoctrina de su inevitabilidad. El lenguaje directo de las comunidades indias peruanas, como el encontrado en la expresión "no hay fiesta sin un muerto", es sustituido por otro más ambiguo y traicionero donde se nos presenta la necesidad de millones de muertos para salvaguardar la paz.

Todo lo que se presente al revés es heterodoxia. La fiesta es heterodoxia, y lo es, además, por duplicado. Por un lado, al rechazar y negar el orden establecido; por otro, es heterodoxia por marcar y seguir el camino que ella, y sólo ella, diseña y programa. Si no se respetan estos dos postulados la fiesta deja de ser lo que tiene que ser para ser "otra cosa". La fiesta así considerada es plenamente coincidente con la "nueva moral" que recalca, inequívocamente, José Luis Aranguren. Refiriéndose a ella dicho autor constata que es heterodoxa "en relación con la ortodoxia moderna de la laboriosidad —el *ethos* del trabajo— el triunfo y el éxito", y también es "heterodoxa de la moral actual de la diversión y el bienestar programados y del consumismo". La fiesta es simple, llana y justamente eso: el punto del destino donde se encamina la nueva moral.

Vemos, por tanto, cómo la nueva moral es sustancialmente —valga la expresión— un *ancien régime* moral. Y, en este sentido, no es "extremadamente opuesta a todas las anteriores", aunque sí personifi-



FIN DEL EPISODIO—H



que en esencia "la transgresión de todos los códigos morales", con la excepción obvia del código que ella misma establece. "Así, pues —continúa Aranguren, certera- mente, hablando de la marginación libremente elegida—, ni trabajo, ni diversión, ni integración como sentido de la vida sino *bricolage* total, vagabundeo de la vida, y lúdica marginación dentro de una cotidianidad nada solemne, nada "importante"

#### La fiesta como sueño

La vida sin sueños es tan esquizofrénica y monstruosa como los propios sueños de la razón. El agobio y la angustia, que germinan y se generan en las sociedades industriales modernas con su obsesivo y neurótico culto al trabajo y a la productividad compulsiva, son tan rechazables como proyecto de vida como la adocenada y teledirigida fiesta-diversión que, a modo de espuria compensación, se ofrece a quien "lo gana con el sudor de su frente". Esta comprensión neurotizante de la vida olvida graciosamente, por ejemplo, que Newton, Edison y Kekulé dieron con la clave de sus descubrimientos estando en sueños o en reposo. "Nuestra época insustancial —según Gala— lo trivializa todo; transforma en cursi lo telúrico; en una juerga lo dionisiaco; la blasfemia, en picaresca; en un baile de sociedad, un exigente e impune y milenarismo desahogo". Con un castigo tenemos más que suficiente. Si nos dan el trabajo, que no nos quiten, al menos, la diversión, su diversión.

La fiesta como alejamiento del orden —y el trabajo, en este sentido, es el orden por excelencia— no puede, y no debe, ser potenciada por las instancias reguladoras de los compromisos y obligaciones humanas. La fiesta, equivocadamente, para estas instancias es la evasión, lo no serio, lo que debe estar ausente y, por lo tanto, no se puede primar. (Primar y potenciar son palabras de alto contenido racional-industrial cuyo empleo no ayuda, ni favorece, a la fiesta: en este sentido, las instancias de poder aciertan en no potenciarla, ni primarla). Se premia —aparentemente— el trabajo y se anatematiza la holganza. La fiesta, antropológicamente entendida, es lo más alejado de la holganza —la ausencia de trabajo no tiene que confundirse con la inactividad—, pero no parece ser éste el criterio de aquellas instancias que, entre otras labores, se dedican a la confección de calendarios. En La Napoule, Francia, se celebra una fiesta en honor de un santo laico y holgazán: Saint-Fainéant. Pero la fiesta de Saint-Fainéant no deja de ser un caso raro, insólito y pintoresco.

En contrapunto a este racionalismo, de todos los días, del hombre de las sociedades avanzadas, la fiesta se presenta como lugar de cita del comportamiento antieconómico, antirracional. Como reto a la atrocidad del vivir racionalizado diario surge la fiesta, y surge como reafirmación de lo no medido, de lo incontrolado. No como aceptación pasiva y resignada del "una vez al año no hace daño". El rechazo palpable del *homo economicus*, y su sustitución por el *homo ludens* que llevamos dentro, es más brillante y frecuente en los países subdesarrollados que en los avanzadamente industriales. Ello es, justamente, lo que a algunos estudiosos sajones les hace invertir los términos y nostálgicamente exclamar que el occidente ma-

terialmente desarrollado debería imitar a los países del Tercer Mundo, materialmente subdesarrollados, pero espiritualmente con mucha más capacidad de fantasía e imaginación que la sociedad industrial.

Uno no se resiste a acudir al clásico ejemplo del *potlatch* de los kwakiutl. No es cuestión, aquí, de discutir o tomar partido en la disputa sostenida entre la interpretación boasiana del *potlatch* y aquella otra representada por Cadere, Vanya y otros seguidores de la vertiente ecológica de la antropología cultural. Sirvanos señalar el quebrantamiento del *homo economicus* que el hombre kwakiutl infringe en sus fiestas. La fiesta, para ellos, es como un "gran juego", utilizando la expresión que los indios cora de México dan a sus fiestas de la mazorca. (Para los cora las fiestas son "juegos de los dioses mayores").

Mientras se siga encajonando y agarrotando al *homo ludens* tendremos que añorar una vez más las palabras de Huizinga. "Una cultura auténtica no puede subsistir sin cierto contenido lúdico. . . El juego auténtico rechaza toda propaganda. Tiene su fin en sí mismo. Su espíritu y su tono son de alegre entusiasmo y no de excitación histérica. La propaganda actual, que quiere apoderarse de todos los rincones de la vida, trabaja con recursos adecuados para producir histéricas reacciones de masas y, por consiguiente, a pesar de las formas lúdicas que adopta tan a gusto, no puede ser considerada como una manifestación moderna del espíritu de juego, sino como una falsificación".

En el largo llevar de la racionalidad industrial hay que dosificar científicamente no sólo el orden, sino también el caos, no sólo el trabajo, sino también la diversión. De la planificación científica de la diversión surge la fiesta actual. Los cuadros de mando en su programación elaboran la fiesta como un bien cultural. Para su elaboración se recurre a cualquier medio canalizador propagandístico al alcance, para que lo auténticamente festivo sea presentado con los aditamentos propios de la inautenticidad del espectáculo. El hecho de que en la programación no haya notas mal intencionadas, y sí un paternalismo de buen cuño, no resta para nada que la fiesta así entendida sea incompatible con el propósito automatizador y participativo que la define y caracteriza.

Vidal Beneyto, refiriéndose al tema de la animación cultural, lo señalaba con precisión en un artículo aparecido en *El País* el 14 de diciembre de 1979. En este orden de cosas las fiestas declaradas en España de interés turístico son un ejemplo apropiado de la tesis de fiesta dirigida que venimos indicando. Los Vikingos de Catoira, en Pontevedra, y los Ganciros de Betanzos, en La Coruña, fiestas lanzadas por intelectuales y burguesía aburrida, respectivamente, serían dos ejemplos más a añadir.

En este tipo de fiestas se intenta, "desde arriba", lanzar fuera de la comunidad —que la vive y representa en su entorno— un espectáculo que atraiga —al ponerlo al alcance de sus manos— a un público ávido de sensaciones "nuevas". Se pretende colar la mediocridad, el atontamiento y la manipulación como impulsos originales

del acontecer lúdico y con ello sólo se consigue denigrar de raíz la esencia misma del acontecimiento festivo. Al proceder así las instancias propiciantes asegurarán una democratización que de hecho anulan, al no alentar el conocimiento para establecer decisiones autónomas y responsables. El espectáculo mediocre es a la democracia lo que la modernización el crecimiento teratológico es al desarrollo. Baste con recordar al respecto, para apreciar lo dicho, los postulados diferenciadores entre la significación de crecer —la de desarrollar de Hansen, P. y J. Schneider y Costa Pinto. En resumen, lo que es un principio, dadas las diferencias culturales de los pueblos de España, podría convertirse en fuente casi inagotable de celebraciones auténticamente festivas, en la práctica queda reducido a unas amalgamas insípidas, básicamente análogas y mayoritariamente extendidas.

Un ejemplo. La rica savia festiva que empapa algunos cuadros de Maruja Mallo, es una exacta y fiel representación de despertar de ese gigante dormido que todo colectivo y toda persona lleva dentro de sí. Al observar detenidamente el cuadro *Fiesta popular* vemos, a través de la mano de la Mallo, cómo los rasgos y motivos de las figuras que lo componen se han desprendido de somnolencia, han crecido hasta presentarse en un estado completo de vigilia. Por obra y gracia de sus manos el gigante dormido se ha transformado en ese gigante despierto del que hablara William James.

Pero la fiesta como gigante despierto es el peligro, lo peligroso: la amenaza de gangrena institucional para el poder. Así las cosas, el poder fabrica toda una serie de códigos para evitar que la fiesta se descontrola. Pone a la comunidad a soñar para después despertarla sobresaltadamente, invierte el mundo para inmediatamente después enderezarlo, como nítidamente se palpa en *Le Carnaval de Romans*. Pero una fiesta controlada es una fiesta acartonada. Se modifica el umbral diario para apuntalarlo y fortalecerlo.

#### ¿Fiesta o mística, o fiesta y mística?

El antagonismo existente entre lo diario y lo extraordinario, entre el trabajo y la fiesta, ha dado lugar a la prohibición de numerosos ritos festivos. El Carnaval de Otuzco, en Perú, en 1965, fue suprimido porque la población estaba perdiendo muchas horas de trabajo y corrían el riesgo creciente de ser heridos en las batallas de agua que celebraban. Y es que a medida que se superan las cotas de lo que el poder entiende por permisivo, cuando surge el "peligro", el mismo poder aplica la medicina más socorrida: supresión total o parcial de la fiesta. Un diario madrileño recientemente daba su opinión de la siguiente forma: "Hay libertades que, cuando llegan, son innecesarias: han caducado. Parte del genio de los poderes conservadores consiste en la administración de libertades menores, de costumbres pequeñas estrictamente inútiles, pero aparentemente gratificantes. Así ha pasado con el Carnaval; cuando ha venido, después de la larga prohibición, ya no representaba ningún estímulo. . . Si la concesión de una libertad menor puede ser simplemente una forma de ocultar el secuestro o el disimulo de otras libertades mayores, no hay ninguna prohibición gratuita: todas tie-



nen un ánimo de ofensa, una agresividad, una intolerancia".

En lugar de entender y respetar la fiesta como algo sagrado, se la viola. En el mundo occidental, el trabajo es la única devoción. Pero la fiesta es precisamente eso: devoción en el sentido de darse, entregarse, ofrecerse. Para Durkheim las fiestas *vis-à-vis* del trabajo suscitan la distinción de lo sagrado y lo profano. En el mundo cristiano el domingo es el día festivo, el día en que se cumplen los preceptos religiosos y se descansa. El resto de la semana lo forman los días profanos de trabajo.

La relajación de las costumbres festivas, la ausencia de rigor, son fácilmente observables cuando se examinan cualquiera de los libros registros de las cofradías o hermandades españolas y se comparan con la realidad práctica. Antes aquel que transgredía la liturgia, por acción u omisión, sin hacer lo estipulado reglamentariamente era castigado por la misma cofradía o hermandad. Ahora, en contraposición, la alteración fácil sin castigo de lo estatutariamente reglamentado está a la orden del día. Consúltese, por citar solamente una, las ordenanzas de la cofradía de recueros de Atienza, para ver cómo durante la Caballada se transgrede impunemente lo articulado.

En Otuzco, nuevamente, según se aprecia de la lectura de Robert J. Smith, darse a la fiesta lleno de devoción, ese devoto acto de entrega, está abierto no sólo a los otuzcanos, sino también a los forasteros que van a "hacer" la fiesta. Reconocido este hecho por unos y otros, también es una forma de aceptar implícitamente el reconocimiento de que la presencia en la fiesta responde a una doble vertiente devota: devoción a la Virgen de la Puerta, patrona de la localidad, y devoción a todas las atracciones de carácter extra-religioso que en aquel contexto se desarrollan. De hecho una devoción desprovista de la otra no puede darse, o, si se da, está "mal vista". Lo primero que tiene que hacer cualquier residente o visitante es pagar los debidos respetos a la Patrona para "entrar" en la fiesta y entregarse a ella lleno de paz y energía. Sin embargo, esta clara muestra de sincretismo pagano-cristiano, como el propio Smith observa, se sigue mucho más fácilmente en la práctica por los nativos de Otuzco que por los forasteros. Estos últimos, no obstante, participan en los actos extra-religiosos con más fuerza y entrega, si cabe, que los propios residentes, y, por lo demás, con su aceptación y apoyo. Caso contrario, sin ir más lejos, al de los comerciantes de la Plaza Mayor madrileña que, durante el Carnaval de 1980, se opusieron a que el Ayuntamiento de Madrid permitiese en ese recinto la celebración de este tipo de actos.

La doble vertiente devota constatada nos lleva al siguiente razonamiento. De la misma forma que se compara la expresión de la mujer transida de misticismo con la expresión de la mujer gozando sexualmente, como de hecho sucede en el campo del psicoanálisis, igualmente se puede comparar a los actores (en el caso de que no sean los mismos!) de la fiesta con los ardientes creyentes protagonistas de cualquier credo religioso. Unos y otros se emplean primordialmente con devoción.

Ambos son devotos en su hacer. Se ha repetido y no sin fundamento, que la fiesta apunta a lo sagrado. ¿Y el credo católico, ardiente y practicante, o el mahometano del mismo tono y sentido, por ejemplo, apuntan a lo festivo? Esta pregunta infrecuente no pretendemos responderla, pero nos parece interesante exponerla para ver cómo la comunicación posible entre el misticismo y la sexualidad puede ser incorporada a la fiesta y a lo vivido con ardor religioso.

#### Bautismo de moribundo

La habitual elegancia de Octavio Paz tratando de resaltar la ensordecedora explosión de alegría y júbilo de las fiestas mexicanas —"porque el mexicano no se divierte: quiere sobrepasarse, saltar el muro de soledad que el resto del año lo incomunica"— llega a decir que "el arte de la Fiesta, envilecido en casi todas partes, se conserva intacto entre nosotros".

Sin embargo, la sabia y poética prosa que le caracteriza parece que no reparó en que "muchos rasgos considerados típicamente indígenas en la actualidad han sido identificados como simples imitaciones de elementos ceremoniales y "costumbres" de origen español. Un caso curioso que confirma lo anterior lo constituyen los trajes ceremoniales utilizados por los *chamules* en su Fiesta de Carnaval: son imitaciones de los uniformes de granaderos franceses usados por las tropas de Maximiliano en 1862", según nos cuenta Siverts, haciéndose eco de la *Vida precortesiana del indio chiapaneco de hoy* de Blom. La lista de ejemplos de envilecimiento festivo podía ser cuantiosísima.

A nuestro entender, aunque hay opiniones varias al respecto, las fiestas se han edulcorado, desamentado o han desaparecido. Cualquiera de estas expresiones son válidas para indicar la falta o disminución del tono vital festivo, la pérdida flagrante de su rigor y contenido o su radical extinción. En definitiva, corroboran la desaparición o desnaturalización de los síntomas que la definen. Sus causas son de índole diversa y a pesar de que en los últimos cincuenta años se haya acelerado este proceso de deterioro, no hay que pensar que con anterioridad el receso festivo comentado no se produjo. La cosa viene de atrás. Huizinga en su *Homo ludens* nos informa muy claramente: "El siglo XIX parece ofrecer poco espacio para la función lúdica en el proceso cultural. Han ido cobrando predominio tendencias que parecen excluir esta función. Ya en el siglo XVIII había caído sobre la sociedad la idea prosaica de la utilidad, mortal para la idea del barroco, y el ideal del bie-

nestar burgués. A fines del siglo, la Revolución Industrial, con su creciente eficiencia técnica, fortaleció estas tendencias. El trabajo y la producción se convirtieron en ideales y pronto en ídolos. . . Así el siglo XIX, visto en su aspecto menos agradable. Las grandes corrientes de su pensamiento concurren casi todas en contra del factor lúdico en la vida social. Ni el liberalismo ni el socialismo le ofrecen alimento".

La enfermiza obsesión por el trabajo que provoca la rigurosa aplicación de los criterios de racionalización del industrialismo y postindustrialismo conlleva simultáneamente la eliminación de la fiesta o la sustitución de la fiesta "artesanal" por la fiesta "industrial". Por no hablar del mundo pretérito encarnado en la fiesta de las sociedades primitivas. La fiesta industrializada, la fiesta "enlatada", dispuesta para el consumo, es una muestra más, un producto más, del patrimonio cultural que ofrece el mundo industrial. No duele prendas al decir que la fiesta industrializada es la resaca de la fiesta artesanal.

En antropología las investigaciones de signo festivo han venido siendo desestimadas por falta de "seriedad". La mirada puritana de la antropología como fiel reflejo de ese mundo más amplio donde se inserta no ha hecho más que recoger y registrar las impresiones que le venían transmitidas. Si no es serio hacer la fiesta, tampoco es una casualidad que no sea serio investigar acerca de la fiesta. Los estudios y pesquisas, para que sean "serios", parece ser que tienen que estar apuntando en otras direcciones.

Con esta clase de prejuicios, ni que decir tiene que las ayudas financieras a la investigación de esta naturaleza, si siempre parcas, en España brillaban aún más por su ausencia. Hasta muy recientemente —Caro Baroja, como de costumbre, es la gran excepción— no se han iniciado con cierta sistematización las investigaciones antropológicas sobre la fiesta. Rodríguez Becerra, Valdés, Velasco Prat, Roig, Mira, Marquina, Contreras, Sanmartín, James y Renate Fernández, Epton, Gilmore, etc., son algunos de los autores y autoras, españoles y extranjeros, que han comenzado a preocuparse, con más o menos énfasis, de estudiar y comprender el fenómeno sociocultural que toda fiesta proyecta.

La preocupación parcial o la total inhibición de los estudiosos de la antropología ante esta modalidad fenoménica no es o era solamente española. Se acredita en todas partes. No es accidental que en la literatura antropológica inglesa la palabra *festival* haya sido sustituida por una más aséptica y menos comprometedora: *ritual*. Paradójicamente han introducido la española *fiesta* para suplantar a la suya *festival*, quizá porque las palabras foráneas que se incorporan a los inventarios vernáculos, en su incorporación, pierden la fuerza que tienen en el idioma del que proceden. De todas suertes, la palabra *ritual* ha ido ganando en extensión y frecuencia de uso hasta el punto de hacer desaparecer a la de *festival* en la *Encyclopedia of the Social Sciences* de 1968. El minusvalorado estado de cosas llevó a decir a Karl Kerényi en su momento: "Parece que el fenómeno de la fiesta se ha escapado por completo a los etnólogos".

(expropiado de la REVISTA DE OCCIDENTE, España)

Juan Zanotto





# El Blues de Eric Clapton, Qué Hacer con una Guitarra

mauricio maldonado

Garibaldi



*DICEN QUE HABÍA UN LARGO REGUERO  
DE SANGRE EN EL CAMINO... DICEN QUE  
NADIE VOLVIÓ A VER A LOPAKA...*

*... Y SE CONVIRTIÓ EN LEYEN-  
DA ...*

El blues fue, durante mucho tiempo, la expresión del negro rítmicamente abastido por la opresión, fue su canto en cañaverales y campos algodonereros. Tomó nombre de los "tonos azules" (bemoles en tercera y séptima), lo que producía una armonía en extremo melancólica. Este tipo de música evolucionó para mostrar distintos estilos y estructuras, que la música blanca tomó inocua y tangencialmente y que tuvo su apogeo en el período de entreguerras; mas luego, la generación blanca de posguerra, cansada de los aburridos llamados a los altos valores americanos que indefectiblemente estaban en los discursos del civilizado Mr. Eisenhower, y de la repetición constante de ritmos y

letras estereotipadas en la música americana, comenzó a mover el dial de las radios y a deambular por los ghettos: las letras obscenas, los golpes sincopados de palma y los comportamientos vitales quedaron descubiertos. Todo era físico, espontáneo, una bofetada a los movimientos mecánicos y asexuados de los grandes salones de baile de los blancos. En esta época inicial, se da el primer enlace válido entre dos culturas tradicionalmente antagónicas, abarcando la década del cincuenta y que podría definirse como el salto de la prehistoria a la historia del rock. Ahora se verá quienes eran los consumidores de esa música taquicárdica e inmoral.

"Qué salió mal" se preguntaban: la desorientación de la clase media o de cualquier persona con más de treinta años era total; pero fueron ellos mismos quienes crearon y criaron ese lote de marginales, cuya admiración por lo lumpen crecía día a día. Francia estaba invadida por los nouveaux blousons noirs, Australia por los bodgies y widgees, Inglaterra plagada por los Teddy Boys, en Alemania los Halbstarke, en la URSS los Stilyagi y en

Norteamérica los Gangas, todos muy aficionadas al vandalismo y la delincuencia. Las estructuras de la sociedad no podían satisfacer las necesidades de grupos marginados acusados de viciosos y que, a pesar de su incipiente organización, emergían con identidad propia. Los Beats, antepasados directos de la contracultura en los 60, eran un grupo aislado que, encabezados por Jack Kerouac y Allen Ginsberg, pesa a ciertas incongruencias, tenían idéas urgentes: "Hoy, ahora, es lo real; mañana el futuro, es como tal, irreal. Como el futuro es irreal, el concepto de progreso no tiene el menor sentido. Desde que el progreso es absurdo, la idea de responsabilidad social y las nociones de ética verdadera y falso son un fraude enorme y deben ser ignoradas".

Al inicio de los sesenta, el Sistema amiló todo; las letras y musiquillas se hicieron nuevamnte azucaradas e intrascendentes; como reacción el rock, godspel, blues, jazz, soul y country, se entrozaron con los más variados tipos de música, provenientes de medios nada afines entre sí —Oriente y Occidente— y dieron origen



la universalización de la cultura joven, en la cual el rock ocupaba un lugar privilegiado.

Cuando los más jóvenes comenzamos a escuchar música, se vivía una nueva decadencia: las radios transmitían una monótona mezcla, cuyos ingredientes eran ritmos jamaquinos y versiones sofisticadas de lo que algún día fue rock. Por entonces ya algunos habíamos escuchado hablar de Eric Clapton; formaba incluso parte del Presidium de Honor de la Alta Música. Ahora deprime un poco saber que el 30 de marzo pasado cumpliera 36. Está envejeciendo, pero existe: *Just One Night* (1) y *Another Ticket* (2) son la prueba. Hemos vuelto a tu banda, de la que habíamos salido agotados.

*Just One Night* fue grabado en el Budokan Theatre, Tokio, en diciembre de 1979. Los japoneses, cada vez más entregados a Occidente, y las ponjitas, abriendo al máximo sus oídos y ojales, lo escucharon con legítimo entusiasmo en un tanto por ciento que es suficiente (tú también eres legítimo en un tanto por ciento y es suficiente, Eric). El álbum doble trae catorce obras maestras del blues y del rock. La guitarra, estuvo, como siempre, eficiente, mas ahora con la agilidad y pulcritud que no tenía desde hace unos siete años atrás. Joya.

Para *Another Ticket*, disco hecho totalmente en estudio, la crítica se descalabra; es un L.P. ligeramente híbrido. Las bandas van desde una música casi country (Hold me Lord), donde parece que fuera un sonriente George Harrison quien toca la guitarra, pasando luego por cuatro limpiísimos blues (excelente Floating Bridge), electrificante mestizaje con funky (Catch me if you can), glamoroso rock en *Another Ticket*, hasta llegar a dos rocks al más puro gusto Clapton.

Antes de todo esto, Clapton tuvo que ser aceptado como bluesman; para ello vendió su alma, pues tenía dos grandes obstáculos: el ser blanco e inglés.

Su carrera se inició tocando entre 1964 y 1965, con los famosos Yardbirds —de donde salieron también Jeff Beck y Jimmy Page— con quienes grabó dos L.P.s.: *Five live with Yardbirds* y *Sonny Boy Williamson with Yardbirds*; en ambos, su guitarra está excenta del virtuosismo que luego lo caracterizará. Después de esta experiencia, estando ya a principios de 1965, se une al John Mayall's Bluesbrakers. En ese tiempo, basaba su técnica en los grandes bluesman americanos como Otis Rush, Willie Dixon y Muddy Waters; con Mayall graba un disco de antología: *Bluesbrakers*, donde encontramos dos composiciones clásicas del blues: *Have you heard* y *All your love*. Por primera vez, era el guitarrista no negro, que tenía un estilo propio, combinando fluidez, agresividad, buen gusto y especialmente sentimiento. Lo que hizo entonces es considerado por muchos como lo único verdadero de Clapton.

Entre 1966 y 1967 se vive un extraño período que dio en llamarse Flower Power y aparecen una serie de movimientos "underground" como el de la costa oeste americana, las primeras marchas sólidas contra la guerra de Vietnam, el movimiento

musical del rock psicodélico y la inicialmente bien llamada música progresiva. Aparecieron determinantes conjuntos nuevos: Steppenwolf, Jefferson Airplane, Procol-Harum y Captain Beefheart.

En octubre de 1966, se forma uno de los grupos más badalados de la década del sesenta. En Cream, nuestro devencijado héroe, se decidió por una búsqueda que lo llevó a apartarse de los esquemas tradicionales del blues; hizo sonar su instrumento de una forma más limpia, con menos inversiones y utilizando los controles de tono y volumen para cercar su trabajo de una aura surrealista. Sus solos de entonces son más planeados y —el inevitable escollo de todo innovador— sus admiradores de la época de Mayall lo llamaron traidor. Con Cream descubre el original Woman Tone (tono femenino), desarrollado encendiendo los controles de amplificación al máximo, mientras que simultáneamente usaba los registros grave y agudo de su guitarra en forma plena. Este sonido sucio y extravagante, fue conocido como Super Charged B.B. King (en alusión al mítico cantante) y originó el blues psicodélico; los pedales Wah y las cajas Fuzz produjeron un sonido hasta entonces inexistente, que puede ser escuchado como un lamento constante en White Room. Cream lanzó cinco L.P.s. y seis simples. En apenas tres años, es curioso anotar, logró lo que ningún otro grupo —con integrantes provenientes del jazz y del blues— pudo hacer: influenciar al rock por la base.

*Layla And Another Assorted Love Songs* y *Eric Clapton* son lanzados en 1970, y en ellos no hay sólo un guitarrista, sino un compositor que muestra una poco común voz de viruta. Ambos Lps. exigieron mucho del autor; son discos instrumentales y al mismo tiempo piezas muy sensibles del nuevo rock. Antes de grabar estos dos discos, Clapton había tocado con Steve Winwood, Leon Russel, Mad Dogs y como músico de estudio con los Beatles y con Stephen Stills, mostrando su constante evolución.

Los siguientes cuatro años son estériles. Prosigue con sus experimentos (que nunca llegaron a brillar como los de Hendrix o Beck) y busca inspiración en el estilo de Carlos Santana, pero lo único que logra es descaracterizarse. Con los nuevos avances de la electrónica intenta hallar otros caminos y es entonces que comienzan la gran depresión, los malos conciertos, terca pasión por los añejos whiskies escoceses y suicida apego a los alucinógenos. Su dilema quizá era encontrar una identidad; después de todo Emerson Lake & Palmer, Pink Floyd, Mike Oldfield, Yes, Wakeman y los pusilánimes componentes de Kraftwerk andaban sueltos por ahí, comandando misteriosos aparatos que vo-

mitaban sonidos que poco tenían que ver con lo de Eric; sus viejos patitas de Grateful Dead cargaban tres ingenieros, veinticuatro expertos en electrónica y un equipo de 77 toneladas de peso. Qué podía hacer un guitarrista que no concebía tal derroche de cables, luces, botones y palancas. ¡Oh, pasaría mucho para que supieras qué hacer!

Mientras tanto, tomó un buen laxante y en 1974 salió *461 Ocean Boulevard*. Otra revolución. Dislocó nuevamente el papel principal hacia la guitarra, esta vez en la interpretación de reggae (hasta la acolchonable Donna Summer le debe algo) godspel, soul y blues. Para 1975, al querer repetir el éxito, la guitarra quedó marginada, sonando como un murmullo incomprensible. Reanuda la destrucción de tu imagen, te acostumbra a usar los puños contra otros músicos y tocas tu guitarra por vulgares razones fisiológicas, Eric Clapton.

Se había templado de la mujer de su mejor amigo y esto contribuía en el torpe espectáculo de deterioro en que vivía. Mientras el gurú Harrison cantaba "tú me preguntas si mi amor crecerá, yo no sé", Clapton decía que "estuviste maravillosa esta noche". En 1978 todo comienza a mejorar. Patty ex-Body, ex-Harrison, está libre de las ataduras conyugales (3) y Eric encuentra su identidad o algo parecido: Clapton el maduro o Clapton el-de-la-sección clásicos. Tal vez anciano, mas no caduco ni senil, el beligerante bluesman sigue en carrera.

En mayo de 1979, aprovechando la nostálgica era post-Bee Gees, lanza un cuarentaicinco con el título de *Lay Down Sally*. La gente no puede evitar fijarse en él. Diremos que era algo así como un ruido cavernícola, contrastando con la mediocridad abusiva de los grupos americanos, que con su cantaleta "disco" acaparaba emisoras y espectáculos. Era el retorno triunfal. Era la vuelta del rock. Clapton regresaba con una banda que nada tiene de común: Albert Lee se inició como guitarrista de country & western, Chris Stainton fue tecladista en la banda de Joe Cocker, Henry Spinetti es tráfuga del jazz y Dave Markes, sobrio y medianamente creativo, es de la escuela de Jack Bruce.

¿Sabes una cosa, Eric?. Ya no imprevistas con la fresca anarquía de tiempos idos. Las chiquillas ya no se arrancan los cabellos. Pero, a quienes un día huyeron desfavoridos, seduce el creer en algo que algún loquito, hace ya quince años, escribió en las paredes del metro londinense:

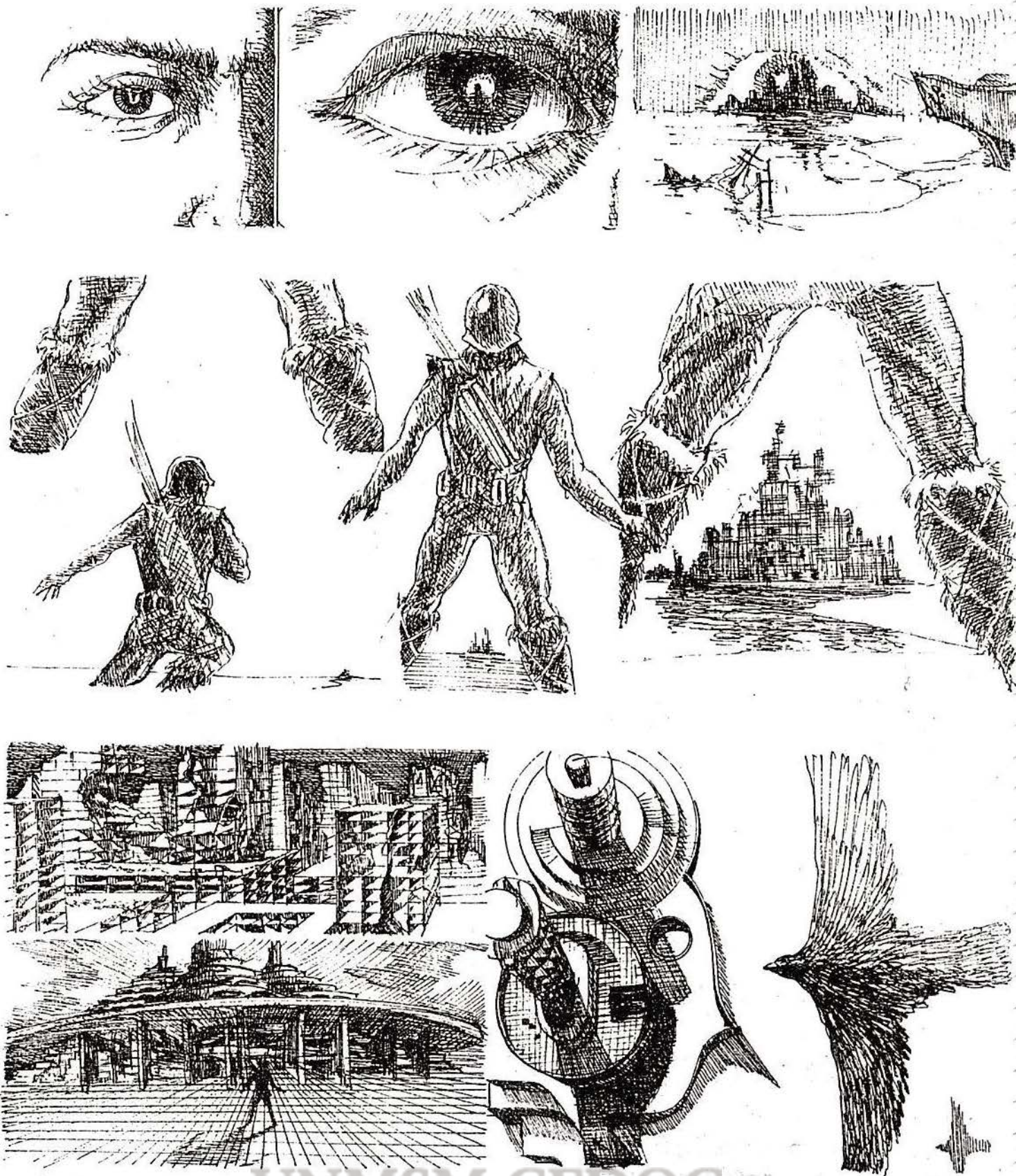
#### *Clapton es Dios*

- (1) A20-RS0-2658135.0—El Virrey 1981
- (2) Y-RS0-2395295.4—El Virrey—1981
- (3) En 1980 se casaron Patty Harrison y Eric Clapton. A la ceremonia asistieron nuestros queridos conocidos Richard Starkey, George Harrison y Paul McCartney; ya en la fiesta entonaron bellas melodías de antaño. Para entonces ya no había ni Keith Moon ni John Bonham y poco después se nos murió Juanito.



# LA HISTORIETA DEL SISIFO

dibujos: HILACHAS









**oscar malca**

TELENOVELA EN EL LABERINTO

*Es ya noche y el manto cae encima de mi cuerpo  
Por instinto tanteo muros  
Esquinas donde nadie asomará o túneles que a ningún lugar conducen  
Por qué  
Por qué amor me has abandonado en esta trampa  
De dónde tanta soledad tanto polvo en la memoria  
Me deslizo lento como un supositorio disminuyendo de tamaño  
Dejo a un lado mi mochila levanto las solapas de mi abrigo  
Dejo los pacos también  
Para nada sirve soñar en el desierto  
Aunque este no es el desierto aquí hace frío los huesos duelen  
Voy a patearte sino vuelves voy a abrirte profundas heridas  
Debes ser divinidad me digo no entiendo cómo llegué a este lugar  
Oh ya empiezo a perder la compostura  
Buscaré la salida no me vencerás te encontraré te encontraré  
Ahora que te has librado de mi presencia por un tiempo  
Podrás retozar en los establos al mejor estilo nuestro  
Hasta que regrese a apachurrarte porque voy a sobrevivir no lo dudes  
Me froto los ojos aúllo tu nombre  
Tú dirás que me he vuelto casi un animal  
No sabes que hay algo de piedad en este intento  
Que inflama mis pulmones algo como un delgado heroísmo  
Algo de grandeza*

**misael ramos**

POEMA DE LA CASA

*Ahora que el tiempo se desintegra,  
la antigua consistencia de los muros,  
los azules y rojos que bajo aquellas llúvias eran,  
humo pleno, profunda sombra de la cal,  
hablan del amor y la muerte en el mismo lugar.*

*Hasta aquí arriba el viento del sur.  
Bandadas disparadas señalando el río.  
Viejos cañizos que de noche enreda el viento.  
Altas ribas y bosques donde aburren las estrellas.  
Delgados eucaliptos enfrentados.*

*Así, ya solo por costumbre,  
he aprendido  
la hondura, la sostenida frecuencia,  
el repentino rumor del ciclo en el pasto,  
la crupía de horas y horas inventando tus pasos.*



patricia alba

POEMA FRENTE AL ESPEJO

1

*Cuando trates de alejarte del contacto de estas partes  
Retírate como se retiran las piezas asustadas: para no volver  
Desclava las manos de mi cuerpo y escucha bien  
Todas mis indicaciones, hombrecito infame  
Reconozco tu manera de durar sobre este feudo  
Tu exclusiva manera de permanecer  
Seres más bellos y con mil proposiciones dirán: probemos  
Y yo no hallaré donde recostar esta masa que llevo encima  
Mis manos descansarán en las mejores bandejas del banquet  
Y mi cuerpo será gozado trescientas veces  
Más de lo que puedes imaginar  
He ahí mi venganza pequeño  
He ahí mi goce*

2

*He ahí mi goce  
He ahí mi venganza pequeño  
Mi cuerpo será gozado trescientas veces más  
De lo que puedes imaginar  
Seres más bellos y con mil proposiciones dirán: probemos  
Y yo no hallaré donde recostar esta masa que llevo encima  
Escucha bien todas mis indicaciones hombrecito infame  
Reconozco tu manera de durar sobre este feudo  
Tu exclusiva manera de permanecer  
Desclava las manos de mi cuerpo y escucha bien  
Cuando trates de alejarte del contacto de estas partes  
Retírate como se retiran las piezas asustadas: para no volver*





# luis hernandez camarero

## I EL CAPITAN DEXTER.

*Digamos que eres un muchacho, que una noche azul de neblina sales a la ciudad. Para encontrar diariamente lo inencontrable. Digamos que los vidrios burilados y el aserrín de los bares te llaman a la quietud. Y vas solo, infinitamente solo. Pero llevas contigo una flor que es extraña. La flor de lo que jamás fue tuyo: muchas veces el Amor es lejano.*

*El Capitán Dexter observó la red-spot del planeta Júpiter. Y luego el astro inmenso. Y sus lunas: los astros de Medicis. No sé cómo es el verso de Milton, pensó Dexter. Y recitó mentalmente, mientras corregía el rumbo mediante la ecuación de Lorenz.*

*Noche. Noche de esta  
Tierra  
DI:  
Quién eres tú  
Eres el atardecer  
De las praderas  
O el País de Gales  
Que he soñado  
Cuando joven  
Y soñaba*

*El resultado fue 00.0001 aproximadamente, pero Dexter, con la experiencia de la juventud transformó el aproximadamente en algo exacto. En el fondo Dexter era un astronauta ample et simple direct dans l'expression de l'idée.*

*Había sido entrenado en la Escuela de Astronauta Exteriores, donde fueron sus maestros un indio navajo y un ex-profesor de Armonía Tonal, quien abandonó la música por las Matemáticas Puras.*

*Ce n'est pas fortuite que el capítulo concluya aquí.*



## CHAPTER THE SECOND

Déjame. Yo...soy un pobre ciego  
Antonio Buero Vallejo

*El Capitán Dexter computó a mayor velocidad que la máquina verde nilo que ocupaba la pared lateral izquierda de la astronave. No sintió ningún orgullo ante su habilidad. Más bien contempló los eclipses y la incesante madurez de la superficie del astro.*

*Dexter buscaba aquella estrella demasiado dorada para ser Sol. Y, a diferencia de otros cosmonautas.*

*"... es un intento del espíritu humano para llegar a una concepción del universo..."*

*Había leído cuando joven la más alta ciencia. Pero ahora dijo: éste es el universo: aquello que leí en los ojos un día, de alguien.*

*El cielo son dos, culminó Dexter. Como la tarde lluviosa en la que decidió navegar por los espacios del curvado universo. Recordaba como en ensueño la Geometría analítica, los Cálculos, la Metafísica Aristotélica, el grass con el regalo del rocío, el agua mineral, la Teoría de la relatividad. Restringida, como se restringe el uso del alcohol antes de los 21 años, restricción que jamás se acata. Y luego el Campus de la Universidad, cubierto de fragmentos de cristal, de mala hierba, pero la necesidad era la de aprender la scientia possibilium. Un asteroide se mostró fugaz a través del vidrio con un ligero resplandor.*

*CARACTERES de la Filosofía:*

- 1 Totalidad de los objetos*
- 2 Carácter racional, congoscitivo*

*La filosofía de Aristóteles es toda una concepción del mundo. El mismo enigma de la vida y del universo, se halla ante la poesía, la religión y la filosofía.*

*Teoría de la ciencia  
Teoría de la concepción de los valores  
Teoría del universo*

*Dexter fumó su último cigarrillo saturniano, con un ligero perfume a las algas que sobrenadan en las girantes estelas de los flóculos brillantes I y II*

*El lado nocturno del planeta quinto presentaba un aspecto pavoroso que hubiera hecho exclamar: so wander, so terror o más de uno.*

*Luego conectó el reloj cósmico y se dispuso a dormir.*



alonso ruiz rosas

REFLEXIONO CONSTANTEMENTE

*Amontonado estoy sobre la vía  
mirando junto al hombro de mi muchacha  
otro cartel descolorido y la vitrina  
que ofrece al transeúnte ropa nueva.  
Mi mente se desconecta un momento  
de la conversación que hace escala en un tipo  
y retrocede buscando el punto inicial.  
Su origen estaba en la naturaleza, me digo  
y aunque las ciudades la castigaron duramente  
ahora florece entre las rajaduras.  
Pero lo incierto brilla como un foco  
y otra vez miro el cartel y la vitrina  
con ropa nueva para la garúa reformista.  
Entonces recompongo esta figura  
empañada por el caliente vapor  
con que da señas de vida el emoliente;  
su origen estaba en las rajaduras, corrijo  
pero la naturaleza la castigó duramente  
y ahora florece en las ciudades.  
Pongo mi cuerpo al borde del abrazo  
y estoy por darle vuelta a mi discurso  
cuando me abrumba el ruido y de mi pecho  
siento que sale el humo del escape.  
Su origen, digo entonces, estaba en las ciudades  
pero las rajaduras la castigaron duramente  
y no sé si florece o se derrumba.  
Un caballero se descuelga del vehículo.  
Dos más, por favor. Otra cosa que me caga  
es la falta de reproche, pecho mío  
y sigue el aire batiendo nuestro pelo  
y un ruido de palabra hay que detiene  
la imagen despeinada que le ofrezco.*





oswaldo chanove

HOMENAJE A GUILLERMO MERCADO

*Pronto morirá Guillermo Mercado. Se desvanecerá como un  
Tiempo pasado  
como un reloj de diecisiete rubíes colgado detras de la puerta  
observado por los niños  
Sus cabellos ondulados dejarán de caer  
No hará dibujos en sus vagabundeos ni enredará sus quebradas  
piernas de azúcar entre los innumerables garabatos de hierba  
Su corbatín ya no será ni sello ni pluma ni pintura  
El viejo Guillermo Mercado no humedecerá los delgados  
labios resecos por el opio del tiempo  
(fue en la era de la matutina catarata del sol,  
cuando el recuerdo de la ceremonia del maíz era fresco)  
¿He nacido ayer,  
construí tal vez las pirámides de Egipto?  
Te vi, Guillermito, en una esquina de San Camilo  
¿En qué pensabas con el cabello engominado?  
Desconocido, facha de ratón, fragilidad inmensa  
sobre tu tumba cantaremos salmos de gloria.*

dino jurado

*Yo volare hacia ti  
mi gran amor  
y me incrustare como se incrusta  
un diamante salvando las apariencias  
en el lodo  
ocupando el huequito que me tienes conservado  
desde siglo  
asilo cubrecama y un sinnúmero  
de sustantivos yo dijere  
mientras cobro gran comodidad gran soltura  
dentro de mi gran amor  
que vuela hacia mí incrusta  
su hondura con mi agudeza  
Ambos profundamente si amare  
y alas del amor tuviere y  
alas del amor, ciertamente.*



*No arrojaba el corazón hacia el destino, arrojaba el destino del corazón hacia el destino, apenas, y no como quien arroja pan a los perros, no, lo iba torciendo hacia lo derecho, lo iba volviendo hacia lo derecho, como quien se distrae, estupefacto, cansado, y tenía la energía multiplicada de lo espantoso.*

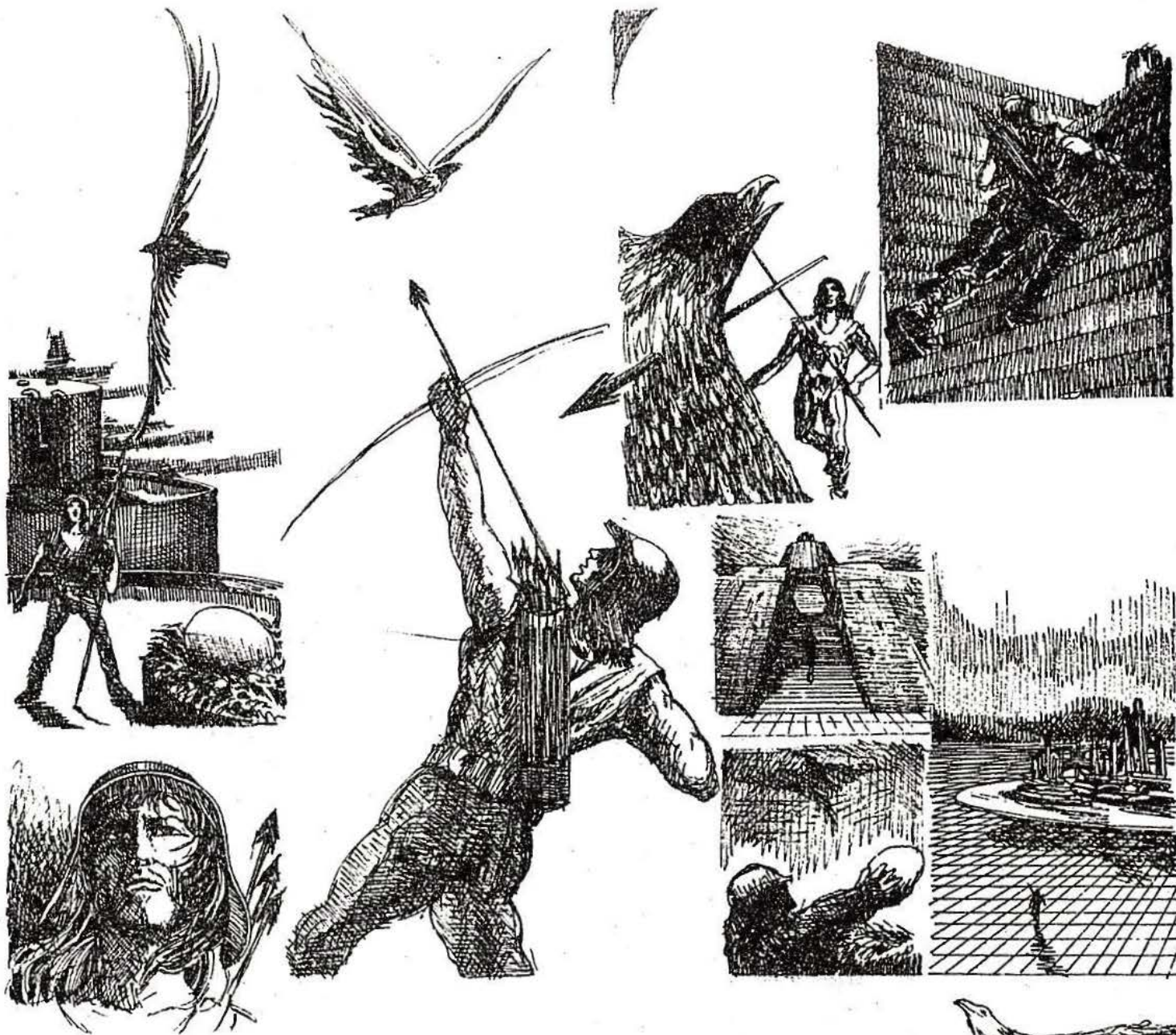
*Pablo de Rokha, Mis Grandes Poemas*

*Arequipa, Agosto de 1981  
Tome OMNIBUS*

*(algo se pudre en las aulas)*

*Para Max Castillo.*







# Diálogo con Franca Basaglia: Mujer y Salud Mental

rocío peraza

En Italia Franca Basaglia ha sido pionera, como lo es internacionalmente, de los movimientos en contra de la segregación en los manicomios. Recientemente estuvo en México, para participar en la RED (Reseau) Alternativa Psiquiátrica, que se celebró en Cuernavaca.

La RED fue creada en Bruselas en 1975 y en los años subsiguientes se realizó en París, Gorizia y Trieste. ¿Qué intenta la RED? No valorar la desviación mental como lo hacía la antisiquiatría (nombre dado por la publicidad), sino comprender que la locura es la expresión de las contradicciones sociales. Asimismo, intenta romper con la organización burocrática, represiva y centralizada de la medicina mental y crítica las nuevas técnicas psiquiátricas y psicoanalíticas. También apoya las luchas sostenidas por grupos o por la población de barrios para to-

mar en sus propias manos sus asuntos y evitar la psiquiatrización de la vida entera, de la niñez a la vejez, de los marginados de toda naturaleza, y los disidentes de toda especie.

Franco y Franca Basaglia han trabajado juntos en el fenómeno social, histórico de la salud mental y han escrito estos análisis: ¿Qué es la psiquiatría?, La institución negada, Crímenes de la paz y la institución en la picota, entre otros.

Franca nació en Venecia. Siendo aún muy joven se casó con Franco Basaglia, de esa unión nacieron una hija y un hijo que ahora tienen 22 y 25 años, respectivamente. Casada estudió sociología, pero la abandonó debido a que la carrera estaba lo suficientemente institucionalizada para enseñar un marco de referencias rígido y ella deseaba un enfoque crítico y dialéctico para conocer la realidad. De

cierta manera, autodidacta y con vocación literaria (se refleja claramente en sus escritos) quizá próximamente escriba sus experiencias sobre la mujer de manera novelada.

Varios libros significativos que nuestro tiempo cuentan con sus comentarios y breves análisis en la introducción, como es el de *Women and Madness* de Phyllis Chesler. En la actualidad participa activamente en "Psiquiatría democrática", movimiento contra la psiquiatría tradicional y escribe sobre la condición femenina para una enciclopedia de su país que incluye los temas de hoy en día.

Y sigue viviendo en Italia. Cuando comienzo a entrevistarla estoy algo nerviosa pero pronto se alivia esa sensación porque la actitud de Franca Basaglia es cálida, sencilla y sobre todo comprensiva para contestar detalladamente las preguntas:

**Franca, ¿en qué consistió tu trabajo en la RED?**

F.B.: En la RED de México mi participación tuvo un carácter específico y particular: intentar hacer público el discurso de la mujer y su locura. Es decir que en el caso de la mujer es muy evidente el hecho de que aquello que se define como enfermedad mental es claramente un producto histórico y social y no un fenómeno natural.

**¿Puedes especificar más sobre la "enfermedad mental" como producto histórico y social en la mujer?**

F.B.: Bueno, también las causas biológicas son un elemento dentro de la "enfermedad mental", pero intervienen otros elementos que constituyen la vida social de una persona. En otras palabras, la posición frente al fenómeno mental no es absoluta (no se niega la parte biológica o psicológica), pero se intenta enfocar el todo de tal fenómeno en la parte social.

Así, en la ponencia que presenté intentaba localizar algunos elementos de la condición de la mujer que más fácilmente explicarían la evolución patológica en ciertas situaciones dadas. Me parecía que estos elementos podían ser los hechos de cómo la totalidad de la mujer siempre ha sido definida en términos de naturaleza y cualquier cosa que desborda los límites construidos por esa naturaleza es anormal para la

mujer. En su caso específico: el fenómeno anormal se convierte automáticamente en un fenómeno "innatural", "no natural" porque la mujer misma reconoce como "innatural" su propio comportamiento. Es decir, la definición de anomalía golpea directamente a la mujer en aquello que es para sí misma y no solamente para los otros.

**¿Qué proceso te llevó a impugnar las instituciones y técnicas de salud mental (psiquiatría, psicología y psicoanálisis) así como a trabajar en otra perspectiva en el terreno de la salud?**

F.B.: Lo primero fue el impacto con la realidad de los manicomios y la violencia gratuita. Más adelante al ver como avanzaba la obra de liberación del manicomio se constataba claramente que el manicomio debía poseer otra función además de la de cura, cuyo objetivo es controlar el comportamiento desviado (lo que significa una función de control social, en el sentido político). El impacto con la realidad del manicomio y los significados que emergieron de dicha realidad en transformación clarificaron para nosotros muchísimo la función de los técnicos como delegados del poder y funcionarios de consenso, como lo define Gramsci. Durante el momento de tal comprobación debía invertirse el papel de los técnicos para usarlo con otra finalidad:

crear las condiciones en las cuales los oprimidos, en este caso el enfermo mental, puedan tomar conciencia de su opresión. De este modo, el técnico contradice el papel que de él requiere el poder (es la creación y realización de ideologías científicas necesarias para que el oprimido acepte su opresión) y así se convierte en un elemento de cambio social, creando las necesidades del cambio.

**¿Cuándo surgió "Psiquiatría Democrática" en Italia y qué se propone?**

F.B.: Psiquiatría Democrática surge en 1974 como grupo constituido y se inicia con un pequeño grupo de médicos y enfermeros quienes ya poseían alguna experiencia pues habían trabajado en el intento de difundir la problemática del manicomio. "Psiquiatría Democrática" intentaba aglutinar a más personas para que trabajaran en ese sentido, como se propuso estimular a las administraciones locales —de las cuales dependen los manicomios— para que confrontaran diversamente la asistencia psiquiátrica.

Este paso fue el más importante. Porque para las administraciones locales de izquierda la enfermedad mental era una enfermedad irreversible la cual debía ser contenida en el manicomio. Entonces la divulgación de esta problemática fue difundida masivamente, con el objeto de movilizar a toda la opinión



pública para que conociera el problema. ¿Cuál es el problema? Que demuestra claramente la lógica de marginación sobre la que nuestro sistema social se fundó.

No entiendo esto último, ¿podrías explicarlo más abundantemente?

F.B.: La lógica del manicomio refleja al extremo la lógica del sistema, es decir, en una situación límite donde la psiquiatría es la ciencia que refuerza la definición de norma dada por la sociedad. Todo aquello que desborda los límites definidos por la norma entra en el terreno de la psiquiatría, para ser controlado o para ser recuperado por la norma.

En este sentido, la obra de inversión del papel del técnico se convierte en una acción política, porque desmitifica la cobertura ideológica de una opresión social y el límite de la norma. Definida en nuestra organización social en término s de eficiencia: si no se es bastante eficiente no se es normal, y así la psiquiatría se ocupa de dividir en varios sectores la anormalidad.

¿Qué ha obtenido psiquiatría democrática?

F.B.: El resultado de muchos años de lucha, combativa y real, es que recientemente en Italia se aprobó una ley, la cual prohíbe: la construcción de hospitales psiquiátricos y la capacitación de los pacientes mentales en dichos hospitales. Esto significa que ya no habrá más manicomios en Italia próximamente. Por un lado es una ley muy importante, pero por otro muy peligrosa. Pues puede convertirse en la racionalización de los movimientos de lucha de estos últimos años y también conservar la situación actual del manicomio. Conociendo el peligro de tal racionalización "Psiquiatría democrática" trabaja para que la ley sea actualizada constantemente, es decir, en el sentido de cambio social y no en el de racionalización del status quo.

Todo ello fue posible en Italia porque el movimiento de los técnicos intentó unirse siempre a las fuerzas sociales que luchan por un cambio social y por tal suerte no fue un movimiento elitista, sino sostenido por los partidos y por los sindicatos, aunque "Psiquiatría democrática" no pertenece a ningún partido.

Franca, tú no te defines como feminista, sin embargo tu perspectiva ideológica es feminista y por otro lado has dicho que prefieres trabajar como escritora. ¿Es posible que hables más sobre el asunto?

F.B.: Yo soy feminista. Pero por mi edad y evolución individual, mi lucha como feminista ha sido individual. Eso me lleva a pensar que es más útil que siga escribiendo a participar en grupos que actualmente están en evolución.

¿Para ti cuáles son los grupos feministas que hasta el momento han realizado un análisis más profundo y acertado sobre la condición de la mujer, sin dejar de considerar que cada país posee sus propias características?

F.B.: Veo confusa todavía la situación, confusión dada por la dificultad de realizar prácticamente aquello que se entiende como feminismo. Dije, ha-

blando de la condición de la mujer, que la especificidad que cada mujer expresa a través de su lucha y de su sufrimiento hay una necesidad de liberación social. Pero al mismo tiempo en la relación personal con el hombre, tal necesidad de liberación se convierte fácilmente en una reivindicación personal e individual; o más bien el hombre convierte tal reivindicación en individual. En esto se encuentra la dificultad específica del movimiento de las mujeres que continuamente oscila entre problemáticas sociales e individuales, sin embargo la imposibilidad concreta está en unir dichas problemáticas.

¿Por qué el hombre convierte la reivindicación de la mujer en personal?

F.B.: Porque tú quieres un cambio social tuyo y del hombre. Quien carece de esa necesidad de cambio individual es porque tiene el poder sobre la mujer; para transformar la condición de la mujer no es posible un cambio individual sin un cambio social. Para el hombre tal cosa no es automática pues para él significa una pérdida de poder. Para mí la cosa más importante que expresó el movimiento feminista fue la identificación de lo individual con lo social (cómo lo personal es político). Eso es una novedad absoluta en la lógica política que hemos conocido hasta ahora, que ha permitido la separación entre lo público y lo privado. Si lo personal no puede existir la separación para la lucha política y la regresión privada. Entonces se requiere una coherencia total pública y privada, cuya intención es eliminar todos los elementos de opresión.

Nos inquieta mucho la relación hombre y mujer a causa de las distintas codificaciones que hay entre los sexos, sin embargo uno piensa que todavía es posible la relación hombre y mujer, pero con otra modalidad. ¿Tú qué opinas?

F.B.: El elemento fundamental es la relación directa que la mujer debe tener con la realidad que ahora nada más pasa a través del hombre. En otras palabras, si la mujer se encuentra vinculada directamente con la realidad, la relación mujer y hombre cambia automáticamente. La dificultad radica por un lado en que no es fácil para la mujer esta vinculación y, por el otro, es difícil para el hombre aceptar que una pareja está formada por dos individuos distintos e iguales.

Pienso: si la mujer obtiene su vinculación con la realidad, la relación con el hombre se convertirá en algo que no es lo único ni lo más importante, sólo uno de los elementos de su vida. Concluyendo: muchos elementos pueden ser superados por el hecho de que la relación hombre y mujer no es la única relación válida y fundamental de la vida, aunque es muy importante.

¿En qué consisten los absolutos dados a la mujer por nuestra cultura y de los que hablaste en tu conferencia y en otras plásticas?

F.B.: Hay un riesgo a continuar separando a las mujeres en situaciones absolutas. Dicho en otras palabras, la condición de la mujer ha estado siempre caracterizada por el hecho de vivir en un estado de alternativa absoluta: o

es madre y no es persona; es madre o es prostituta. Nada más existe la posibilidad de ser una y excluye a la otra: eres fuerte o débil. No hay otra alternativa. Sin embargo, la formulación de "lo personal es político" implica la unificación de dos situaciones separadas anteriormente. E implica también la posibilidad de un papel global en el cual la mujer no sea enfrentada a una alternativa absoluta.

¿Qué opinas de la maternidad?

F.B.: Existe un riesgo en la posición de algunos grupos feministas de confrontar la maternidad haciéndola una ideología. En otros términos, la decisión a la maternidad o no, no es posible que pase a través del slogan (no queremos niños), empleado por algunas feministas, porque eso producirá una situación ideológica que pondría a la mujer en la misma alternativa absoluta en la cual siempre ha vivido. Una mujer deberá ser madre (si lo quiere) y también todo lo que quiere ser.

¿De qué maternidad hablamos? Dicho en otras palabras, ¿cómo ha sido condicionada la procreación para que la vivamos las mujeres?

F.B.: La maternidad es una esclavitud para las mujeres. Yo la he vivido como esclavitud, sin embargo fue una experiencia personal importantísima para comprender la realidad actual. Para aprender a vivir las contradicciones, intentando superarlas sin oprimir a los otros. En este sentido pienso que la maternidad es una enseñanza para vivir las contradicciones. Pues la existencia del otro es una contradicción (para mí y para todos) y los hijos son otros no eliminables: no los dejas cuando la relación no marcha y sí lo haces con el padre.

LIBRERIA  
**El Virrey**

Especializada en la  
difusión y  
promoción del  
libro peruano

Miguel Dasso 141 - San Isidro  
Teléfono 40 - 0607



Franca expone en su ensayo *La mujer y la locura*, cómo a la mujer se le confiere un espacio más reducido y un margen menor para el error y la equivocación. Eso se apoya en la definición de la mujer como naturaleza, así como también se le configura para ser cuerpo para otros (su sexualidad en función de otros y de la procreación). En torno al cuerpo de la mujer hay una historia de expropiación, a decir de Franca Basaglia. El cual se expresará a través de la seducción, la sensualidad, vitalidad, belleza y juventud, características orientadas principalmente para agradar a los hombres. A cambio de este cuerpo amputado en su experiencia el hombre ofrecerá protección a la mujer, protección mediante la cual se ha construido una ideología de la realidad feminista (de dependencia económica, política y psicológica). Contrariamente nuestra cultura sobervalora la sexualidad femenina, pero al mismo tiempo la reprime. Aún más, concebida así la sexualidad traerá como resultado una escisión en el mismo cuerpo de la mujer. En otras palabras, objetivará su propia sexualidad, tomando distancia de su cuerpo cuando hace el amor (de esa forma se instrumentaliza a sí misma como al hombre) y por eso se convierte su cuerpo en el objeto de la erotización: la mujer se contempla, ante sus propios ojos, como objeto sexual.

También se le exige cumplir con la procreación, según Basaglia, donde las funciones de donación y nutrición se llevarán hasta el paroxismo: anulándose constantemente en su papel de madre de sus hijos y obviamente también del marido.

Cómo nutrir si la mujer no fue nutrida por su madre, se pregunta F.B. Dicho en otras palabras: la mujer niña sin madre, ya que lo único que le puede transmitir su madre es su propia capitulación. Eso significa darle un límite, un límite que consiste en no traspasar el espacio reducido y restringido que nuestra cultura confiere a las mujeres; por el contrario, a los hombres, aunque sea ilusorio, no se les imponen límites: seres sociales capaces de acción para construir la sociedad y el mundo. A final de cuentas la madre transmite a la hija solamente medios de sobrevivencia y mecanismos de defensa. Mediante los cuales aprende a empequeñecerse, a reducir su espacio, en síntesis, nunca se le instrumentaliza para enfrentar el mundo. Estos medios de sobrevivencia son: confórmate, acepta tu prisión (sé que no se es feliz ahí, la conozco bastante) pero sácale el mejor provecho y además te lo agradecerán. Y si la hija atraviesa el límite del umbral demuestra a la madre el fracaso de su existencia, tanto más defendida cuando se ha construido en torno una fortaleza para no reconocer la propia inconsistencia y la propia opresión. Lo más que la madre puede transmitir a la hija es su sueño de liberación, que se convierte en una opresión ulterior pues la hija carece de los medios para liberarse de su propia prisión.

Aún más, hace notar la escritora italiana, a la mujer le es imposible retornar a una madre que la nutra en los momentos de regresión o vulnerabilidad; de ahí la mayor capacidad de las mujeres para la soledad. El hombre sí re-



Gustavo Trigo

torna a la madre (en su esposa). Sintetizando, la madre sólo hereda a la hija esta condena: "no existe una madre hacia la cual recurrir para recibir nutrición, existe solamente un animal arrinconado (que con frecuencia ni tan siquiera sabe que lo es) que declara su propia impotencia simplemente siendo aquello que le han hecho ser", comenta.

La mujer naturaleza, la mujer cuerpo para otros y niña sin madre configuran las alternativas absolutas que esta cultura confiere a la mujer. Siempre carece de una alternativa dialéctica: es madre para los otros o no existe; o es persona o es mujer. Esta falta de opciones produce en las mujeres de edad madura, entre 45 y 55 años, la enfermedad mental, y que es la mayoría recluida en el hospital psiquiátrico.

¿Por qué? Porque en lo que se funde su existencia está llegando a su fin: los hijos dejan el hogar cada vez más pronto, el marido está absorto en sus ocupaciones o encontró a una mujer más joven y atractiva. ¿Cómo es posible a la mujer integrarse a un mundo o a una sociedad de donde siempre ha estado ausente y por lo tanto lejana? ¿Cómo no estar invadida por un sentimiento de vacío o de impotencia si se han perdido los atractivos de su cuerpo para otros y de nutrición para otros? ¿Ahora, a quién donarse o en quién anularse?

¿Cómo reacciona la mujer ante este empobrecimiento? Autolimitándose aún más, es decir, exaspera o agudiza su sentimiento de menosprecio y autodestrucción, llevando hasta sus últimas consecuencias su papel femenino. Y las personas crecenas a estas mujeres comienzan a percatarse de su locura; a la que se le atribuye los caracteres inmutables de la menopausia. En una palabra: este dato natural se ideologiza señalando que finaliza la procreación y por ende su ser mujer, pero lo que justifica en el fondo tal ideología es la falta (o desigualdad) de poder de la mujer en esta sociedad.

Concluye Franca Basaglia diciendo que más que constatar o interpretar la locura en las mujeres hay que conocerla y saber que siempre está determinada por razones históricas y sociales. (De: 'LOS UNIVERSITARIOS', México.)



# Algo de lo que Hay Entre un Paradero y Otro (parados y sentados)

oswaldo chanove

En Lima hay bastante gente y todos se esfuerzan por sobrevivir; van de un lado para otro con la intención general de sobrevivir asumida de muy diferentes maneras. Todo ésto se nota fácilmente así como otras cosas.

Para ir a cualquier parte hay que tomar un vehículo en algún paradero. Se suele esperar allí una buena cantidad de tiempo en compañía de otros muchos impacientes. Cuando se divisa a lo lejos el vehículo la gente se inquieta. Casi siempre es necesario esforzarse por ser el primero en subir porque si el vehículo no está repleto y se desea conseguir asiento rara vez hay más de uno, y si el vehículo está lleno, hay que tratar de hacerse un lugar; hay que ejercitar el cálculo y desarrollar la intuición: en cuanto se acerca el micro y reduce la velocidad uno puede tener una idea del lugar exacto donde se va a parar y, entonces, colocarse justo frente a la puerta para ser el primero. Si todo falla y hay otros más ágiles, hay que luchar (usando hombros, brazos y antebrazos y sin mirar a los ojos). Ante todo, lo básico es colocar un pie en el peldaño y una mano en la barra sudorosa.

Si su destino está lejos de allí, lo mejor es ir hacia el fondo ya que quedarse cerca de la puerta es incómodo; el chofer dirá: "a ver ese señor de camisa azul deje pues pasar a los demás" para terminar sugiriendo ir hacia el fondo, siempre hacia el fondo, porque allí está el espacio. Y mejor es ir, porque estar cerca de la puerta significa tener que soportar, por medio de la maleabilidad, la exasperante energía de los que desean bajar y pujar y de los que desean subir.

Hay muchos problemas en este asunto del viaje que muy bien pueden resumirse en la siguiente interrogante: ¿de dónde venimos a dónde vamos qué somos?, que luego, por un proceso de sentido común, queda reducido a: ¿cómo estoy yendo; cómo puedo ir?. Si estoy yendo parado me enfurezco contra los privilegiados —que respiran pausadamente en sus asientos— y me enfurezco contra los que van parados

porque rivalizan conmigo en la caza de un asiento eventualmente disponible. Es de conocimiento general que según el paradero su peor enemigo es otro paradero; pero su objetivo es conseguir un asiento y los sentados deben acaparar la mayor parte de sus desvelos. Lo primero es echar una ojeada general para detectar a los que se acercan a su destino y dejarán libre su asiento. Hay ciertos indicios: una persona que duerme evidentemente está muy lejos de su paradero; una que lee un libro sin levantar la vista, da muy pocas esperanzas; pero alguien que de pronto mira con inquietud por la ventana y luego toma su bolso, libros o maletín, y ordena todo entre sus manos (incluso sus manos y lo demás), ese sí, ese parece que se baja. Entonces lo que hay que hacer es colocarse con naturalidad frente a ese asiento, de tal manera que cuando el sentado se pare usted se hace a un lado para permitirle pasar y también —y ésto es muy importante— para evitar que los otros parados tengan acceso al asiento. Ocurre muchas veces que si no se coloca la muralla adecuadamente, o si los vecinos parados poseen una grosera audacia, perderá el asiento pues la gente suele filtrarse con asombrosa desesperación por cualquier resquicio para separar el lugar con cualquier parte del cuerpo (pie, rodilla, nalga). La lucha es difícil y sólo algunas veces da frutos.

Pero si se ha logrado el asiento, entonces las necesidades primarias han sido satisfechas y se ha llegado a la cumbre de la comodidad (ha de ser un asiento junto a la ventana para no vivir tenso ante la posibilidad de perderlo todo ante alguna anciana tambaleante o mujer encinta). Se está ya en un estadio superior; la cabeza apoyada contra la ventana y viene libremente una multitud de imágenes:

Salir cansado de la casa aturdido por todo lo que se tiene que hacer y llegar en silencio a una esquina y allí me encuentro el principio (el inicio) de esta carrera o de esta ciudad y somos muchos mirando hacia diferentes lugares sin vigilarnos porque estamos seguros que es lo de siempre, que todo es absolutamente natural, una muchedumbre en una esquina, diferentes tamaños, grosores, olores, presencias, etc. Pero en algún sentido somos una unidad ¿no?. Y viene el micro y todo se agita y suben sólo algunos, los demás cuelgan o quedan. Algunos quedan como siempre, ya se sabe. "En primer lugar —cerrar los ojos con fuerza tratando de ordenar el

mundo— todo parte de una inadecuación entre oferta y la demanda". Cerrar más los ojos y continuar: "una desproporcionada expansión urbana y desbordante crecimiento demográfico alimentan la demanda". Y entonces, sentir que tres asientos más allá alguien deja escapar un bufido y, estrella su cabeza contra el cristal de la ventana sin lograr romperlo, pero eso sí, por lo menos rajarlo. Y desde otro lugar una mujer joven que se resiste ante el acecho de tres sujetos pregunta: "¿pero si uno paga su pasaje por qué no se puede viajar cómodamente?. Abrir y cerrar los ojos y simultáneamente aspirar una gran bocanada de aire: "el transporte urbano es indispensable para el funcionamiento del sistema, pero al mismo tiempo es un campo ajeno a la rentabilidad capitalista". Y a estas alturas, sentir un ruido, como que los músculos que sostienen la cabeza se aflojaran de pronto en varias personas simultáneamente y cuac. El chofer levanta la cabeza y mira por el espejo retrovisor. Mirar nerviosamente a varios lugares y decir rápidamente: "el Estado en este terreno pretende solucionar dichas contradicciones por dos vías: monopolios, incrementos de tarifas, liberación de impuestos para la importación, tasas diferenciales para el impuesto al rodaje, etc.; y cuando lo anterior alcanza sus límites, aparece ENATRU-PERU. El chofer vuelve a mirar por el espejo retrovisor pero ahora intensamente. Escudarse entre la gente, cambiar varias veces de posición, abrir la boca y tragar todo el aire y, finalmente decir: "las nuevas modalidades empresariales para operar el servicio de transporte constituyen más una alternativa al problema del empleo de los trabajadores del transporte, que una solución a las dificultades crecientes del transporte público". Y, calmada un poco la respiración, echar una alta mirada a esos pequeños vehículos y a esas grandes multitudes y luego husmear la atmósfera contaminada y revisar las cifras de consumo de combustible y meter la mente en muchos lugares en busca de una explicación; finalmente decir: "El microbús: medio de transporte inadecuado cuyo uso la industria automotriz y los financistas estimulan". El chofer esta vez no mira a través del espejo retrovisor; pero uno sí mira a través del espejo retrovisor al chofer: bordes de angustia o ansiedad entre mal humor, rabia, desenfreno, prepotencia, etc. Concluir en silencio: "las condiciones de comercialización de estos vehículos determinan un violento proceso de deterioro". Y ya vertiginosamente una anciana de



pronto se levanta y sudando grita: "la ausencia total de planificación en consecuencia no se da un mínimo de racionalización!". Todos miran, respiran, suben, bajan y una muchachita por allí levanta sus enormes pestañas y muestra sus enormes ojos para que alguien se bañe con ellos y clama lentamente moviendo la dulce lengua: "la red de transporte está orientada a satisfacer la demanda de desplazamientos residencia-centro de trabajo y residencia-consumo; se descuida los desplazamientos de relaciones sociales y recreación". Agitación; la gente se conmueve; pancartas en alto. El chofer, inmerso ya en el clima, levanta la mano y luego de hacer un ligero saludo pronuncia con claridad: "La importancia de los medios de transporte los convierte en elementos de carácter estratégico políticamente hablando". Luego da una curva y raspa a un VW antes de alejarse como la luz.

Imágenes de este tipo tal vez aparecen cerca de la cabeza cuando se está sentado junto a la ventana (la melena suavemente apoyada contra el cristal). Pero hay otras cosas interesantes y útiles que llenan el tiempo. Considérese, por ejemplo, la conquista de una mujer para acabar los días rodeado de sucesores o, simplemente para compartir una tarde sobre el verde grass del Campo de Marte, o, en un hotelito o, contra un poste. También está ese cartierismo sexual que algunos practican con su Zeta y Super Zeta y Cinco y Super Cinco bajo el brazo (ya, pajeros).

Pero aparte de ésto, también hay los que proponen la llamada sabia administración del sentido de la vista (y el olfato y el sentido de la sonrisa) y sus muchísimas posibilidades. Dicen que la mirada es un medio de comunicación que usa un código sutil; un diálogo con una muchacha puede partir del accidental encuentro de las miradas y luego de la constante imitación del accidente y, después la emisión de veloces mensajes similares al lírico canto sin palabras.

Y en caso de no encontrar una mujer que reúna las condiciones para enamorar furtivamente —dicen los conocedores—, quedan abandonar el corazón y subir a la Casa de la Imaginación para desarrollar los siempre deliciosos juegos mentales: sube una mujer que no es precisamente bella pero que posee una belleza peculiar (belleza especializada); es, por ejemplo, una gordita algo graciosa, o una flaquita con solamente ojos brillantes, o una ama de casa, o una estudiante de ingeniería. Su pareja debe tener, seguramente, ciertos elementos en común con ella. Imagínese a la pareja, y vaya más lejos aún, imagínese que usted es la pareja y que lleva por ejemplo encima unos cabellos engrasados y se desinfecta las manos con Thimolina Leonard. Imagínese que está enamorado de ella y ella de usted. ¿Siente ese amor? Las formas de la vida invaden a las formas del amor y son infinitas las formas de la vida y sus matices.

Pero los singulares desarrollos de la introspección y extrospección sólo pueden ser concebidos cuando el pasajero se ha localizado en un lugar protegido de alguna manera de la hostilidad del medio ambiente. Suelen ocurrir, por ejemplo, incidentes dramáticos que no dejan paz: un domingo una madre subió al micro con sus pequeños hijos. Serían las siete u ocho de la noche y los pequeños, cansados tal vez por un día intenso, reclamaron a viva voz lo que no les correspondía. Los malcriados, acostumbrados a aterrorizar a sus padres con gritos, decidieron presionar allí también al público o a la infeliz madre para que haga uso de su cantado todopoder. Una muchacha se prestó alegremente a sostener a uno de los asquerosos (porque eran niños feos, debe anotar) y el otro, luego de un instante de incertidumbre empezó nuevos y destemplados reclamos. Pero esta vez no hubo muchacha alegre y todos los pasajeros decidieron resistir hasta el final. Los gritos se hicieron terribles hasta que subió un policía y colocó las cosas en su lugar.

Realmente, los domingos por la noche es mucho más difícil la lucha por un asiento. Un tío (de los que abundan) decía que los domingos el conjunto de personas que viajan son sustancialmente diferentes a los de los otros días. Destacan —aclaraba— las sirvientas muy bien aderezadas para posible regocijo de sus equivalentes. Se notan también —continuaba— las familias completas; es facilísimo no ceder el asiento a una muchacha cualquiera, pero no resulta lo mismo con una señora gorda y progenitora, que invariablemente recibe la total solidaridad de los demás. "Se recurre a fáciles pero contundentes argumentos" —me aseguraba el tío—, para luego contarme que un día dio un golpe en la cabeza a una anciana mientras avanzaba entre la multitud de pasajeros; la anciana pensando que el muchacho que estaba a su costado era el agresor, y en un arranque de convulsiva histeria, lo codeó muchas veces exasperada. El muchacho se alejó desconcertado siguiendo a mi tío y, a una distancia razonable le dijo: ¿qué le pasa a esa vieja loca?. Otra anciana (porque afirma que abundan) desde su asiento lo miró duramente y le dijo: "acaso no tiene usted madre?" Argumento fácil, decía mi tío, y respuesta fácil: madre hay solamente una.

Pero es sabido que todos los viajes terminan, y hay que adelantar entre la masa compacta de gente y, llegar y pagar y uno que baja en la cuadra treinta o treintaicinco y, uno siente un extraño alivio y uno se aleja olvidando todo como cualquiera.

# Marka

sale los jueves

UNMSM CEDOC



# Los Tristes Años 70 o la Estación del Desencanto

Un viraje muy importante tuvo lugar en la historia de la humanidad entre la ofensiva desatada por los vietnamitas durante el año nuevo lunar (Tet) de 1968 y la liberación de Saigón el 30 de Abril de 1975. Fue el inicio de la decadencia del imperio norteamericano, atrapado en el matadero del sudeste asiático. Decadencia cuyas secuelas observamos en la rebelión de la OPEP; la liberación de Guinea, Angola, Mozambique, Zimbabwé; en los sucesos de Irán y hoy en pleno Centroamérica, en Nicaragua y El Salvador.

Los años 70 marcan la decadencia norteamericana no sólo a nivel económico, político y militar, sino también cultural y científico. En las Ciencias Sociales, por ejemplo, el resultado es un desastroso repliegue en desbandada de las más sólidas teorías elaboradas en norteamérica.

El propio Robert MacNamara, secretario de defensa de EEUU durante el gobierno de Johnson, reflexiona sobre el fracaso en Vietnam y dice: "Estudiamos lo más precisamente posible todos los hechos; la densidad de la población, la economía, las cosechas, las cifras, el kilometraje, el porcentaje de muelles en los puertos, el clima, la vida social de las poblaciones, las clases, las etnias, las religiones, todo se tomó en cuenta y todo fue transferido a la IBM para intentar ver qué sería necesario emprender (para triunfar) y dedujimos que a esta realidad era conveniente aplicar durante un tiempo Y una cantidad Z de bombas, a tal densidad de km<sup>2</sup>, y al cabo de 18 meses las cosas habrían terminado". Pero las cosas no salieron como estaba previsto. MacNamara toma conciencia del fracaso de este inmenso aparato positivista de reducciones, lastimosamente desmantelado por el pueblo vietnamita, se detiene y abandona la Secretaría de Estado(1).

Pero en el presente artículo nos interesa centralmente el impacto de la decadencia a nivel de la industria cultural en los países capitalistas desarrollados, especialmente norteamérica: en el cine, la música popular, los ídolos, las modas; es decir, en parte de los medios de comunicación masiva y sus criaturas, que cumplen una función central como productores de las imágenes que constituyen el cemento del edificio social y como aparatos ideológicos de estado.

## Los Años 60: Tiempo de Rebelión

Para entender la década que acaba de finalizar, es necesario remontarnos todavía más atrás. Corrían los represivos e insulsos años 50 de incontestada suprema-

## carlos iván degregori

cía planetaria norteamericana: de macarthismo, racismo y guerra fría; de la música blanca, pasteurizada y enlatada para calmar frustraciones en fábricas, supermercados y grandes almacenes. Años de elitización o degradación del jazz.

A nivel de industria cultural, James Dean y Elvis Presley —desde diferentes perspectivas— abren una brecha de rebeldía y desborde juvenil. Evidentemente manipulados por el sistema, reflejan sin embargo como aspecto secundario, la ebullición subterránea de amplios sectores sociales y capas juveniles; ebullición que refleja la erosión de los valores imperiales de la época de la guerra fría: trabajo, ahorro, represión sexual, anticomunismo.

Esos valores los cuestiona, por una parte, una nueva generación que no conoció las privaciones de la depresión, ni los ahorros de la guerra, ni la austeridad de postguerra; una juventud "afluente", dorada, con un crecimiento explosivo de capas universitarias. Al mismo tiempo, sobre todo en Europa occidental (Francia, Italia, Inglaterra), una clase proletaria golpeada por la crisis capitalista que se abre en 1967 exige el fin de sus sacrificios, a costa de los cuales se reedificó la Europa de post-guerra.

Esta erosión de los valores se refleja brutalmente en los EEUU con los asesinatos de John Kennedy (1963), Martin Luther King y Robert Kennedy (1968), y las rebeliones en los ghettos afroamericanos. La efervescencia, por su parte, va a llevar al estallido que culmina en el famoso Mayo francés de 1968, con sus antecedentes en Berkeley, Columbia; y sus paralelismos y repercusiones en Varsovia, Berlín, Roma, Tlatelolco. Al otro extremo del planeta y bajo otro régimen social, la Revolución Cultural Proletaria china completa el cuadro de una juventud "en desorden".

En la cultura popular USA, el rock, el soul, los hippies, rompen con la tradición en la música, moda y costumbres del norteamericano medio y su "american way of life", sustentadores del "establishment" blanco-anglosajón-protestante, que domina en el mundo desde el fin de la 2da. Guerra Mundial.

Es el fin de las academias de baile, el tiempo de la libertad de movimiento, la creatividad, los Beatles y su amplísimo

registro musical. Utilizados por el capitalismo transnacional, sí, pero también aquí habría que ver los fenómenos sociales subterráneos que explican la aceptación de esos "ídolos" y su utilización por la gran industria cultural:

"Las ideas fundamentales que existían, por ejemplo en el Blues, el Jazz, el Rock'n Roll y el Beat, tenían un respaldo activo en el pueblo y existían antes que la industria del disco las descubriera y explotara... como especie de moderna música-en-el-pueblo".

"El gran éxito nunca se logra sólo a partir de la publicidad. La música Beat de inicios de los años 60 fue una creación original aunque también inconsciente de la juventud proletaria de Liverpool y sólo a partir de este hecho obtuvo la dinámica que ha desarrollado posteriormente. Existía mucho antes de que vinieran las grandes compañías disqueras. Surgió como una especie de reacción espontánea contra las relaciones de la fábrica. Proporcionaba a los jóvenes trabajadores exactamente aquello que necesitaban en su 'tiempo libre' para reponerse de las embrutecedoras relaciones de producción en la fábrica: música, entretenimiento, optimismo. Y les proporcionaba una forma de independencia cultural, aún cuando ubicada dentro de los marcos burgueses".

"Este movimiento se expandió como una 'chispa, no fue 'importado' o 'exportado'. Por un tiempo determinado pudo encontrar también en otros países apoyo activo en las masas. Quien tenga algún recuerdo de esos tiempos, sabrá que en casi cada aldea de Alemania Occidental existía un 'grupo amateur' y en casi cada taberna aldeana, tocaba alguna banda. Eso sólo podía ser así porque las condiciones de vida del proletariado alemán y del de otros países, no se diferenciaban profundamente de las del proletariado inglés".

"Conforme las bandas, convertidas en grandes estrellas se alejaban más y más de las masas a través de la total comercialización, la ola Beat decayó rápidamente. Lo que posteriormente se tocaba en la 'escena pop internacional' no era sino el vertedero de este movimiento que en la base estaba ya muerto, pero que había alcanzado su dinámica sólo porque una vez radicó en el pueblo. La cultura pop que hoy tenemos entre nosotros, no tiene actualmente esta base. Subsiste sólo porque las condiciones de vida en el



capitalismo exigen ciertas formas de distracción”.

“Los capitalistas, por su posición y visión históricamente limitadas, no estaban tan ‘dotados’ como para producir y meter por los ojos de las masas ideas como la música Beat de inicios de los años 60, aunque beneficiaban su interés”(2).

Los años 60 son pues un constante desbordar, a nivel de la cultura popular. La industria cultural va a la zaga, tratando de recuperar algo que se le escapa; escape que se tradujo justamente en los movimientos que antes mencionáramos.

Pero Marcuse no tenía razón. Los jóvenes rebeldes no podían ser la vanguardia de una transformación revolucionaria del poder más gigantesco del planeta. El “flower power” no era suficiente para doblegar al imperio.

Lo que en esos años se llamó en EEUU “El Movimiento”, fue una vasta amalgama heterogénea que aglutinaba desde pacifistas y reformistas, hasta anarquistas y marxistas. Pero más que la experiencia de los mártires de Chicago, Eugene Dubois, la IWW y el del socialismo en USA, El Movimiento recogía centralmente la larga y mucho más enraizada tradición norteamericana individualista, anárquica en su variante pacifista, de desobediencia civil y retraimiento aislacionista.

Thoreau refugiado en los bosques de Walden es el antecesor de las comunas hippies, austeras como él en su rechazo a la sociedad de consumo, pero no ascéticas sino profundamente sensuales en su rechazo a las represiones de los años 50 y en esto más cercanas a Whitman. La huida al campo, al oeste, a la vida en común en una especie de socialismo utópico que rechazaba el capitalismo proponiendo el regreso al pasado; no ofrecían alternativa para el futuro.

Aislado, desligado y contrapuesto a veces violentamente al movimiento obrero —dominado por la burocracia corrupta ligada al partido Demócrata— el Movimiento se desdibuja. Una parte opta por luchar al interior del sistema y apoya la candidatura de Eugene McCarthy al interior del partido Demócrata en 1968 y 1972. Otros se radicalizan y son ferocemente reprimidos, los Panteras Negras por ejemplo, objeto de una verdadera cacería humana, con sus líderes encarcelados o asesinados a sangre fría.

Mientras tanto, destruida la careta Kennedysta, se van perfilando más nítidos los rostros tenebrosos del imperio: Johnson, Nixon, Kissinger, la CIA, la represión interna del FBI, el genocidio en Vietnam, el escándalo Watergate, la suciedad fascista en Chile, marcan el tránsito a la estación del desencanto.

Vendrán el acid-rock, conocido aquí como “enfermedad”, el punk y todos los epigonales decadentes del rock, que intermitentemente publicita ‘Caretas’ como tristes monadas —siempre tardías— de nuestra burguesía. Janis Joplin y Jimmy Hendrix lo pagan con la vida. Las drogas “duras” reemplazan a las sicodélicas alucinógenas; la liberación sexual cede paso al sadomasoquismo, los porno-shops y el kiddy-sex; la comunidad bucólica destrui-



do” trata de compensar la decadencia del rock “enfermedad”. Aunque en nuestras radios, gracias la salsa, ese declive es motivo también para que por primera vez desde la época de Celia Cruz, La Sonora Matancera y Radio Libertad, la música tropical vuelva a lograr la hegemonía.

En la onda retro hay una intención de borrar las experiencias traumáticas de los años inmediatamente anteriores, de recuperar de alguna forma la inocencia perdida en los pantanos vietnamitas o en los archivos de Watergate. Por eso no sólo la mirada nostálgica al pasado, sino también a la juventud, a la adolescencia, a ese preciso punto en que se “pierde la inocencia”; pero sin traumas, como vemos en films tipo “Verano 42” o “Locura de Verano”. Lo pasmoso es que la onda retro, esa vuelta al pasado, desborda la industria cultural y copa todos los campos. O mas bien, viceversa. En economía, Milton Friedman y su escuela neoclásica de Chicago regresan al liberalismo a ultranza, consagrado con esa especie de Oscar que es el premio Nobel.

En política es Carter y su sonrisa neokennediana, que intenta infructuosamente a la democracia liberal de décadas pasadas, lavando la cara sucia del imperio. En religión es Juan Pablo II y su regreso a un lenguaje preconiclar, que no escuchábamos desde Pío XII. (Mucho más complejos y dispares para incluirlos así nomás en esta lista, son los casos de Irán con los religiosos chiitas de Khomeiny y el de China donde regresan los desplazados por la Revolución Cultural de la década anterior; pero los mencionamos para echar más leña al fuego).

Sin embargo el regreso al pasado, que por otra parte tampoco fue la edad de oro, es imposible. Las tesis de Friedman las refutan cada día nuestros bolsillos exhaustos. El neokennedismo de Carter consistía apenas en evitar otro Chile manteniendo restringidos espacios democráticos que el mismo Friedman y el FMI se encargaron de reducir día tras día; hasta que Reagan les dio el golpe de gracia.

Atrapados sin salida, entre catástrofes, carreteras y demonios.

El cine en los años 70, cuando mira al presente, nos ofrece como subgéneros saltantes las películas de carretera y los films de terror, especialmente demoníaco.

da tal como muestra conmovedoramente la película ‘Amargo Cargamento’, va a ceder paso a Charles Manson y sus bandas asesinas. Los núcleos de izquierda se operan mientras surgen grupos ultras como los ‘Minutemen’ o el ‘Ejército Simbionés’. Vendrán sectas religiosas ininteligibles como la de James Jones. Para muchos, vendrá el momento de la triste e impotente integración al sistema, a tratar de usufructuar sus beneficios buscando mantener un mínimo —a veces— de dignidad y siempre de nostalgia.

#### Retro: Llorando al Bordé del Abismo Sobre la Leche Derramada

En el momento del viraje el imperio parece perder aliento, carecer de fuerzas para seguir produciendo, cual prestidigitador, nuevos ritos, nuevos mitos o parámetros (mitos populares).

Como alguien aferrado a una rama que cuelga del abismo, Norteamérica mira hacia el pasado: ¿Buscando encontrar allí la fuerza necesaria, o simplemente repitiéndose, agotada su capacidad creativa? Algo parece haber de las dos cosas. Sea como el viejo que vive de sus recuerdos o el de la ranchera, que anuncia sacar juventud de su pasado; lo cierto es que la nostalgia “retro” invade al cine, literatura, música y moda, que vuelve a lanzar a las calles a nuestras abuelas algo más estilizadas.

En la música pop, la ‘onda del recuer-



Según León y Bedoya(3), las mejores películas de carreteras "expresan el enfrentamiento de un individualismo radical... frente a la creciente maquinización del s. XX". Constatan, además, que un postulado de todo el subgénero es "finalmente, la derrota del ansia de libertad ante la pulsión de la muerte... ante la comprobación de la imposibilidad de una lucha que se revela estéril... comprobación dramática de que no hay salida posible, de que la corrosión se ha extendido hasta límites inalcanzables".

Por su parte, el terror demoníaco, que tiene su antecedente central en "El bebé de Rosemary" de Polanski y alcanza su clímax y a la vez decadencia en "El Exorcista", se vincula al irracionalismo de los tiempos negros. Diferente al irracionalismo en cierta forma positivo y contestatario de algunas vertientes de los años 60, que intentaban romper el falso racionalismo positivista y cuestionar la lógica imperial, este irracionalismo nos hunde en la pasividad masoquista, remachando en nuestros sesos la idea de fuerzas extrañas e incontrolables del más allá que nos afectan, eternas y muchas veces triunfantes como en Rosemary o "La Profecía". El mundo, la vida, no pueden por tanto transformarse, son así, el mal está con nosotros o, como decía la propaganda de uno de esos films: "El mal nunca muere...".

Es evidente el tufo a justificación ideológica que tienen estas películas en una época en que la inflación-recesión desbarata todos los planes de la tecnocracia mundial y se empeña en persistir, obligando a reconocer que la crisis no es coyuntural sino estructural, que la inflación y la recesión están con nosotros para quedarse, que así es la vida (así es el mal) y a mal tiempo, buena cara.

Cuando el cine de los 70 mira al futuro es la catástrofe: barcos que naufragan, aviones que se estrellan; tiburones, orcas, pirañas, abejas, gusanos y serpientes asesinas; incendios, terremotos, etc. Tomando las palabras de Hans Magnus Enzensberger:

"A la luz de las derrotas, de todas las catástrofes colectivas y personales que se han producido en esta última década... la catástrofe es quizá nuestra última utopía. Y puede ser que del apocalipsis (utopía

negativa) no sea sino la otra cara de la idea que los hombres se hacen de su liberación"(4).

Pero este panorama devastador no podía durar eternamente. Mientras sobrevivía, el imperio necesitará mitos. Y si bien hablamos de decadencia, no postulamos visiones apocalípticas ni predecimos la caída imperial para mañana. La decadencia abarca un largo período en el cual es posible que el imperio encuentre sucesivamente 'nuevos alienados', pero cada vez menores; cada recomposición será más cercana a la California de Samir Amin, esa utopía sociológica que es la inversión del 1984 de Orwell.

#### Travolta y el fin del rock.

A fines de los '70; la maquinaria de la gran industria cultural va forjando sus nuevas criaturas, que surgen cada vez menos espontáneamente, cada vez más al estilo de Frankenstein, pero recogiendo siempre el estado de ánimo en las masas a las cuales se dirige: Una nueva generación, que conoce sólo indirectamente los desarrollos de la década anterior. La industria va forjando nuevos mitos y nuevos ritos para una nueva época: la estación del desencanto. Ellos serán Travolta y la "onda disco".

Travolta cierra el ciclo que se abriera con James Dean y Elvis Presley, y representa un nuevo estado de ánimo que se expresa centralmente con la música de discoteque o tecnorock. Si Dean y Presley abren, Travolta extiende la partida de defunción de toda una época en la cultura popular masiva. Cuidadosamente preparado por la gran industria cultural, Travolta fue lanzado a la fama por Robert Stigwood, uno de los nuevos midas cinematográficos a través de "Fiebre de Sábado por la noche" y "Grease".

Preparada desde meses antes de su estreno por la masiva difusión de la banda sonora del film, interpretada por los Bee Gees, "Fiebre..." retoma una serie de rasgos de "Rebelde sin causa", "West Side Story", Presley, etc., pero estrictamente para vaciarlos de su ya magro contenido original.

La rebelión del personaje central Joe Manero/Travolta, es apenas un estertor simbólico, un saludo a la bandera, una pe-

lea con la madre a la hora del almuerzo. El suicidio de su amigo, émulo del Sal Míneo de "Rebelde sin causa", desde el puente de Brooklyn, resulta totalmente gratuito. Las referencias a "Rebelde..." y, sus secuelas, se hacen con el propósito de utilizar un código ya conocido para difundir el contenido opuesto: el conformismo. "Fiebre..." es la contrareforma, la liquidación de los hippies. Utiliza el lenguaje de la rebelión para acabar de sofocar una rebelión que ya estaba agotada. Esta intención se revela a distintos niveles.

Por una parte, el aspecto físico de Travolta ceñido estrictamente a los cánones de la sociedad de consumo: corte de peluquería, secadora de pelo, ropa especialmente atildada; negación del aspecto de los jóvenes de la década pasada. Por otro lado, la cotidianidad de Manero/Travolta: trabajo mecánico de 9 a 5 como dependiente de una tienda. Trabajo humilde a partir del cual se busca la identificación de los sectores populares. La típica imagen del muchacho de barrio, no intelectual, pero tampoco rebelde sino trabajador, adaptado plenamente a las relaciones capitalistas, lo que se refleja en su felicidad conmovedora a raíz de un mísero aumento de salario cuestionado por el propio padre. Tenemos así la inversión de la lucha intergeneracional. El padre, viejo asalariado, reclama derechos que al hijo ni siquiera le pasan por la mente, peor aún, lo indignan. ¡Qué diría Marcuse!

Finalmente, la música y la danza, centrales en tanto se trata de un musical, que por otra parte pretende consagrar una nueva "onda". La película nos introduce en los nuevos templos musicales de los '70: las discotecas. Y allí podemos ver también las diferencias centrales entre una y otra década.

Es Woodstock, sus antecedentes y secuelas vs. las discotecas. Woodstock comunal, masivo, a pleno sol, desordenado, anárquico, creativo; frente a las discotecas: individuales, nocturnas, cerradas, de fin de semana. Y si Woodstock trae a la memoria el recuerdo de drogas, diremos que hasta en ellas se refleja el espíritu de una época. Son los alucinógenos o drogas psicodélicas que buscaban que en los años 60 la ampliación del espectro de percepciones y sensaciones, frente a la pasta básica, la heroína, las drogas "duras" tanáticas de los años 70, que buscan la paz de

## LE AYUDAMOS A ENCONTRAR LA SALIDA

Diseño/Ediciones/Logotipos/Etiquetas  
Folletos/Memorias/Avisos/Diagramación.



**ARTE  
REDA**

JR. HUANCVELICA 470 OF. 408 TELEFONO: 281124



los sepulcros, la muerte a plazos(5).

Son los grandes '60: Beatles, Rolling Stones, Hendrix, Joplin, Arlo Guthrie, la canción protesta de Joan Baez, Bob Dylan y tantos otros, frente a los simplemente decorosos Bee Gees, que por otra parte existían ya desde la década pasada como cantantes de segunda línea (con "Las Luces se apagaron en Massachussetts" por ejemplo) y pasaron luego a reinar en el país de los ciegos.

Y en la danza, es el regreso de la academia: EEUU era un país donde los blancos aprendían a manejar, pero también a bailar en academias: one-two-cha-cha-chá. Esto acaba en los años 60 para reaparecer con fuerza a partir de Travolta y su grupo de formalizados y codificados bailarines: el ballet Sha-na-ná. Hemos visto las academias de baile como parte de la realidad cotidiana de Norteamérica actual en películas como "Una mujer deseada" o "Coma". No las cuestionamos como agradable gimnasia de una vida sedentaria, pero como expresión de la música y el baile popular de los años 70, confirman el empobrecimiento de la década.

"Grease" tiene el mismo propósito de utilizar códigos para desvirtuarlos. Toma algo de moda "retro" y elige los inicios de los años 60, centrándose en dos vertientes de esa época. Por un lado, con la contracorriente que por esos años desarrolla la industria cultural en sus aspectos más mediocres y comerciales con Frankie Avalon, Pat Boone, Sandra Dee, etc., continuadores y epílogo remozado de los años 50 y personajes tipo Doris Day. En el film, Olivia Newton-John es el cliché que representa esta corriente. Por otro lado, la sub-cultura de los motociclistas y sus pandillas, los famosos "hell angels", llamados aquí en su versión criolla y desvirtuada "rocanroleros", uno de los cuales representa Travolta.

Supuestamente, "Grease" se burla de esos tiempos, especialmente del modelo Sandra Dee. Pero en realidad, trata de recuperar y volver inofensiva la rebeldía, aún cuando ésta se diera dentro de los marcos de la ideología burguesa. En la película, las dos subculturas no se oponen, como sucedió en la vida real, sino que conviven armoniosamente. Centrado en un grupo de muchachos que están por acabar la secundaria, el argumento de "Grease" cuenta el tránsito de Olivia Newton-John del modelo Sandra Dee al modelo de Hell Angel. Pero al final, de lo único que cambia es de ropa y de peinado.

La película termina con el baile de promoción y la canción "Vamos juntos" que unifica a los muchachos "formales" y a los supuestos contestatarios. "Grease" logra el imposible romance de Sandra Dee con los cadeneros motociclistas; no los de "Semilla de Maldad", ¡qué va! estos son chicos buenos disfrazados, no preocuparse, a pesar de la casaca, el pantalón de cuero y la cadena, Olivia seguirá siendo virgen.

Una vez más, se usan los viejos códigos para transmitir un contenido diferente, para asimilar sin dolor, eliminando los conflictos, la ruptura traumática, para tratar de regresar a la inocencia, como esa telenovela que causó escándalo en Portugal al

relatar la historia de una muchacha griega que viaja a Londres a tratar de recuperar milagrosamente su virginidad perdida. Con "Grease" USA quiere recuperar la rubia virginidad de Troy Donahue, Pat Boone o Sandra Dee, cerrando la brecha abierta en los años 60. Tarea, como se comprenderá, imposible. No en vano la virginidad, si la hubo un día, o más bien la apariencia virginal, se perdió también en la debacle del sudeste asiático.

El objetivo de "Grease" es el de idiotizar, añiñar a una juventud post-hippie, sumiéndola en una especie de locura regresiva.

La decadencia de la mitología popular norteamericana.

Por el lugar que ocupa como producto ideológico y en la satisfacción de necesidades "culturales" masivas, como mercan-



cía cultural y como refuerzo ideológico para mantener el orden de una época, más que a Dean, o Presley, Travolta se acerca a Fred Astaire, muy pálidamente, sin la calidad ni la durabilidad del anterior producto. Los propios consumidores parecen confirmarlos, sus últimas películas resultaron rotundos fracasos. El ídolo no responde como artista, tampoco como cantante. Es un unidimensional bailarín. Así, lo que persiste es el baile, independiente de su exponente máximo.

También el intento de ganar un "momento" y crear una corriente más amplia alrededor de los Bee Gees, fracasó estrepitosamente en la lamentable "Sargent Pepper" a pesar de haber salido de manos del mismo Stigwood. Después de películas sobre el fenómeno de la música pop como Woodstock, Monterrey Pop, Concierto por Bangla Desh y la notable "El último rock", y aún mucho antes películas como "Submarino Amarillo", se retrocede a este pastiche convencional y triste.

Fue "Submarino Amarillo", la última película de los Beatles, la que contó por primera vez la historia de Sargento Pepper y su banda musical, que liberaban la tierra de la pimienta, sumida en la tristeza por los hombres azules ("blue means", en realidad "mezquinos tristes"), inundándolos de color. Allí se recurrió a los dibujos animados, justamente para evitar los lugares

comunes, con resultados bastante creadores. La reciente "Sargent Pepper", que trata de ser una reedición de "Submarino...", resulta justamente lo opuesto: es el regreso de los hombres azules disfrazados de hippies.

Como a nivel económico, pareciera que a nivel ideológico las crisis cíclicas son cada vez más complicadas y frecuentes y los períodos de recuperación, cortos y de poco aliento. Carentes de figuras de calidad, la nueva recuperación se basa centralmente en el tam-tam electrónico y despersonalizado de la música "disco".

Disco: la Música que Suena Mientras Arde Roma

La música "disco" se populariza aquí a partir de "Fiebre...", pero tiene su dinámica propia. Hace 4 ó 5 años, se hallaba reducida a las discotecas de homosexuales

y de minorías étnicas (negros, latinos) de Nueva York. Luego se expande masivamente al ser cooptada por la industria musical.

"Disco" se basa en resaltar el ritmo en desmedro de la melodía y de la letra. Un ritmo uniforme y bailable de 120 golpes por minuto, logrado en base a metrónomos, sintetizadores electrónicos, aplausos y al montaje de múltiples bandas sonoras. El cantante resulta un elemento casi supernumerario. El hombre clave es el productor, que mezcla los diferentes sonidos, incluida la voz del cantante, en complicados aparatos. En "disco" casi no hay estrellas. Para aparecer en público, Donna Summer, la reina del género, necesita una orquesta de 25 personas que reproduzca aproximadamente los complicados sonidos electrónicos de sus grabaciones. Con "disco" se acabaron los "conciertos" y las fiestas "con orquesta" o "con conjunto". Bastan las cintas grabadas y un disc-jockey que las vaya combinando hábilmente, único intermediario entre el público y las máquinas. Por lo demás, la parafenalia electrónica reduce a los 120 golpes por minuto cualquier tipo de música y así "disco" parasita desde el boogie, la conga, el tango y el cha-cha-chá, hasta la música clásica.

Pero con su sonido uniforme y codificado, el "tecnorock" como también se le conoce, es la negación del jazz, el rock o



cualquier estilo que de campo a la improvisación o creatividad. Es la contraparte bailable y electrónica de la música pasteurizada y homogenizada de las grandes orquestas. Como en el "Mundo Feliz" de Huxley, el capitalismo va cerrando así todas las puertas y codificando los más mínimos impulsos y establece:

— para relajarse en facticas, supermercados y grandes almacenes; la llamada música "clásica ligera" u orquestada de Mantovani, Purcell (y entre nosotros, periecos, "Los violines de Lima");

— para excitarse en las discotecas: "disco".

El baile "disco" es una evolución del llamado "ballet moderno" en sus vertientes más comerciales y bastardeadas, menos creativas, que vemos utilizando como coro o escenografía de fondo en múltiples programas de TV, cine, etc. El ejemplo más típico es el grupo Sha-na-ná, que acompaña a Travolta en sus dos películas.

con tus compañeros)", etc. Persiste el doble sentido, la ambigüedad; el triunfo no elimina la neurosis, la institucionaliza.

Alrededor de "disco" se desarrolla toda una "cultura" plenamente adaptada al "establecimiento" norteamericano: discos, discotecas, programaciones radiales y de TV, cuyo espigonal nos llegan en programas mediocres televisivos, modas y un determinado estilo en total correspondencia con el hombre unidimensional del capitalismo tardío: trabajo monótono de Lunes a Viernes de 9 a 5; y "disco" los fines de semana. Por eso los títulos de las películas: "Fiebre de sábado por la noche", "Gracias a Dios es viernes", etc., o de canciones como "No puedo esperar que sea sábado", que nos revelan la triste cultura de la derrota:

"Vengo de un mundo/ donde no hay nada/ por lo que valga la pena vivir./ Excepto cuando muere el día y llega

medios masivos, que afirman por ejemplo:

— "Disco es un espasmo temporal, una noche en un burdel",

— "Están deprimidos por impuestos e inflación. Quieren fiesta y disco les trae la fiesta. La llamamos 'la música que suena mientras arde Roma' ",

— "Disco ofrece escape a una audiencia desilusionada, que creció con el idealismo del rock tan sólo para encontrarse atrapada en trabajos narcotizantes";

sino que la rechazan también sus propios intérpretes, que se convierten a "disco" de manera vergonzante:

— "Lo hago para sobrevivir", afirma uno;

— "Es la época del MacDonal'd's(6) de la música, que se comercializa masivamente como salchipapas. Ya no sé lo que es bueno".

— "Disco es como una película porno, buena por 5 minutos...(pero) como gano plata, me ha llegado a gustar la pornografía", etc(7).

Tal pareciera que la ideología fuera cada vez menos capaz de cubrir su papel encubridor, de convencer y, más aún, de autoconvencer a sus propios productores y difusores. Tal pareciera que el carácter manipulador de los productos ideológicos y, por tanto, las contradicciones, van quedando cada vez más a flor de piel.

(1) Tomado de Anouar Abdel Malek: "Para una sociología de la revolución", en Postdata No. 5, pp. 2-7; 1972.

(2) Kommunismus und Klassenkampf, órgano teórico de la 'Unión Comunista de Alemania Occidental' (KBW), año 3, No. 1, 1975. Partido en ese entonces prochino citado de vez en cuando en el "Clase Obrera" de la época. Hoy al parecer son pro-albaneses.

(3) En: "Los fantasmas de norteamérica; géneros y subgéneros de los 70(1)", Hablemos de Cine, No. 70, pp. 44-47.

(4) En: "L'iceberg de La Havane et autres apocalypses", LE MONDE hebdomadaire, año 39, No. 1,588, 5-11 abril, 1979, pp. 11.

(5) R. Bedoya hace una referencia similar en Hablemos de Cine, No. 71, p. 67.

(6) Cadena gigante de restaurantes de comida "al paso" (o "comida-basura" como la llaman en EEUU).

(7) Las declaraciones y letras de canciones son tomadas de Newsweek, vol. XCIII, No. 18, 30.4.79.

la noche/ y soy la estrella bajo las luces de neón./ Sé que la única salida es con mi baile./ Allí vivo mis fantasías/ cuando bailo me miran/ eso es algo que no pueden quitarme..."

Si en los años 60, millones intentaron destruir el aparato cultural capitalista o escapar de él por caminos utópicos, en un escape que aunque no ofreciera salidas viables era toda una opción de vida y un estilo diferente al propuesto por la burguesía imperialista, hoy el escape está plenamente canalizado y regulado por el poder. Se da en un determinado lugar: discotecas, y tiene duración determinada: unas horas cada fin de semana. El escape es funcional al sistema, elemento necesario para la recuperación de la fuerza de trabajo. Atrapados sin salida, a los hombres de los años 70 sólo les queda el pequeño electroshock de los sábados por la noche y luego la calma chicha y sumisa del esclavo productor de plusvalía durante toda la semana.

"Disco" expresa pues la pasividad, el conformismo, la cínica aceptación de la derrota: "Todos los días/ igual que cualquier cacharro viejo/ lo único que hago es trabajar./ No soy un mero robot,/ tengo que ir a fiestas y satisfacer mi cuerpo."

Por otra parte, es extraño que "disco" sea rechazado, no sólo por críticos de los



Enrique Breccia

La música, pero sobre todo el baile, tienen una de sus principales vertientes en la subcultura "gay". Se originan en las discotecas de homosexuales donde éstos encuentran refugio y pueden explayarse en los bordes de una sociedad que por otro lado los margina profundamente. Pareciera que en vez de solucionar esa segregación e integrar a sus minorías a una vida menos marginal, la sociedad optara más bien por empujar el grueso de sus miembros a una vida esquizofrénica en la cual sólo queda esperar el fin de semana para "liberarse" en las oscuras y subterráneas discotecas.

Y he aquí que a través de bailarines y cantantes se nos devuelve también al homosexual pasteurizado y homogenizado, despojando de sus aristas más contestatarias, y en su vertiente más potable para el sistema, que así recupera y comercializa no sólo a sus disidentes políticos y artísticos, sino también sexuales.

Para triunfar entre heterosexuales, deben mantenerse "...siempre a mitad de camino entre el mundo homosexual y el normal" como declaran los hoy famosos Village People, las letras de cuyas canciones más conocidas ruborizarían a muchos machos criollos que, sin entenderlas, se sangolotean al ritmo de "Macho Man", "YMCA", "En la marina (puedes gozar



# «Soy un Relator de Barrio»

## (Rubén Blades)

FANTASIO era el nombre de un huarique salsero en Cali, Colombia. Y ese es el nombre que Rafael Quintero, Fabio Arias, Jairo Sánchez, Rafael Bassi y Chuchito Nivia le pusieron a su revista de música latina:

*FANTASIO, perdido ahora en la ciudad abandonado aparentemente por la memoria, nos ofrece la dimensión de la evocación sincera, el destello en perspectiva para reproducir el goce del baile y la melodía, allí reaparece el espejo sacrilego de los ahora bienaventurados*

*porque comprendieron todo el valor de ponderar el cuerpo y el pensamiento del beso al amanecer. Este es el homenaje a un sitio donde muchos bacanes nos enseñaron a vivir.*

Por intermedio de Juan Bullita, estos hermanitos caleños nos han hecho llegar el diálogo que sostuvieron con el supermán de la salsa. A ellos nuestro agradecimiento e invitación para que sigan colaborando con Macho Cabrío.

RUBEN BLADES es sin duda el compositor más urbano de toda la Fania. Mucho antes de aparecer canciones como "Pedro Navaja" y "Juan Pachanga" que hablan de hombres de la calle, ya se había referido a situaciones de barrio y de fábrica en "Pablo Pueblo".

Blades es más compositor que cantante y curiosamente aquellos temas que hacen mención a situaciones del campo han sido lo mejor interpretados por Rubén. Es extraordinaria la interpretación de "Plantación Adentro" y "El Cazanguero".

Pero a más de cantante y compositor, él es un hombre inteligente, tiene, como pocos músicos, sus propias teorías sobre la música que interpreta. Sus opiniones servirán —a no dudarlo— para que los estudiosos de los ritmos latinos digan algo. "Fantasio" quiso, casi que provocar a Rubén Blades para que hablara sobre cuestiones que atañen a los derrotados de la música cubana y la música que actualmente se hace en Nueva York. Queda pues Rubén Blades en su violenta compañía.

Fantasio: Cómo te iniciaste en la música salsa?

RUBEN BLADES: Mi iniciación fue bastante tarde. Cuando yo tenía 16 años, a mí no me gustaba este tipo de música salsa pues me parecía muy repetitiva, a mí lo que me gustaba era la zamba y la música brasilera porque la veía mucho más libre que cualquier otra; todavía me sigue gustando. De esa época recuerdo, especialmente de la música bailable, la cumbia "Cabeza de Hacha". No me gustaba la música salsa.

Pero has debido tener un comienzo.

Claro, todo empezó por esos 16 años, cuando escuché un álbum de Joe Cuba donde cantaba Cheo Feliciano.

Qué te gustó de Cheo?

Cheo Feliciano me pareció un sonero inteligente y me gustó mucho el sonido del grupo, por su musicalidad. De Cheo me encantó su claridad al cantar, aparte de que el tono de su voz me agradó muchísimo. Casi todos los cantantes de ese tiempo cantaban con la nariz, te acuerdas de Monguito? Pero yo observé que con Joe Cuba y su vocalista había una diferencia... Así que desde allí empecé a ponerle atención a este tipo de música.

Y qué pasó entonces?

Poco a poco, para suerte de todos, este hecho coincidió con la aparición de Ricardo Rey... un fenómeno. Los temas cantados por Bobby Cruz y la musicalidad fueron diferentes desde su presentación inicial. También coincidió con el surgimiento de Willie Colón, Eddie Palmieri. Cuando menos pensé, yo estaba metido en esto, pero fue Cheo y Joe los que me iniciaron.

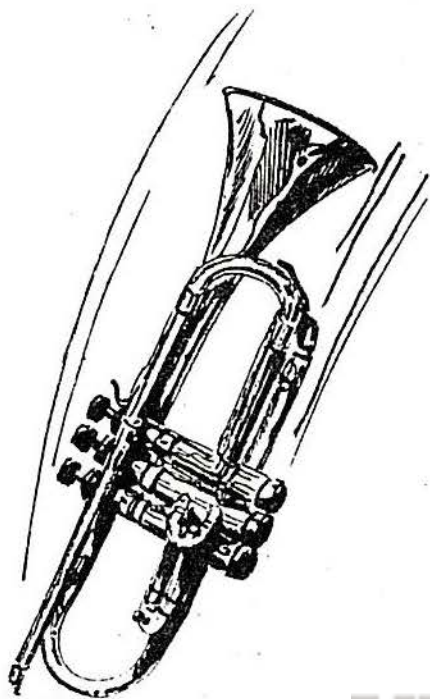
Cuáles fueron las primeras canciones que tú escribiste?

"Descarga Caliente" y "Juan González" fueron las dos primeras canciones que yo escribí.

Qué quisiste expresar con "Juan González"?

Juan González expresa la atracción que cualquiera pueda sentir por el guerrillero noble, digamos que por un Zapata. Es una historia-ficción que trata de un hombre que salió del monte, que peleó y ganó junto a los campesinos y luego regresó a su tierra a vivir tranquilo de nuevo, a trabajar, y lo mataron. La misma figura de Sandino que tiene tanta leyenda.

En esa misma línea de los personajes populares has continuado escribiendo canciones: "Cipriano Armenteros", "Vuelve Cipriano".





Sí, cómo no, pero no creas que a mí me gusta escribir sobre una persona en concreto. Me gusta más escribir sobre una realidad de la cual tomo sus elementos para crear una figura de ficción, pero que pueda ser identificable por su esencia con alguien o con algunos hombres. Me gusta escribir sobre ideales, sobre personas idealizadas positiva o negativamente. Me gusta irme un poquito más allá de la realidad en sí. Hace poco escribí una canción que se llama "El coronel no tiene quien le escriba", mi intención es hacer un álbum con el título de la obra de García Márquez. En la canción del Coronel vas a encontrar una descripción que se ajusta a cualquier tipo de dictador, también le estoy trabajando a una canción que se llama "Sebastián llegará", que es más bien la continuación de esta figura.

Tu grabación de "Juan González" fue en 1970, pero luego no volviste a figurar. Efectivamente, en 1970, luego de mi grabación de "Juan González" con Pete Rodríguez, yo me regresé a la Universidad a terminar abogacía.

¿Cuánto tiempo duró ese relativo alejamiento de las salas de grabación?

En 1974 yo regresé a Nueva York, llegué allí con el contrato para grabar y como no me conocían nada más que en mi casa, me dijeron que no se justificaba en ese momento la inversión de la compañía, y lo que me ofrecieron fue trabajo en el correo. Como mensajero trabajé por espacio de tres meses, hasta cuando se me presentó la oportunidad en la orquesta de Ray Barreto.

A Barreto se le había salido el cantante, que en ese tiempo era Tito Allen, y me ofrecieron el puesto de él. Desde ese momento comencé a trabajar de lleno en la música, allá en la ciudad de Nueva York.

¿Cuánto ganabas cuando empezaste con la Fania y qué tal eran tus relaciones con Massucci?

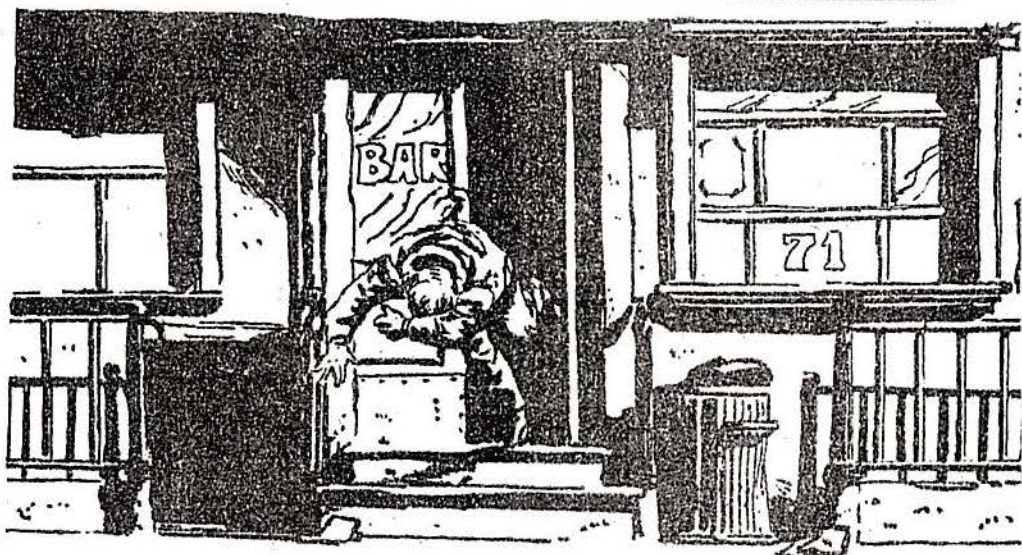
Las condiciones de pago en Nueva York no son las mejores. Cuando yo empecé a trabajar allá ganaba 35 dólares los viernes y 38 los sábados. Entre todos los presidentes y directores de empresas discográficas, el más correcto ha sido Massucci. Ahora, al fin y al cabo, como dueño y como persona que está en el negocio, tiene una mentalidad más comercial que artística y no ha solucionado todos los problemas que aquejan a los músicos allá, y algunas cosas por supuesto no andan bien. Sin embargo, según mi experiencia con todos los demás directores o jefes de compañías de los cuales he tenido conocimiento, Massucci es el que más ha ayudado a la difusión de este tipo de música.

Yo te quiero decir a ti una cosa: tradicionalmente los músicos hemos sido uno de los trabajadores más explotados. Eso lo sé yo desde hace muchos años por mi papá y mi mamá que fueron músicos. Por eso está muy equivocado quien piense que es muy fácil llegar a Nueva York y convertirse en un músico con nombre internacional. Y está totalmente loco quien piense que puede llegar allá sin la debida preparación. Las condiciones de trabajo, insisto, en Nueva York son muy difíciles pues la cantidad de personas que se encuentran queriendo salir adelante son muchas.

¿Cuál fue tu primera grabación con Willie Colón?

Una composición mía que se llama "Cazanguero". En Panamá se le llama Cazanga al conjunto de aves que van y se comen la siembra, aquéllos que espantan estas aves se les llama cazangueros y la canción surgió cuando yo fui a mi pueblo en Pana-

es que ha logrado incorporar a su idea de arreglo elementos de diferentes puntos de Latinoamérica. Su base para los arreglos no es el de Jazz como muchos de los arreglistas que venimos en Nueva York que casi todos lo arreglan en base a elementos de Jazz y del Rock. Willie Colón es muy versátil, él ha utilizado la samba, la cumbia, la bomba, etc.



má y observé la vivencia.

En el álbum "El bueno, el malo y el feo", en el cual aparece "El Cazanguero". Con esa única excepción, Héctor Lavoe interpreta los demás temas...

Bueno, inicialmente no era yo quien iba a cantar "El Cazanguero" sino Héctor Lavoe. Sin embargo Willie Colón sabía la importancia de desarrollar "el sonido" como una extensión del tema que alegra a la persona que lo conocía y esa persona era yo. Así que Willie me dijo que la cantara para que Lavoe la oyera. Yo la canté y Willie me dijo que se quedara así. Héctor, no importa la explicación que yo le hubiera hecho de la experiencia previa que dio origen a la canción, en la brevedad del tiempo que disponía, le hubiese quedado difícil comprenderla.

El arreglo es de Willie Colón y te habrás dado cuenta que es buenísimo. Willie tiene una condición que es única dentro de todos los arreglistas que he conocido y





Cuáles han sido tus aportes a la música antillana?

Antes era universal la opinión que la música comercial, o sea la que pegaba, tenía que ser simple y con una letra superficial porque —el pueblo no entendía otra cosa. Te decían: la canción debe ser muy corta porque si dura más de cuatro minutos no te la tocan en la radio, su letra elemental para que sea captada por el amplio público. Entonces se demostró poco a poco, con "Cipriano Armenteros" que fue uno de los primeros, que las canciones de más de seis minutos y con letras como la de "Cipriano" que era más mininovelas, tenían posibilidades de éxito, incluso sin que le dieran mucha radio. En el álbum en el cual aparece esta canción, no era la



## MONOS Y MONADAS

QUINCE AÑO FESTIVO Y DE CARICATURAS

## RADIO FIDELIDAD

- AREQUIPA -

destinada a convertirse en éxito, pero lo fue, sencillamente porque el público si estaba en condiciones de aceptar este tipo de comparaciones. Esto sirvió de aliciente para impulsar a otros compañeros a seguir el mismo camino. Por otro lado se empezó a tomar más en serio al público.

Eddie Palmieri, Richie Ray, Charlie Palmieri ya se habían ocupado de romper algunos esquemas que se tenían sobre eso de la duración de las canciones; lo tuyo enfatiza en la temática social. Con esto no se corre el riesgo de sacrificar el sabor por la letra, como ocurre con otros géneros musicales?

No necesariamente, yo pienso que todo lo que hemos hecho es muyailable. No creo que la música de salsa se pueda cambiar y convertir en música para escuchar únicamente. El baile es una manifestación del hombre que no va a abandonar nunca y tampoco es que se vaya a perder el sentido del humor y que vamos a perder la capacidad para expresar la alegría a través del baile. Lo único que hemos añadido a esa posibilidad del baile es el pensamiento como un elemento más. Digamos que si anteriormente la música ha sido utilizada para el baile, ahora queremos que mediante ese vehículo se amplíen sus posibilidades hasta hacer tocar ciertos problemas. Esto quizás le da a esta música un tono más serio pero no creo que le quite sabor.

Tu intención es hacer música que lleve la gente a pensar y de esta manera hacer que la música en forma premeditada cumpla una función social?

Ustedes hablan de música social, acuñan ese término, pero si ustedes ponen mucha atención y se van un poquito más atrás de lo que yo vengo haciendo y examinar por ejemplo la producción de Gardel, se darán cuenta que él era un relator de Barrio.

También lo fue Rafael Hernández, lo es Raphy Leavy y mucha gente que ahora sigue este camino y lo será otra gente más adelante. Yo soy un relator de Barrio y de ciudad urbanizada.

He sabido que tienes diferencias con la gente Cubana que no le da importancia a la salsa y solamente reconocen en el son el único género con raíces culturales propias y auténticas.

Yo le explicaba a unos amigos de la orquesta Aragón que esa polémica sobre si la salsa tenía raíces culturales propias o no, o si era el son la fuente única y verdadera expresión musical de nuestra cultura, era muy similar al viejo problema de quién fue primero, si el huevo o la gallina.

En Cuba además del son, tienen el Guaguancó, la Guaracha, el Pregón; tienen diferentes formas musicales. Esas formas musicales y sus influencias se extendieron por el Caribe, y esto sucedió así aprovechando el dominio que en cuestión musical y de la industria discográfica tenía Cuba antes de los años 60. Hoy día la

música salsa que ha bebido de esas influencias, ha escapado a la dependencia de la música Cubana y surge en medio de circunstancias propias y diferente a lo que antes se hacía. Eso es lo que ellos no comprenden, que a pesar de haber creado los elementos del ritmo, que a su vez fueron imitados fuera de Cuba, esta música ha continuado evolucionando. Es por eso que la música salsa es un folclor urbano a



nivel internacional. Y eso por qué? Porque la salsa nace en una ciudad, no puedo estarle cantando al campo porque la realidad está en esto, en la ciudad. Es muy bonito el gallo que se levanta por la mañana y el campesino que se va a sembrar café yo voy a una oficina que encuentro llena de papeles, con aire acondicionado y antes tengo que coger un bus. Así que era una necesidad expresar y describir la situación de la ciudad.

Sí, está bien. Tu planteamiento sobre aquéllo de los factores urbanos que motivan la creación musical, sin embargo cubanos hablan también de evolución. Existe entonces una nueva dirección en los cubanos en lo que llaman evolución?

Los cubanos dicen que la música tiene que seguir evolucionando, pero en qué forma? No es precisamente desarrollando el son. La evolución la han entendido como la integración de muchos elementos de jazz de rock a lo propio, y musicalmente por ese camino están muy evolucionados, comparados con la música hecha por latinos en Nueva York, en Panamá o Colombia. Han avanzado mucho, tienen los Van Van, los Irakeres; pero lo que me pregunto es qué tan aconsejable ha sido todo. Si acaso no hubiese sido más importante una evolución dentro de los géneros especialmente latinos, para no perder la vinculación con latinoamérica. De lo contrario se llega al caso de los Irakeres de Cuba. Este grupo fue a Nueva York durante el "Jazz Festival" y demostró unas calidades tremendas, imagínate, latinoamericanos tocando Jazz. Yo me sentí orgulloso. Pero estoy bastante seguro que los propios Norteamericanos habrán dicho: estos negritos cómo están bien en lo nuestro.



## LIBROS

LA ALTERNATIVA  
Rudolf Bahro  
Alianza Editorial, Madrid 1980.

"La Alternativa. Contribución a la crítica del socialismo realmente existente", del germano oriental Rudolf Bahro, es uno de esos libros clave para entender la marcha de la época contemporánea. Un signo.

Las condiciones en las que apareció este libro no pudieron ser más dramáticas y reveladoras. Bahro, un disciplinado militante del Partido Socialista Unificado Alemán (PSUA) cobra conciencia, descubre, la maraña de poder oculto tras las instituciones y decide pasar por las armas de la crítica la situación de su sociedad, o como él mismo dice: "me propuse analizar una formación social desde un punto de vista revolucionario". El empeño le ocupa el primer lustro de la década pasada y, desatendiendo consejos de varios camaradas y amigos, decide publicar en la RDA. LA apareció impreso por la editorial de los sindicatos alemanes hacia 1977. La respuesta del régimen fue fulminante: las autoridades anunciaron poco después que habían capturado a un "espía de los servicios secretos occidentales". Por supuesto que se trataba de Bahro. . . Tras algunos meses de prisión preventiva su situación se aclaró con una condena a siete años. Producto de intensas presiones internacionales, Bahro es puesto en libertad y expulsado del país al poco tiempo. Por ese motivo hizo de Berlín Occidental su actual lugar de residencia (tenga presente el lector que Berlín está enclavado en el corazón del territorio de la RDA, prácticamente una isla). La novedad de Bahro respecto de otros autores detenidos y condenados es que aquí estamos ante un verdadero apasionado de la política y por el género humano: Un político revolucionario. Esto explica por qué optó por dar ese título a su estudio. LA es efectivamente un llamado a construir una sociedad propiamente socialista que asegure y sienta las bases para un tránsito al comunismo.

Como para disipar dudas, ahí está su práctica actual. No bien llegó a Berlín se metió de lleno a la lucha política, organizando un grupo ecologista llamado "Los Verdes", que posteriormente se convirtió en el eje para lanzar una propuesta de unidad que precisamente lleva por nombre "La Alternativa" y es la fuerza de izquierda más poderosa en Berlín. En la actualidad va ganando un espacio cada vez mayor en los otros estados de la RFA. La izquierda alemana, que surgió con fuerza de los movimientos estudiantiles del 68, en los últimos años había entrado en un proceso de marcada dispersión. La "lista Alternativa" —cuyo símbolo es un puercito espín— ha servido para reunificar



a una buena parte de militantes dispersos de aquellos movimientos y ciertamente tienen un efecto punzante para la estabilidad política de la actual coalición de gobierno socialdemócrata-liberal.

### II

LA ha sido considerado, no sin motivo, como el estudio más en profundidad realizado sobre el socialismo este europeo y soviético. El subtítulo expresa, según Bahro, la intención marxista del autor: "Contribución a la crítica del socialismo realmente existente". Es una "crítica" y en el sentido de Marx: LA tiene un propósito político declarado, pero además los recursos intelectuales para esgrimir las "armas de la crítica" supera los marcos o encasillamientos del mundo académico: estamos ante un texto que es tanto de política como de historia, filosofía, economía, sociología, psicología y hasta de administración de empresas! El resultado no es una enciclopedia; sencillamente, un libro revolucionario, macizo y subversivo. Esto por lo que hace a la crítica. ¿Y qué del "socialismo realmente existente"? La expresión, con los años, ha servido para caracterizar a las sociedades que, con la Unión Soviética en primer lugar, transformaron la Europa Oriental en un conjunto de países con gobiernos proclamados marxista-leninistas. Por cierto que no es ese el único socialismo que se conoce; Yugoslavia, Albania, China, Corea, en cierta medida Cuba, son sociedades también socialistas y que sin embargo tienen posiciones muy contrapuestas a la de la URSS en lo que a proyecto de sociedad y evaluación de la situación mundial se refiere. El término "Socialismo real" fue acuñado por los ideólogos propagandistas de esos regí-

menes y con una clara intención defensiva. Se trataba de salir al paso de una serie de críticas a esos socialismos para indicar que el único que había que aceptar era éste de "aquí y ahora", el que es "realmente existente". La connotación represiva de la frase se hace transparente en tanto todo aquél que disienta de este orden, incluso —o sobre todo— desde una perspectiva marxista puede ser calificado de "elemento antisocialista". Los actuales episodios de "Solidaridad" en Polonia son bastante ilustrativos. Detalle poco conocido es que en la Polonia actual muchos jóvenes llevan en actitud cachacienta insignias prendidas de sus camisas con las letras EA (elemento antisocialista).

### III

¿Se trata de un libro de la decepción, algún "alma bella" que se ve imposibilitada de actuar sobre los acontecimientos? Es una concesión peligrosa identificar disconformidad con desilusión. Bahro se pregunta al comienzo de su libro:

"¿Qué clase de vida mejor era la que queríamos conseguir? ¿Es sólo ese mediocre bienestar carente de perspectivas en sí mismo con el que, con tan poco éxito, queremos adelantarnos al capitalismo tardío, tratando de acortar la ventaja que nos lleva por un camino que según todas nuestras convicciones tradicionales no lleva sino al abismo? ¡Nosotros queríamos una civilización distinta, superior! Una nueva civilización, que hoy es más necesaria que nunca y cuyo proyecto nada tiene que ver con ningún género de "sociedad perfecta", libre de contradicciones" (p.7).

En estas líneas antes que un desencanto debe verse la justa afirmación de una perspectiva comunista radical. El autor constata que bajo el "socialismo real" "la enajenación, la posición subalterna de las masas trabajadoras se perpetúa en un nuevo estadio. Enredado por completo en la vieja lógica de la política y de la diplomacia internacional de gran potencia, el nuevo orden no alberga siquiera la paz, que no ha de confundirse con el "equilibrio del terror", en cuya reproducción ampliada participa activamente" (p. 8). Estos son los puntos de partida para la crítica a ese "socialismo realmente existente".

### IV

¿Es acaso LA un documento exclusivamente interno de la oposición radical de las sociedades este-europeas? Vale decir, sin mayor relevancia para los países no socialistas y ni siquiera altamente industrializados como la mayoría de los del Tercer Mundo, específicamente el Perú? La pregunta es fundamental y merece clara respuesta: sí, en modo alguno; se trata de un texto de valor universal.

### (PARENTESIS DE EJEMPLOS SIN SENTIDO)

Ejemplifiquemos con un par de hechos. El primero es un anécdota tan ridículo como cotidiano.

No hace mucho alguien le preguntaba al ideólogo de uno de esos partidos "marxista-leninista" —en el contexto de una apacible charla informal— cuáles eran a su modo de ver los países socialistas. El m-l respondió que, bueno, China, Yugoslavia, Albania, Rumanía eran socialistas. El interlocutor le volvió a preguntar, esta vez por Cuba; m-l dijo que eso no lo tenían definido en su organización y que era una cuestión sujeta a estudio. Cargoso, el preguntón insistió, ahora por Corea, "Ah, sí" dijo el otro con tono de alivio y suficiencia. El indiscreto entonces transformó la curiosidad en sarcasmo diciéndole a m-l que, por lo que sus conocimientos de geografía le indicaban, Cuba quedaba en el continente y Corea más bien en las antípodas del planeta, pero que a él le quedaba la impresión que m-l tenía más claridad sobre el Extremo Oriente que acerca de América Latina.

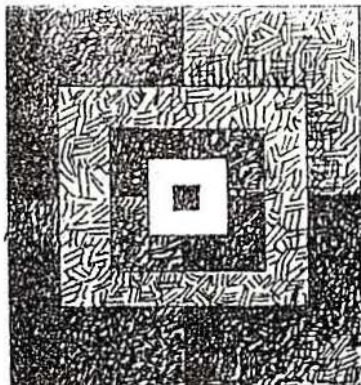
La anécdota —rigurosamente verídica— aunque bastaría con reducirlo a verosímil, resulta muy representativo sobre los extraños criterios que aún imperan en lo que podríamos llamar la izquierda no pecé. Al menos Bahro tiene el mérito de considerar al "socialismo real" como una formación social, con lo cual mucha gente ya no tendrá que pasar por la embarazosa experiencia de tener que diferenciar a EEUU y URSS cuando se dice del segundo que es un simple capitalismo de Estado. Es una lástima que tras la lectura de Bahro m-l ya nos prive de tan sabrosas conversaciones.

El segundo hecho, que el lector reparará en su absoluta desconexión con el anterior, radica en la importancia, a nivel paradigmá-



# La historieta del Sisifo

textos: Oswaldo  
dibujos: Mauricio



La ciudad era muy alta y desde arriba se podía ver



Abajo estaba yo ensimismado porque / Este viaje que hago no es el primero iré muchas otras veces / También / Lo sé lo sé



Ella es la parte más elevada y la deseo o / Ella es la parte que tiene para mí / La claridad y yo la necesito / Ella puede calmar para siempre el ruido

tico, que Bahro le otorga al imperio inca para describir las sociedades despóticas-agrarias. Nuestra historia forma parte del alegato contra el "socialismo real". "Jamás un sistema de dominación se ha acercado tanto a su óptimo posible" (p. 78) dice Bahro acerca del régimen de Pachacútec.

Lo anteriormente descrito tienen que ver con la ostensible dificultad, cuando no inutilidad, para comprender e interpretar las diferentes realidades socialistas que están en curso en la época contemporánea. Casi siempre el "criterio" es reducido a una cuestión de política exterior, de ver cómo se ubican en el juego diplomático estos países. En el primer caso estamos ante un problema teórico y en el segundo ante una cuestión histórica. Ambas vertientes son las que Bahro emplea para responder estas preguntas:

"¿En torno a qué contradicciones se mueven los pueblos de nuestros países? ¿De dónde proceden las muchas analogías que muestran las evoluciones de aquellos países en desarrollo que siguen la vía no capitalista o que tienden estructuralmente a ella? ¿Cuál es el significado de las derrotas de los movimientos revolucionarios europeo-occidentales, desde 1918 en Alemania a 1968 en Francia? ¡Ha de haber en todo ello una conexión que ilumine la escena actual!" (p. 12).

LA es también, y no en último lugar, un modelo de rigor intelectual. Contra lo que puede suponerse, no se trata de una simple denuncia de atrocidades o deformaciones del socialismo: "Cuanto más profundamente penetraba en la naturaleza de las relaciones investigadas, tanto más podía prescindir de la denuncia y de las inyectivas y confiar la propaganda de sus ideas al lenguaje de los hechos y conexiones descubiertas por él" (p. 13).

V

El trabajo está dividido en tres partes: la primera es histórica, otra es "anatómica" y la última es la alternativa. En la primera trata de

rastrear el camino seguido por la vía no capitalista hasta llegar a la sociedad industrial. Para ello Bahro se sirve del concepto modo de producción asiático, pero le otorga una especial importancia al imperio inca (p. 75 y ss) en especial para indicar que la división de los grupos sociales no estaba tanto determinado por la propiedad privada individual como por la posibilidad de la nobleza y otros grupos privilegiados de tener acceso a determinadas cuotas de poder en la gestión estatal. En unas relativamente pocas páginas, Bahro señala el camino seguido por Rusia-URSS desde el despotismo burocrático agrario de los zares al despotismo industrial de Stalin. Concluye que el sistema estatal se ha mantenido inalterable desde los años veinte no obstante haber tenido lugar un importante desarrollo de las fuerzas productivas. Este es uno de los puntos centrales en la crítica de Bahro para hacer la crítica y presentar la alternativa al "socialismo real". Sobre la base del "desajuste" entre las formas políticas existentes que datan de hace sesenta años y el desarrollo económico y social, Bahro señala que en primer lugar emplear el término "clase obrera" no resulta operativo para describir a una masa de trabajadores que no están enfrentados con una propiedad burguesa privada sino con una propiedad estatal que igualmente les resulta ajena. Propone emplear el término "trabajadores colectivos" o colectivo de trabajadores, que el interior presentan diversos estratos. Definidos así los términos de la contradicción, señala que en estas sociedades no capitalistas las llama también "protosocialistas" lo que ha sucedido es un fenómeno que él describe como "conciencia excedente" es decir, los trabajadores tienen una formación intelectual y física que en promedio está muy por encima de los trabajos que realizan. Como la estructura productiva del "socialismo real" está orientada hacia la competencia "entre sistemas", se trata de encarar en una frenética competencia por "producir más que el capitalismo". Y las coyunturas son marcadas por el imperialismo. Si Kruschew usó el célebre ejemplo de la mantequilla era porque se trataba de un momento de estabilidad capitalista de la post-

guerra. Pero ante situaciones de crisis y creciente armamentismo, la mantequilla de aquél es sustituida sin ninguna dificultad por los SS-20 de Brezhnev.

VI

La disposición del producto social y las decisiones para futuros programas son decididos por la dictadura polit-burocrática imperante, afirma Bahro. Tal ordenamiento de la sociedad implica que los trabajadores puedan construir un orden en el que sus potencialidades individuales y comunitarias puedan ser ampliamente desplegadas. Esto se ve además reforzado por la persistencia de tres rasgos que han sido la base para la explotación clasista desde mucho antes que el capitalismo: la opresión de la mujer, la separación entre el campo y la ciudad y la división entre el trabajo manual e intelectual.

Frente a todo ello, y ante la conciencia excedente que existe, Bahro propone como alternativa la "revolución cultural" que permita superar esas trabas para hacer de la sociedad una asociación de hombres libres.

La forma política que esta revolución cultural asumirá es tarea para un largo plazo, pero posible. Se trata de ir contra el *estatismo*. Lo peor que pudo haber sucedido en aquellos países fue la identificación entre el partido y el Estado:

"En definitiva, el problema político frontal del socialismo realmente existente, el primer objeto de las necesarias transformaciones, consiste en la incontrolabilidad del politburó y sus aparatos, en esta identidad institucional entre la autoridad estatal, el poder de decisión económico y la pretensión de exclusividad ideológica. La monopolización centralista de toda capacidad de decisión económica, política y espiritual conduce a una contradicción insuperable entre el cometido social del partido y su forma político-organizativa de existencia" (pp. 254-255).

Para superar este orden es que

se plantea la revolución cultural que consta de cinco tareas centrales: 1) Redistribución del trabajo de modo que nadie pueda quedarse sometido a una actividad limitada y subordinada. 2) Acceso sin limitaciones a la educación general para terminar con el especialismo. 3) Educación no patriarcal de la infancia. 4) Crear condiciones para una nueva vida colectiva que supere el aislamiento y soledad de los individuos. 5) Socialización y democratización de los procesos de decisión. Este último punto es de importancia capital y en buena cuenta culmina el proceso fundamental de la revolución cultural: la democracia socialista.

"¿Cómo es posible la "reunión" de toda la sociedad de todos los individuos para decidir sobre su proceso de reproducción? Esta es la cuestión cardinal de la democracia socialista" (p. 453).

En suma, LA no sólo debe asimilarse por una razón política inmediata, motivos estéticos o intelectuales que lo exigen también. Si hoy en día, en esta sociedad nuestra tan andina y tan sin orden aparente tiene razón de ser luchar por una organización y asociación libre y justa de seres humanos, por imponer la solidaridad sobre la seriedad y el beneficio. Entonces *La Alternativa* no será un esfuerzo superfluo. Ni del autor ni del lector

José Guillermo Nugent

## CRONICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

Gabriel García Márquez  
Editorial La Oveja Negra, Bogotá  
1981

Era imposible que no advirtiéramos la llegada del libro. Hasta los menos aficionados abrían los ojos al escuchar el nombre que reconocían y guardaban dentro de su necesario rollo de cultura general. Así, cualquiera podía jactarse de decir Ah, el de Cien Años de



Soledad.

Rádios, revistas de las más variadas líneas, periódicos, y hasta la misma televisión, se encargaron de ponernos sobre aviso: salía el último libro de García Márquez.

Gabriel García Márquez, hijo de Luisa Santiaga, después de tener alrededor de media docena de novelas, un centenar de cuentos, un atado de reportajes, algunos guiones de cine; deja que caiga nuevamente a nuestras manos un ejemplar de su última novela: **Crónica de una Muerte Anunciada**.

Largos pasos hacia atrás tendríamos que dar para intentar un punto de partida: **Cien Años de Soledad**, **La Mala Hora**, **Los Funerales de la Mamá Grande**, **El Coronel no tiene Quien le Escriba**, **La Hojarasca**; y tendríamos que retroceder más aún para arribar al origen del ambiente alucinante —pero verdadero a la vez— que parece no haber dejado dormir a Gabriel durante mucho tiempo. De esta manera acaso llegaríamos a una región apartada de Colombia. A un pueblo de grandes almendros, escondido entre la ciénaga, y con un río de aguas que pueden soportar barcos y vacas muertas: Aracataca es el pueblo en que GGM nació y vivió toda su infancia; tan parecido al Maccondo, o a ese pueblo sin nombre que ya apareció antes, y que es escenario también de los sucesos de su reciente novela.

De todos es conocido que GGM "no podría escribir una historia que no sea basada exclusivamente en experiencias personales". Le debe a lo que ha visto, y ve diariamente, tanto como le debe a su imaginación. Y es, valiéndose de ello, que puede escribir las cosas más increíbles; de tal modo que uno al leer no sabe si simplemente está mintiendo o exagerando la verdad para que luzca como mentira.

Así, no sólo desarrolla y escribe bajo los efectos de las fantasmas (como diría Vargas Llosa) que desde niño lo persiguieron; sino que incorpora a su arte, experiencias y oficios que permanecen latentes en su práctica cotidiana. Gran conocedor de la realidad, negocia con ella a partir de los años en que decidió dedicarse al periodismo. Y es así, teniéndola pegada a la nariz, que pudo desarrollar esa innata aptitud de auscultador —no analista teorizante de sucesos "importantes"—, que se permite "mirar" con el tacto para dejar caer, de pronto, una frase, un gesto, un personaje o algún hecho de esos que ocurren a diario. Sí, labor de periodista, pero de periodista que sabe que no hay dos historias iguales.

GGM ha trabajado como periodista, escritor, y guionista de cine. El orden de éstas, sus tres pasiones, poco importa; todas lo deslumbraron y marcaron con la misma intensidad. En muchas de sus entrevistas le requerían por su dedicación al cine y en especial al periodismo; lo peligroso que era para un escritor desgastarse en tantas cosas. Sabemos que es imposible hacer de reportero y al mismo tiempo trabajar en una no-

vela o desarrollar un guión. Lo cierto es que en algún momento tuvo que decidirse y lo hizo —según dice— para demostrarle a una persona que entre la gente de su generación habían escritores, luego porque se divertía contando historias para sus amigos, y finalmente porque se enredó en la trampa y ya no pudo parar de escribir.

Pero la literatura no lo alejó de sus otros dos amores: "El cine y yo somos un matrimonio mal llevado, no puedo vivir con él ni sin él". Presencia que hemos podido detectar en cada libro que nos fue dejando, sobre todo en los primeros; donde encontrábamos que quien nos narra la historia se convertía con frecuencia en una cámara que seguía cuidadosamente los hechos (al margen de que en el Boom nadie se libra de la influencia del lenguaje cinematográfico). Por otro lado el periodismo, que continúa siendo una de sus principales actividades, se hace un lugar y permanece al interior de su praxis narrativa: "Aprendí del periodismo ciertos recursos legítimos para que los lectores creen la historia. A un escritor le está permitido todo, siempre que sea capaz de hacerlo creer".

En "**Crónica de una Muerte...**", esta influencia deviene superlativa. El montaje de diálogos y situaciones, las vueltas al pasado inmediato y a otro anterior, el uso del género crónica —que de por sí prepara al lector para esperar algo verídico—, el apoyarse en las declaraciones de todo un pueblo que más o menos coincide en su apreciación de lo sucedido. El narrador entonces pasa a ser tan sólo un intermediario entre el sitio, tiempo y personas que participan en los acontecimientos; de tal modo que queda limpio de cualquier mentira o tergiversación. Estos, entre otros aspectos, hacen que relacionemos el libro con los reportajes televisivos que en nuestro medio introdujera 'Testimonio' de César Hildebrandt. Estilo con el que la anécdota se presenta como un gran rompecabezas donde los componentes se van vinculando, en apariencia, caóticamente para que el periodista muestre como **verdad**, lo que él quiere que aparezca como tal (se me viene a la cabeza en este momento, Vargas Llosa y su 'Torre de Babel'). El buen Gabo, al igual que en un informativo, influye sobre el lector "enajenándolo", y preparando atmósfera y personajes para que se "pase" lo que está leyendo. Para lo cual —como ya se ha dicho— emplea los recursos de la crónica (periodismo) y del reportaje audiovisual (cine); todo para que sus **cuentos** adquieran la anhelada verosimilitud. Síntoma de dicha "enajenación", es la facilidad con que nos habituamos a ese universo; donde lo "absurdo" y lo "real" se mezclan de manera tal que cuando reflexionamos, después de percatarnos de las trampas, nos quedamos... así.

GGM reaparece pues, caminando sobre dos veredas que conoce muy bien; pisa el filo de ambos géneros, y como un tranvía, avanza deslizándose con un pie en cada riel. Conserva un equilibrio que confunde. Bastaría cambiarle el

tema por otro, —si se quiere más político— (la caída de Somoza o las increíbles cosas que sofocan hoy Irán, por ejemplo) y esta "ficción" se trastocaría rápidamente en un excelente reportaje. Claro que, sobre la labor del periodista se expande, como una inmensa manta blanca, el indiscutible talento del novelador.

Por otra parte, si bien la idea de lo trágico —como la vio A. Cornejo Polar— se asoma constantemente a lo largo del texto, vemos que este elemento se asume en forma bastante singular. La novela no se salva, y no es reproche, del melodrama, o lo que se conoce como **rosa** (de tanta demanda en América Latina), y que a nivel del reflejo de la ideología popular, y de la identificación o repercusiones emocionales en el público, homologaría lo que la tragedia fue para Grecia. "Al verla así, dentro del marco idílico de la ventana, no quise creer que aquella mujer fuera la que yo creía, porque me resistía a admitir que la vida terminara por parecerse tanto a la mala literatura". La insoportable perfección de Bayardo San Román caracterizando irremplazable su papel de príncipe azul, el fácil tránsito entre sentimientos opuestos y exagerados (como el repentino paso del odio al más apasionado amor en Angela Vicario), las desesperadas cartas de amor mandadas por ella ante el sólo recuerdo de una noche que la "marcó", la humillante idea de ventilar la sábana nupcial después de la primera noche para mostrar la orgullosa mancha roja, la devolución de la esposa a su madre una vez constatada la "insuficiencia". Declaraciones como las de la novia de Pablo Vicario: "yo sabía en que andaban... y no sólo estaba de acuerdo, sino que nunca me hubiera casado con él si no cumplía como hombre". En fin, podríamos continuar así y teminaríamos citando escenas completas y hasta lugares comunes que tranquilamente estarían en capacidad de integrar el corpus temático de cualquier telenovela.

Sí, la realidad es maravillosa, tan maravillosa que se vuelve invisible y muchas veces (nosotros que pretendemos transformarla) no alcanzamos a verla en su totalidad. Por eso es necesario que alguien como García Márquez nos la recuerde, desde sus aristas más trascendentes (en sus grandes reportajes); hasta en los puntos que se nos ocurren desechables, pero que internamente sostienen la ideología establecida.

No podemos decir que esta crónica de una muerte anticipada sea todo lo que Cien Años de Soledad nos forzaba a esperar. Más bien apelaría a la figura de un delicioso bocadillo que al ser ingerido, despierta nuestro adormecido apetito, haciendo que nos preguntemos: y después de esto, qué.

Patricia Alba

## LA AGONIA DE MARIATEGUI

Alberto Flores Galindo  
DESCO, Lima, 1980-

A fines del '80 el alto mundo intelectual de la izquierda peruana fue sacudido: alguien se decidía a proponer en un libro, planteamientos diferentes sobre José Carlos Mariátegui. Lo curioso es que ese alguien no era un derechista perpicaz ni un extranjero erudito(1), sino más bien Alberto Flores Galindo; miembro de ese alto mundo, popular profesor de la Católica, colaborador del semanario **Amauta** que circuló a fines de la década pasada y autor de un par de libros importantes. (**Arequipa y el sur andino**, 1977; y, en colaboración con Manuel Burga, **Apogeo y crisis de la República Aristocrática**, 1980).

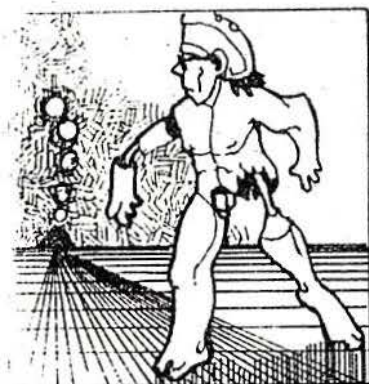
La imaginación, la audacia y la amenidad son características poco frecuentes en las investigaciones que los científicos sociales realizan actualmente en el país. El investigador pareciera que ha de ser un señor ceñudo, absolutamente "objetivo" y con una buena dosis de densidad. En Flores Galindo se percibe en cambio —desde el título, en su último libro— mucho de esas tres características, arriba señaladas, sin exasperaciones temerarias.

El polémico libro tiene pues un polémico título: **La Agonía de Mariátegui**, que puede llevar a algunos desprevénidos a pensar en una especie de muerte o deshaciimiento del Amauta, aunque la explicación de Flores Galindo es clara: se trata, dice, de una alusión "al sentido unamuniano de lucha por la vida", "la vida entendida como lucha y combate, es decir agonía". El subtítulo, "La Polémica con la Komintern", enuncia el tema central del ensayo; tema que para FG es uno de los más significativos acontecimientos de la vida de Mariátegui en relación a la búsqueda de correspondencias entre "marxismo y nación". Es en torno a esta polémica que FG articula su libro, desligándose de una "narración cronológica" y donde "algunas veces tendremos que retroceder para rastrear el origen de una idea, detenernos para relacionarla con las estructuras sociales del país en ese entonces o adelantar un desenlace posible".

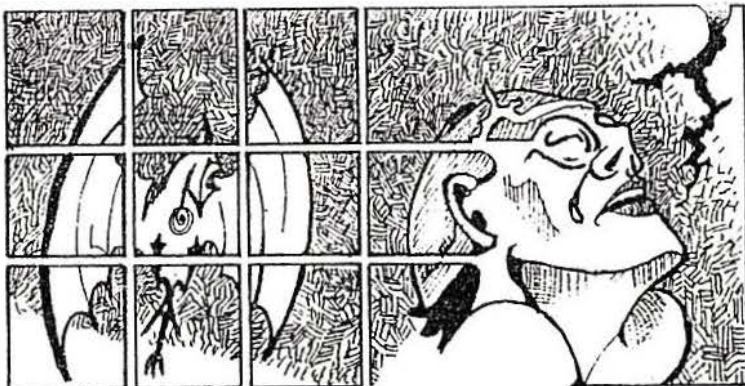
Así, el primer capítulo muestra el tema general, la relación —de Mariátegui y los socialistas peruanos— y la polémica con la IC que tiene su momento más intenso en la Primera Conferencia Comunista latinoamericana de Bs. Aires (1929) donde los representantes peruanos (el obrero Portocarrero y el médico Pesce) chocan frecuentemente con las cabezas de la conferencia y reciben las muecas que estos dirigentes manifiestan por Mariátegui.

En los tres sgtes. capítulos, FG hace un recuento (no una biografía, como él mismo aclara) de la trayectoria de Mariátegui. En el cap. II —"El descubrimiento del mundo andino"— se rastrea parte de lo que el propio Mariátegui il-





*Sé disparar con la flecha y tengo que ir a cazar / El ave pone su huevo en su nido y lo protege con su duro pico / Y sus garras que son garras*



*Pero yo disparé mil veces luego de trepar hasta el mejor lugar y / Mil veces acerté en el centro del corazón pero*

*La próxima vez tal vez no lo haga y muera / Para morir o torturado por el dolor quede destrozado / No sé no sé*



*Me cuesta trepar edificios locos / Me cuesta matar y sobrevivir*

mó su edad de piedra, para encontrar incluso ahí elementos de lo que después —viaje a Europa de por medio, asimilación del marxismo y apertura a nuevas corrientes y una cada vez más estrecha ligazón con el movimiento popular— será una múltiple revalorización del mundo andino. El cap. III establece las motivaciones y las características principales de AMAUTA "como tarea colectiva" y la capacidad de su director para articular los movimientos estéticos vanguardistas, el indigenismo, las corrientes más avanzadas del pensamiento crítico occidental y el movimiento popular, en una común perspectiva revolucionaria. El IV cap. ("Entre el Apra y la Internacional: el Partido Socialista") se ocupa de la "tarea paciente y silenciosa de organización del PS, emprendida desde el regreso (de Mariátegui) de Europa" que sufre "una verdadera conmoción cuando Haya... lanzó un supuesto Partido Nacionalista Libertador" y es después acosada por la rigidez de la IC. En este capítulo hay una serie de indagaciones y desmenuamientos en torno a este complejo proceso, para terminar especulando sobre lo que hubiera pasado si no muere Mariátegui, aunque FG precisa que "antes de su muerte ya estaba derrotado su proyecto" y encuentra en el programado viaje a Bs. Aires justificaciones para esta conclusión y campo abierto para plantear interrogantes. Un breve epílogo —una reflexión final llena de incertidumbres, que no oculta frustración dramática— y cuatro apéndices (sobre las fuentes y cronológicos) completan el ensayo.

Hasta aquí, gruesamente, el libro. Lo que nos interesa destacar en esta nota es más bien su carácter polémico: este libro —como recuerda FG— se originó a raíz de un debate, en los desperdiciados tiempos de ARI, que ocupó páginas de Amauta y de diversos "órganos centrales" partidarios, y ha suscitado una serie de artículos estimulantes para proseguir una discusión abierta. En pocos meses, desde la aparición de "La Agonía..." en noviembre del ochenta se sucedieron reseñas y críticas que pueden agruparse, como tantas cosas, en dos campos: uno, definitivamente hostil a los plantea-

mientos de FG (representado por César Lévano y Nicolás Lynch) y otro favorable, pese a reticencias y discrepancias (donde podemos ubicar a Sinesio López, Eduardo Cáceres y hasta cierto punto a Carlos Franco, aunque su perspectiva es diferente a la de los anteriores).

Siempre puntual, Lévano fue el primero en replicar a FG (que a su juicio tiene que luchar "contra mil prejuicios, incluidos los propios que a veces son 999") básicamente dos puntos: a.) que está en la línea de los que quieren (París, Aricó) "exagerar, absolutizar, contradicciones que realmente existieron entre Mariátegui y el Buró Sudamericano de la IC" y b.) que su tesis sobre "la soledad y la derrota" de Mariátegui al morir "no resiste el menor análisis". En relación a lo primero, Lévano se limita al problema del programa que leyó Portocarrero en Bs. Aires y que FG considera "un texto soslayado, omitido y desterrado del pensamiento de Mariátegui" mientras él demuestra su "inconfundible tinte ravinista". En relación a lo segundo, Lévano prefiere la frase "lapidaria" (2).

A esta crítica, FG respondió con un artículo que de alguna manera es complementario a su libro y donde reconoce la paternidad de Ravéiz en el famoso Programa, no obstante "aprobado y asumido por los socialistas peruanos en Lima, incluido Mariátegui". "No me parece mínimamente serio —escribe FG— desechar los argumentos dados en mi libro por las objeciones presentadas contra una cita... y una página... en la que además, no se dan los argumentos sobre la polémica y la soledad final de Mariátegui".

Nicolás Lynch (ver "El Mariátegui de Flores Galindo", Marka, No. 210) hizo en cambio una extensa y frontal recusación a "La Agonía". Para Lynch, sintetizando, "marxismo y nación, dilema que no se encuentra en la obra de JCM, pretende ser el presupuesto del último libro de FG"; "el cosmopolitismo en la obra de JCM no es otra cosa que el reflejo del punto de vista de una clase universal: el proletariado"; FG pretende, como Germaná y Quijano, de-

mostrar por su análisis del leguismo que JCM planteaba "la revolución socialista enfrentándola con la revolución democrático-burguesa dirigida por el proletariado"; FG "da una versión unilateral de las apreciaciones de Mariátegui sobre la comunidad campesina"; "AMAUTA es parte de un proyecto de frente único en el campo intelectual" y no "el producto espontáneo de un grupo de amigos" (?); Mariátegui era "leninista hasta las últimas consecuencias, ya que seguía fielmente la vieja máxima de Vladimir Ilich "el marxismo no es un dogma sino una guía para la acción"; las divergencias entre JCM y la IC no "marchaban a la ruptura" y la conspiración contra Mariátegui "vía Cusco" es una versión antojadiza de FG. En los planteamientos de Lynch hay una ortodoxia que no acepta por principio propuestas que Flores Galindo desarrolla cuidadosamente en su libro. Lynch quiere leer una entrelínea que resulta con frecuencia forzada y quiere ver en "el Mariátegui de Flores Galindo" una especie de caótico simpatizante del MRS; sugestión a la que contraponen su Mariátegui marxista "científico" con categorías acabadas y "leninista hasta las últimas consecuencias".

En una posición intermedia, positiva y a la vez discrepante en puntos importantes, es posible ubicar la lectura que hace Eduardo Cáceres de "La Agonía...". Cáceres se entusiasma con la búsqueda de raíces que hace FG en torno a la obra de Mariátegui pero considera exagerada la forma en que se plantean en el libro las contradicciones entre JCM y la IC y no encuentra acertada la hipótesis del proyectado viaje de JCM a Bs. Aires como resultado de un proceso de aislamiento y derrota.

Sinesio López resalta también la importancia de los planteamientos principales de FG, pero toma distancia en relación al problema del partido: frente a la propuesta del partido como "estación final" en un lento proceso de sumersión en el mov. popular, López no considera que haya en Mariátegui una formulación teórica precisa acerca del partido y ve por tanto ahí una seria dificultad para deducir una propuesta.

El artículo que Carlos Franco escribió para *Socialismo y Participación* sobre "La Agonía...", empieza haciendo un recuento de lo que considera el "proceso cargado de dogmatismo" por el cual desde los 30 se ha venido "reclamando por todos contra todos" a Mariátegui. El libro de FG le parece por eso un síntoma de la "presencia de una tendencia renovadora en el plano de la iz. leninista", tendencia con la que él no se identifica y que hace por tanto del debate sobre el libro una discusión política y no académica, donde ubica su comentario en el terreno de la ambigüedad y la subjetividad. Después de filosofar un poco sobre el criterio de verdad (opinión que no comparto y que no viene el caso comentar) Franco señala sus reparos con el libro de FG y encuentra "tensiones internas" que llevan a FG a decir que para Mariátegui la revolución era violenta y a la orden del día y a extremar sus diferencias con Haya. Aquí Franco parece caer (después de todo es inevitable hacerlo) en eso de llevar "agua para su molino". Lo más interesante de la crítica de Franco es sin embargo lo que él llama "una discrepancia metodológica": hay que "recuperar la subjetividad para la historia" lo cual "no descarta el método histórico, simplemente lo refina". De ahí que le vacile el análisis que FG hace del individuo Mariátegui, que implica reconocer la insuficiencia del método histórico que puede desembocar en "callejón sin salida" y obliga (como decía Sartre acerca de Flaubert) a indagar lo que distinga a un individuo de sus contemporáneos.

Citando a Borges, Lévano dijo de "La Agonía de Mariátegui" que "este libro adolece de muerte". Sinesio López lo consideró por su parte "el mejor libro de ciencias sociales del año" y para Carlos Franco "el libro es excelente y dejará una huella profunda en sus lectores". Para concluir, diré que para mí es un libro que se debe leer porque cuestiona y suscita polémica, porque está bien escrito y es, como dicen por acá, bien bañan.

Eleana Llosa



(1) A propósito FG reconoce que "debería haber citado con mayor frecuencia tanto a Paris como a Aricó".

(2) César Lévano publicó después de este artículo, dos más: "El combate de Mariátegui" y "Mariátegui, el camarada" (los tres en Marka) donde insiste en sus planteamientos apelando a detalles cronológicos y a otras referencias más discutibles.

## LA ESTÉTICA DEL FILME

Bela Balázs  
Editorial Arte y Literatura, La Habana 1980

Hace ya cincuenta años que en Alemania (Berlín) salió a luz una de las pocas obras teóricas que aún sigue suscitando interés en el mundo cinematográfico; me refiero a "Der Geist des Films" del estudio húngaro Bela Balázs. Dicho trabajo, que en Hungría fue publicado recién hasta 1948 con el título de "Filmkultura", llega a mis manos como "La Estética del Filme", en edición cubana publicada el año pasado.

Que una editora cubana haga el esfuerzo de publicar dicho libro a casi medio siglo de su aparición, es ya un síntoma de vigencia que mantienen las ideas formuladas por Balázs; conservándose con una frescura realmente tónica y para desintoxicarnos de esas perniciosas radiaciones semiológicas a las que se encuentra placidamente expuesta nuestra *intelligentzia* cinematográfica.

"La Estética..." debe enfocarse desde diversos ángulos; por un lado, como culminación de una aventura intelectual iniciada en 1924 cuando publica "El Hombre Visible" que era "... la teoría de un arte que acababa de nacer, una teoría *a priori*: evaluación; sueño, profecía y exigencia de una gran posibilidad que dejó de existir antes de haber alcanzado su culminación por el advenimiento del cine sonoro..." (1), para llegar al libro que comentamos, balance final de aquella histórica aventura: era ya "... el momento de hacer un recuento y escribir una teoría *a posteriori*". Por otro lado, dada la gran distancia temporal en que originalmente fue editada, habría que tener en cuenta el momento histórico-social por la que atravesaba el mundo cuando se publica; coyuntura determinante en los prolegómenos de la lucha decisiva entre la revolución y la reacción. Por tanto, el trabajo intelectual de Balázs no se encontraba rodeado de esa "tranquilidad" muchas veces crucial para la culminación satisfactoria de ese tipo de empresa; sin embargo, como por una compensación de la coyuntura en que vivía, Balázs tuvo el privilegio de sentir plenamente el impulso vital que presuponía una revolución como la bolchevique. Particularmente en Hungría la revolución soviética tuvo una influencia de primer orden, pues a sólo un año de ésta, en la tierra de los magyares tuvo lugar l

la llamada Revolución de los Crisantemos; donde el círculo de la "Escuela Libre de Ciencias del Espíritu" que agrupaba a hombres de la talla de Arnold Hauser, Bela Bartok, Gyorg Lukacs tuvo gravitante presencia en la educación y la cultura sobre todo. Balázs, por supuesto, no fue ajeno a dicho acontecimiento histórico que duró apenas 133 días.

Este ambiente convulsionado y lleno de entusiasmo revolucionario en que vivió el autor, fue quizás el detonante fundamental que lo mantuvo con esa característica, tan suya, de lanzarse intrépidamente a pintar esos maravillosos mapas precursores que dio posteriormente a otros estudiosos "el valor necesario para emprender viajes como el de Cristóbal Colón". Con ese mismo entusiasmo ha sido escrito también "La Estética...", siempre explorando más allá de lo que su propio instrumental teórico le permitía.

La obra en sí está dividida en pequeños capítulos centrados fundamentalmente en torno a uno de los puntos de referencia más cara a la historia del cine mundial; obviamente me estoy refiriendo al momento en que hace su aparición el cine sonoro y con ella, su consecuencia inmediata, la muerte prematura del cine silente. Fue ésta una etapa crítica en donde todo aquel que estaba comprometido de alguna manera con el desarrollo del cine, tenía que tomar, por fuerza, una posición definida respecto al nuevo cine, que comenzaba a invadir las pantallas del mundo entero.

En ese sentido, Bela Balázs fue tal vez uno de los pocos teóricos que ponderó y ubicó serenamente el exacto lugar que le correspondía ocupar al naciente cine sonoro, es decir, como un prometedoro arte nuevo y distinto al cine silente. Sin embargo tal conclusión no la dedujo mecánicamente a través de las películas producidas con esa nueva técnica, por el contrario "si en el film sonoro —afirma Bela Balázs— sólo se tuviese que hablar, cantar y tocar como desde hace siglos en el teatro; no sería otra cosa sino un medio de reproducción y multiplicación por copias, y no un nuevo arte". No era pues ni purista ni fanático defensor del cine silente (posición que asumiera por ejemplo, Yuri Tiniánov) y a pesar de todo tampoco era un grueso evolucionista como André Bazin, que consideraba el cine sonoro como un hecho que "completaba" al cine silente. Balázs era por encima de todo un dialéctico; un hombre que se aferraba a la historia y a través de ella apreciaba y sentía el verdadero significado de la revolución cinematográfica que vivió en carne propia.

Esta posición asumida, a mi juicio demostrada como válida por la historia misma del cine se escurre y penetra por todos los poros de su "Estética..."; y aunque su análisis del *primer plano* es poco afortunado —en especial por su marcada tendencia psicologista— en cambio logra develar y, en cierta forma, rescatar de una mera jerga técnico-decorativa el concepto de *encuadre* (completamente devaluado y tergiversado en la ac-

tualidad), redondeando de esta manera las ideas desarrolladas por Jean Epstein.

Pero donde Balázs demuestra su genialidad y gran capacidad premonitoria, es cuando incursiona audazmente por las profundidades del fonofilm y formula por primera vez el concepto de *encuadre sonoro*, adelantándose así a lo que en la actualidad se conoce como espacio en off: "Lo que no está en el cuadro nosotros no lo vemos. Sólo en casos particulares una sombra o un rayo de luz podrá dejarnos adivinar lo que vemos. En los primeros planos sonoros aislados, en cambio oímos las voces del ambiente invisible". No es el caso exponer aquí las cualidades estéticas del espacio en off, pero es ya un hecho irrefutable que después de "Interiores" de Woody Allen tenemos que admitir que el cine sonoro ha logrado ampliar definitivamente el encuadre cinematográfico. Ya no basta establecer las cualidades del encuadre visual, sino que además tenemos que tomar en cuenta el significado estético del encuadre cinematográfico que no se limita a la superficie física de la pantalla, un nuevo tipo de encuadre que sólo hombres como Bela Balázs podía visualizar cuando el cine sonoro aún no sabía hablar.

Jorge Terukina

(1) Esta y todas las demás citas que se hagan a continuación están tomadas del libro en mención.

## JUEGOS DE LA MENTE

Vicente Hidalgo

Sentí unos ruidos en la calle y fui hacia la ventana. Desde un antiguo Ford azul marino alguien disparó una letal ráfaga de metralla. La policía no tiene ninguna pista. El cadáver produce raras flores y suele declarar que en cierto modo (subraya eso de "en cierto modo") aquella mañana despertó con un fuerte dolor de cabeza y una depresión no por rutinaria menos densa, y que en cierto modo se arrepintió de haber nacido. Dice que eran como las nueve y media de la mañana y había tomado un frugal desayuno compuesto de tres naranjas exprimidas y un huevo quebrado en el mismo vaso, cuando sintió descos de hacer una deposición hasta su cabalidad. Luego de hechar una rápida ojeada, antes de jalar la bomba, subió a su habitación a escribir poesía (que es lo único que no aburre a las nueve) y tenía ya avanzadas varias páginas cuando desde un elegante Ford azul marino dispararon una cruel ráfaga de letal metralla.

(¡Atención Perro Asquero-

so!: sé que tú y tu mujer iban en un Ford azul marino con una ametralladora y esta mañana dispararon para que calle de una vez para siempre.)

Cuando llegué de Estrasburgo encontré pocos amigos que me acogieron con una hospitalidad que no olvidaré. Solía ir por la calle con mi escopeta y ya agotados los cartuchos, una pareja de buenos amigos me consiguieron abundante munición. Maté aves y en cierto modo algunas fieras que luego degollé, disequé y coloqué frente a mi máquina de escribir mostrando los dientes ya inútiles.

Pero qué cazador no sabe que en el pecho ansioso de sangre hay el inicio de un dolor de cabeza, de un girar aullando. Es allí cuando descubría que todo se caza. Ahorré algún dinero para comprar armamento y como era insuficiente recurría a los ahorros de mi familia y como era insuficiente recurrí a los ahorros de mis amigos y luego desvalijé a mi patria (que para algo tiene que servir). Busco una mujer que tenga ahorros.

Mi armamento no es ultramoderno pero he conseguido resultados con grandes multitudes aunque no estoy satisfecho.

Ah, pero lo que yo iba diciendo es que la vez pasada iba con mi rápida pistola y disparé contra dos buenos amigos (tú, perro asqueroso, y tu mujer) que cayeron muertos en el acto a través de la ventana; y los suyos, luego de memoriables trabajos, recuperaron los cuerpos y evitaron que la chusma ebria —con dolor de cabeza— mutilase los cadáveres.

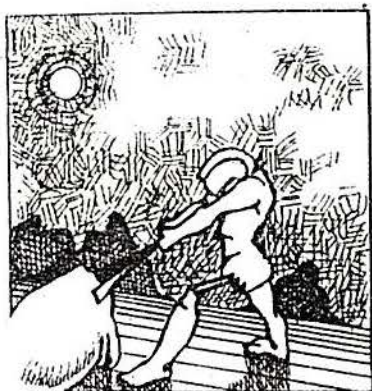
Todo se borró luego de mi mente (como siempre) y esta mañana tomé un frugal desayuno pensando en las tristes hazañas de la noche anterior en compañía de los dispuestos siempre a morir, cuando sentí un ruido extraño en la calle y corrí o quise hacerlo (sospechando) pero ya era tarde porque desde un Ford azul marino dispararon una cruel ráfaga de letal metralla.

(¡Perro Asqueroso!: protege tus ventanas.)

## POESIA

Estos últimos tiempos no han sido buenos ni malos para la lírica, aunque la lírica siga siendo entre nosotros el alimento básico de





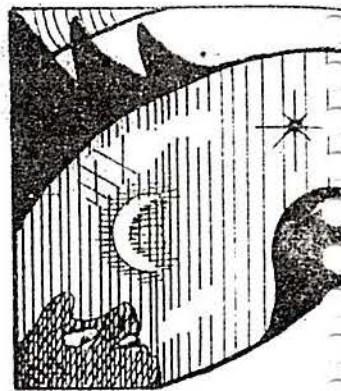
Y estando vivo llegar hasta el huevo y meterlo en mi bolsa / Y con la pesada carga bajar y enrumbar



Hacia la altísima escalera / Hacia ella una vez más



Y a ti que te veo desde los primeros pasos en la escalinata



El Sol y la Luna y varios otros astros están rojos detrás de ti / Y tú eres una silueta nada más / Pero la silueta más hermosa

quienes —con una terquedad entre sabia y onanista— habitan el satélite de los poetas: libros, revistas, poemas en periódicos, ediciones mimeográficas y ciertas tentativas críticas han sido nuevamente las manifestaciones irregulares y dispares de este campo. Se siguen esperando libros como los de Carmen Ollé o Pablo Guevara, publicaciones de los poetas más jóvenes, una reedición de Vox Horri-sona, la obra poética de Alberto Hidalgo, la poesía incompleta de Romualdo, por lo menos uno de los muchos libros inéditos de Jorge Pimentel, las obras escogidas de varios poetas mayores y otros volúmenes para nuestro solaz.

De lo aparecido en este lapso, queremos decir algunas cosas y omitir otras, por afectos que no requirieron mayor explicación o porque como dice Vicente "wsxy nmksd klixbynz". Por lo demás, nuestro lema es como saben la sentencia de W. Burroughs: *sé justo y si no puedes sé arbitrario*.

Carlos Orellana aparece por segunda vez en la reciente poesía, con un pequeño libro que reúne trece poemas bajo una tapa azul donde dice AGUAS. Con sobriedad y en do menor, este asiduo lector de poetas italianos busca una subjetiva correspondencia entre lo doméstico y lo trascendente, y puede jactarse no sólo de este verso memorable: "descubro de pronto que no he escrito ningún verso memorable". Sencillo y sin meter mucho chongo, Orellana construye pacientemente una poesía que, aunque atrapada en el incontrolablemente devaluado "lenguaje moderno" standard, es de grata lectura.

CUADERNOS DE HORACIO MORELL, primer libro de Eduardo Chirinos Arrieta, evidencia destreza verbal y una particular devoción por Luis Hernández (recorremos, por ejemplo, a Shelley Alvarez reencarnado en Gulliver Pérez, etc.). De Hernández, Chirinos ha cogido la estructura del libro y elementos que enriquecen sus poemas, pero hay algo ausente y es precisamente lo esencial: aventurando una hipótesis, podríamos decir que de los poetas del sesenta —a los que están regresando algunos jóvenes— el más "ligero" es

Hernández, si no fuera por ese hilo finísimo que sostiene sus poemas y los torna desquiciantes, en verdad geniales. Y eso, no resulta únicamente de una formación sólida sino de algo que vagamente podríamos denominar, recurriendo otra vez a Vicente, "vspidernitg". "Vspidernitg" que no encontramos en Morell.

Para cambiar un poco de tema, hablaremos rápidamente de la crítica de poesía en este país. Hay una, académica y sin imaginación, que se presenta en las escasas revistas especializadas o semi-especializadas, y sólo es útil para ciertas inteligencias aletargadas. Hacemos también pública nuestra inconformidad —fraterna por lo demás— con las "lecturas ideológicas" del poeta Sánchez Hernani. Su interés por investigar la poesía a la luz de los clásicos puede ser destacable, pero textos como el dedicado hace un tiempo a Montalbetti o el último a Hora Zero no nos vacilan: son solemnes, con frecuente maniqueísmo para las citas y sin la sensibilidad del caso —máxime tratándose de un poeta. La otra crítica de poesía, la de los periódicos y las revistas, está llena de pencheros entre los que pocas veces se filtra gente honrada. En fin, nadie rebaje a lágrima o reproche. (En otra oportunidad que tengamos más tiempo, atravesaremos este desagradable asunto).

Rodolfo Hinostroza publicó en el octavo número de Hueso Húmero un poema que, aunque ha sido fríamente recibido, nos parece importante: despojado del complicado aparato vanguardista de CONTRANATURA y manteniendo el impecable rigor de siempre, Hinostroza elabora un poema catártico más cercano a la onda de APRENDIZAJE DE LA LIMPIEZA y a cierta lectura lacaniana de las paltas que lo siguen acompañando. Una sorpresa: en este mismo número de HH *the abuelito*. Sologuren publica un poema vigoroso, escrito durante seis días a las cinco de la mañana y que nos parece lo mejor que le hemos leído. Socialismo y Participación está publicando también buena poesía: Blanca Valera, Cisneros y en el último número una serie de poemas parisinos de Enrique Verástegui.

El Caballo Rojo por fin se animó a publicar algo de lo más valioso de la poesía joven (no queremos caer en el elogio a una compañera de trabajo: cerramos aquí este comentario) y unas pocas poéticas (adjetivo favorable:) de Abelardo Sánchez León.

La supuesta "polémica poético-política" en la que se cruzaron Hora Zero y los muchachos del Caballo fue el espectáculo de la temporada. Presididos por la vanidad y la incoherencia, los contrincantes no fueron capaces de producir un texto verdaderamente divertido y las cosas se volvieron ridículas cuando la cabeza de Mito Tumi estuvo a punto de rodar por la Salaverry.

Finalmente, haremos referencia a dos revistas: una es publicada en Puno y se llama Catarsis. Sus editores, jóvenes poetas de ojos brillantes, son Boris Espezuza y el imaginativo Alberto Cáceres y pueden hacer cosas más valiosas si no se queman con la gente del Suplemento Cultural de La Crónica. La otra es Raíces Eddicas que además de textos de poetas sanmarquinos (el título de poeta se reparte en San Marcos con mucha facilidad) trae un diálogo entre Jorge Eslava y José Antonio Mazzoti sobre la poesía peruana del setenta. Eslava está en la calle y Mazzoti maneja su rollito pero sobrevolara el papel de La Sagrada Familia y demuestra escasa perspicacia para computar lo que está pasando: qué está pasando pues por las calles, hermanitos.

Com. de Agitación y Propaganda

nocido y da temor, pero la vida también es desconocida y se vive y se desea vivir no tanto por resolución personal, sino por simple, hermoso, y absurdo impulso vital.

La pistola debería ser considerada artefacto infaltable. "Saque la pistola y dispare" debería anunciarse. Apunte a la nuca de sus abuelos que ya hace tiempo se quejan. Apunte a la nuca de sus padres que se desmoronan ya reconocida su ineptitud, su lógica frustración y su amargo Sin Remedio.

Las noches, debido a su silencio y oscuridad, parecen ser el momento propicio para practicar la Viva Acción. Recorra sigilosamente las calles y dispare. Asalte casas e Interrumpa: nada demasiado importante puede ser interrumpido. Y si en algún momento una muchacha bellísima le implora —"no seas injusto"— entre gruesas y dulces lágrimas; recuerde que sus actos son arbitrarios y conductos por sus pasiones e impulsos; bello ejercicio primario; liberador acto reflejo: es usted puro. La verdadera injusticia es aquella que se institucionaliza, se edifica en edificio decente, se constituye cínicamente en imagen de justicia. Dispare.

Dispare una y otra vez.

## REVISTAS

### SECCION SABIDURIA

Hay varias maneras de enfrentar el dolor y los otros componentes del absurdo. Una de las más atractivas es una pistola. Hay armas modernas que pueden dejar trazos seguros. La muerte es algo desco-

HABLEMOS DE CINE 73-74

Lima, Junio 1981

Hace más de 15 años que apareció el primer número de *Hablemos*. Hace, también, más de 15



años que los cinéfilos saltaron de alegría ante la aparición de un grupo de intelectuales que hacía flamear su rigor crítico-metodológico para enfrentar el viciado empirismo de gente como Alfredo Kato o Alfonso Delboy. Claro, meses más tarde empezaban las guerrillas del MIR y 1965 quedó en la historia como un hito en la lucha por la revolución peruana. Pero ese mismo año sería recordado por algunos como el momento en que un nuevo cine nacional hace uso de la palabra, para luego hacer uso de la imagen.

En 1974, con la expropiación de los diarios, estos críticos—que ya habían aumentado en número— acceden a un público de mayor vastedad al tomar las páginas cinematográficas de gran parte de dichas publicaciones. Entonces el 'Hablemos-look' se torna en estilo inconfundible e inevitable, por las dimensiones de su presencia, en toda referencia al séptimo arte.

Quiero ocuparme del último número que llega a nuestras manos, pues sintetiza peligrosamente cierto deterioro propio del avejentamiento posterior a la llamada época de madurez. Decir academicismo es decir sobreespecialización, retórica. De la revista para aficionados al cine que era, se está convirtiendo en una revista para cineastas. No sé si para bien o para mal, pero cada día me recuerda más al modelo de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*; es decir, una publicación de consumo universitario. Y como es propio de estas revistas, con sus acostumbradas secciones de marmotretos ilegibles por aburridos y pretenciosos. Por supuesto que aquí estoy "abusando de las focales cortas" para señalar los filos del despeñadero; pero comprenderán, hermanitos, que —como muchos— quiero seguir siendo lector del *Hablemos*. . . que conocía. Tampoco entiendo de qué manera le pueden reprochar la excesiva 'normalidad' a la revista *Cine Club*; cuando son ellos quienes les han enseñado —incluso en algunos casos literalmente— el abecé del cine. Los maestros se quejan de que los alumnos no hacen bulla y sólo se preocupan por sacar buenas notas (porque de sacárselas; sí se las sacan).

Volviendo al número en mención. Isaac León se refiere a algo que es su especialidad: 2 Bertolucci's. Nota demasiado cerebral y fría para dos films que precisamente no lo son, *La Luna* y *Ultimo Tango en París*; aunque de cualquier modo el interés se mantiene por la habitual inteligencia de sus enfoques. J. C. Huayhuaca, dejando atrás definitivamente esa grandilocuencia intelectual que antes poblaba sus escritos, completa su interesante ensayo sobre Herzog. Demostrando esta vez, estar entre los pocos críticos que se preocupan por escribir bien. Una superlativa cantidad de entrevistas confirma la manía de entrevistar a cuanto cineasta pase por Lima. Algunos párrafos interesantes, pero otros de injustificada presencia (Nadine Trintignant) dada la mediocridad del interlocutor; y otros de cuyo interés dudamos (Carlos Saura, II parte) debido a ser principalmente sobre temas que sólo

atraen a quienes practican el cine y no a quienes no poseen interés en practicarlo. Un sintético, pero abarcador, diálogo nos revela el estado actual y las perspectivas del cine nacional. Perspectivas nada celestes desde que nos enteramos de la paralización de las compañías productoras Horizonte e Inca Films.

La cantidad y extensión de los 'estudios' nos hace extrañar las reseñas de películas como *El Toro Salvaje*, *Apocalipsis ya*, *El Tambor de Hojalata* o *Estado de Sitio*. Merece relevarse aparte, el *Philo* incommensurable que relaciona el nombre de Federico de Cárdenas al cine; él es a *Hablemos*. . ., lo que el zurdo Cueto es a nuestra selección de fútbol. Basta ver la cantidad de veces que interviene en cada número de la revista, en desmedro de su gran actividad en un diario y otras publicaciones periódicas.

En fin, los mejores momentos de este gordo número quedan plasmados en un nostálgico artículo sobre la *Nouvelle Vague* francesa, otro de gran erudición acerca de la BBS y Bob Rafelson, las cuatro fotos de María Schneider y Marlon Brando, una exquisita frase de Román Polanski ("ya ustedes saben que me gustan las chiquillas"), y la noticia —por boca de Saura— de que Ana Torrent sigue muy hermosa y se apresta a volver al cine. (O.M.).

## SOCIEDAD Y POLITICA 11

Lima, Marzo de 1981

Uno difícilmente puede imaginar que una revista teórica lo saque del monótono tráfago de las retóricas marxistas con que nuestra izquierda se maneja. S y P es esa *rara avis* a que me refiero; un grupo de intelectuales acompañando la terca pasión con que Aníbal Quijano persigue las certezas definitivas. Sin estar necesariamente en concordancia con sus postulados políticos e ideológicos, nadie podrá regatear un ápice la solidez, y particular violencia, con que están revestidas sus objeciones —saludables por lo demás— a la conducta de las vanguardias políticas en este país.

En la presente entrega destacan, con luminosidad poco habitual, los trabajos de José Ignacio López Soria y Ernesto Aliaga.

En el suyo, López Soria desmonta el recorrido histórico de la relación entre teoría y praxis revolucionaria en el Perú; dividiéndolo en tres grandes secciones. La primera, desde sus inicios hasta 1920. Entonces es básicamente un movimiento de respuesta espontánea e inmediatista. El anarquismo conoce su mejor momento, se trata de "un movimiento de oposición a las consecuencias del modo de producción capitalista pero que no problematiza la esencia del mismo". Luego propone el período entre 1920 y 1930, aparición

de los fenómenos políticos de mayor importancia en el país: el APRA y el comunismo. Se establecen dos proyectos alternativos al sistema desde diferentes posiciones y ya mediados por la conciencia de clase, dejando atrás puramente instintivo. La polémica Haya-Mariátegui grafica esa pugna por erigir a la pequeña burguesía y proletariado como clase dirigente. Pero en este proceso, el proletariado se reconoce como clase universal puesto que autocociéndose "no sólo se conoce a sí mismo, sino que en sí mismo conoce la totalidad en cuanto que el ser social del proletariado es entendido como producto del conjunto de relaciones sociales del momento histórico en cuestión y de todo el proceso histórico que hizo posible ese momento". El siguiente período lo constituye la era post-Mariátegui, de 1930 en adelante. A través de una ruma de años —35 aprox.— el dogma prevalece en desmedro de la auténtica teoría ("praxis hecha conciencia"), que pierde fuerza revolucionaria y su diálogo con el movimiento social no logra trasponer lo fenoménico al desvincularse de la historia. Ravéiz y la Tercera Internacional en su salsa, la "vanguardia iluminada" introduciendo la conciencia desde afuera. Recién a partir de la década del 60 se comienzan a visualizar síntomas de enderezamiento con un empuje que sigue creciendo. Hoy son comunes los cuestionamientos a la práctica socialista tradicional, la teoría busca una nueva relación con el movimiento popular. Y para el autor, la teoría "cuando es realmente elaboración teórica de las condiciones objetivas de existencia social, está íntimamente ligada a la praxis revolucionaria porque ella misma es componente de una totalidad que las abarca a ambas: el movimiento revolucionario".

La metodología es pues evidentemente lukacsiana y como lo reconoce López Soria también hay algo de Rosa Luxemburgo y Karl Korsch (aunque nunca tanto de éste como en su celebrado *Elogio de la Locura*). Disiento, sin embargo, de su simplificadora caracterización de Mariátegui como

mero producto histórico; larvaradamente se filtra la idea —no exenta de determinismo— que de un modo u otro la clase obrera ya tenía que generar "su" teórico y que la validez de su pensamiento es "porque partió de la conciencia de clase". Subvalorando López Soria la singularidad del proceso *individual* que siguiera la inteligencia del Amauta y la posterior identificación —confrontación dialéctica mejor dicho— de esta individualidad con el proyecto histórico de las masas populares; pues de ese mutuo enriquecimiento es que surge una elaboración teórica tan *sui generis* como la de Mariátegui. Si bien las auténticas teorías expresan el movimiento social, como diría Korsch; también están compuestas por la particular sensibilidad de quien las verbaliza. Esto podrá no ser demasiado importante en otros teóricos nacionales; pero en el caso de una personalidad como la de Mariátegui, ni cagando se agota su mérito en la posición de clase desde la que parte. Si bien es cierto que el desarrollo del movimiento ya reclamaba una conciencia "para sí", diferente hubiese sido la situación sin él. Los escritos de Martínez de la Torre por ejemplo, reflejan regularmente esas condiciones objetivas de existencia; pero con seguridad, bien pocas de sus interpretaciones de la época trascienden más allá de un momento histórico y espacio geográfico determinados. Tal fue el caso de pensadores como Julio Antonio Mella, Aníbal Ponce o Emilio Recabarren; todos muy valiosos, pero sin la estatura *universal* de José Carlos Mariátegui.

Bajo el título genérico de 'Política Revolucionaria y Educación Popular', Ernesto Aliaga desmenuza el problema del partido, la relación de éste con las masas, las dimensiones humanistas de la revolución, el papel de los intelectuales y la cultura, y algunas etcéteras no menos significativas. De Aliaga se conoce un libro acerca del caballero al que aludo en el párrafo anterior; además de un reciente artículo sobre el mismo tema, en el que extrovertía una cierta debilidad por Trotski. Pero en este artículo, francamente, agarra

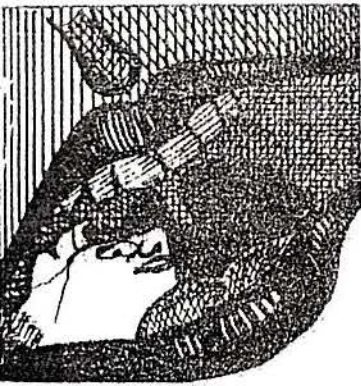
# casa

## de las américas

Redacción: G y Tercera, Vedado,

LA HABANA, CUBA

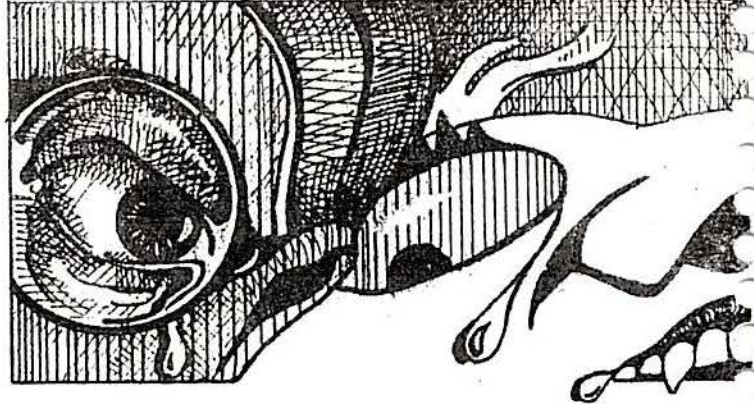




*Hermosa para que yo te diga  
te amo ocultamente pero / Te  
amo y puedo decirlo como los  
solitarios / También / Lo sé lo  
sé*



*Por eso estoy yendo por esta  
escalera / Ascendiendo bajo el  
peso siempre algo mayor / Del  
huevo del ave para ti / Porque  
yo me llevo por tus arbitrarios  
deseos*



*Y cuando ya estoy cerca / Sien-  
to aún el olor de tu cuerpo / El  
olor de tu boca / Tus cabellos*

*Y cuando ya estoy cerca / Y  
tú me esperas aún alegre / Y  
cuando ya estoy a punto de  
creerlo*

un vuelo inusitado; a ratos me pa-  
reció estar leyendo a uno de esos  
filósofos que se han pasado la vi-  
da cincelando una reflexión espe-  
cífica, para —a través de ella—  
abarcar con exacta penetración las  
porciones de realidad que deseen.

Si en López Soria estaba pre-  
sente Lukacs, en Aliaga el nombre  
y apellido es Antonio Gramsci. Quien,  
pese a la excelencia del en-  
sayo anterior, nos cae mucho me-  
jor. (Esta predilección podrá inter-  
pretarse como arbitraria y frívola;  
mas como dice Ribeyro, arbitraria  
es la vida y la frivolidad no es na-  
da despreciable. . .).

Bien, hecha esta aclaración en-  
tro en materia. Aliaga plantea un  
modelo de trabajo con las masas,  
para que sean ellas —organizadas  
autónomamente— el "verdadero  
sujeto de la transformación prole-  
taria". Así, el partido ejercerá su  
papel de dirección conciente sólo  
en la medida que pueda generar en  
el pueblo una efectiva capacidad  
de respuesta a las clases dominan-  
tes. Las organizaciones populares,  
extendiendo su actividad a todos  
los terrenos de la vida social, se-  
rían formas políticas donde los tra-  
bajadores van "adquiriendo la con-  
vicción de que sus propias instan-  
cias de autogestión económica y de  
autogobierno, deberán ser contra-  
puestas al régimen burgués"; la  
conciencia de clase y la identidad  
político-cultural del pueblo inevi-  
tablemente se acrecentarían. Ejem-  
plo concreto de este ensancha-  
miento del espacio reivindicativo  
es la aparición de nuevos frentes  
de lucha; de lo que se trata es  
que ese fenómeno típicamente  
europeo se produzca entre noso-  
tros pero con una mayor partici-  
pación de los explotados. Y allí  
tiene que ver una adecuada estrat-  
egia de educación popular que se  
oriente a "promover en el seno de  
la experiencia cotidiana de las ma-  
sas, y más allá de sus contrastes  
socio-económicos, una nueva for-  
ma de vivir, de trabajar, de sentir  
y de pensar"; donde la comunica-  
ción sea dialógica, y "los educado-  
res se dejen educar por los edu-  
candos sin aspirar a un fácil susti-  
tuismo o la imposición de esq-  
emas mentales".

Desarrolla entonces la clase  
obrero una contra-hegemonía ca-

paz de enfrentar con éxito al po-  
der establecido y como quiera que  
tendría voz propia, desplazará al  
partido como único portador de  
la conciencia revolucionaria; evi-  
tando que "una vez derrocada la  
clase capitalista, se construya un  
nuevo estado por encima de las  
masas organizadas y escapando a  
su control efectivo". Concluye  
Aliaga, y en eso *Macho Cabrío*  
coincide, que únicamente con la  
supresión de las diferencias entre  
gobernantes y gobernados queda-  
ría el horizonte limpio y hospita-  
lario a la máxima realización de  
los individuos.

S y P también trae en este nú-  
mero una investigación acerca de  
la política económica de la admi-  
nistración Reagan hecha por los  
responsables de Monthly Review,  
Paul Sweezy y Harry Magdoff; a  
la vez que un importante análisis  
que nos revela la articulación en-  
tre el movimiento popular polaco  
y sus intelectuales, donde Al-  
berto Rocha —el autor— ofrece un  
completo panorama del desarrollo  
de dicha fuerza de oposición.

Casi al final del ejemplar leo  
una correcta Nota Sobre la Oposi-  
ción Burguesa en el que le meten,  
acaso justificados, palos a Izquier-  
da Unida; frente a la que S y P  
mantiene una postura vehementemente  
crítica. Claro, desde la tribuna  
el partido se ve mejor que desde  
dentro de la cancha, y todo aficiona-  
do —como jugador No. 12— tie-  
ne el deber y el derecho de criti-  
car el desempeño del equipo.

Oscar Malca

#### ANÁLISIS 8-9

• Mayo-diciembre 1979  
Febrero 1981

Tratando de recuperar el prous-  
tiano "tiempo perdido" los edito-  
res de Análisis —Ernesto Yépez,  
Efraín Gonzales, Bruno Podestá,  
Guillermo Rochabrún y Cristina  
Rossel— publican un número fe-  
chado en 1979 y actualizado en  
1981. Es fácil comprender que este  
atraso va unido a la escasez de

dinero tan común en la mayoría  
de publicaciones que tratan de ser  
periódicas (excepto, claro está,  
*Macho Cabrío*).

Este número de Análisis está  
dedicado al estudio de la historia  
regional; campo que es cada vez  
más frecuentado por los investiga-  
dores sociales (probablemente a  
partir del trabajo de Flores Galin-  
do sobre Arequipa y el sur andino)  
y donde no es posible olvidar que  
la constatación de procesos regio-  
nales diferenciables ayuda a expli-  
car el hasta ahora frustrado pro-  
yecto nacional.

Un estudio de Luis Glave e Is-  
abel Remy, sociólogos del impor-  
tante centro Bartolomé de las Ca-  
sas, del Cusco, sobre el surgimien-  
to de las haciendas en Ollantay-  
tambo en los siglos XVI y XVII;  
otro acerca de la oligarquía tar-  
meña y su declinación en el siglo  
pasado de la inglesa Fiona Wilson;  
dos referidos a Puno y el mercado  
de lanas de Gordon Appleby y  
Héctor Martínez; y un último so-  
bre el partido liberal que surgió en  
Arequipa a comienzos de este si-  
glo (ojo: todos en la sierra sur me-  
nos uno en la central) forman par-  
te de este volumen que contribuye  
al conocimiento de la(s) histo-  
ria(s) del Perú y deja por cierto en  
la cabeza del lector una sensación  
de vacío frente al citado problema  
de la "nación" peruana.

El remate de la revista —una  
respuesta del antropólogo Carlos  
Aramburú al artículo "Perú: ¿país  
campesino?", publicado en un nú-  
mero anterior de Análisis, del eco-  
nomista; Héctor Maletta, y una  
contrarespuesta de Maletta— se  
aparta de la atmósfera "historicis-  
ta" regional para conducir a los  
codiciados problemas del país co-  
mo totalidad actual.

La importancia de estas discus-  
iones —que no son precisamente  
abundantes— está en que pueden  
impedir a los científicos sociales  
encerrarse en argumentos posible-  
mente equivocados, agilizand-  
o el empanamiento en que con fre-  
cuencia se cae (puede, claro está,  
haber polémicas estériles cuando  
se incurre en subjetivismo o se de-  
jan de lado los aspectos centrales  
del asunto). Por eso, la discusión  
planteada en Análisis sobre el

campesinado, a pesar de sus insu-  
ficiencias, es significativa porque  
en ella se combinan datos reales  
del campo peruano (no siempre  
manejados para la demostración  
de argumentos de la misma índole)  
y elementos teóricos generales  
(en los que constantemente dis-  
crepan) tratando de lograr la soñada  
unidad teoría-realidad.

Esta discusión aparece en mo-  
mentos en que algunas organiza-  
ciones de la izquierda peruana co-  
mienzan a redefinir programas y  
estructuras. Es de esperar que en  
esta cuestión del campesinado, co-  
mo en muchas otras, los partidos,  
las organizaciones políticas, los in-  
vestigadores y el movimiento po-  
pular, se "utilicen" y complemen-  
ten mutuamente.

Cerrando esta nota diremos  
que se trata de un número valioso  
que vale la pena leer, a pesar de  
que su desabrido aspecto no sea  
muy estimulante.

Eleana Llosa

**SONO RADIO - CBS S.E.**  
(lo último de Carlitos  
Serpiente)

"Zebop!". Iban tres paja-  
zos en los últimos tiempos,  
hasta que ya. Trece años de  
carretera para observar cómo  
la banda se depura y crece,  
porque eran cinco cuando los  
muchachos de Woodstock se  
alucinaron con "Soul Sacrifice",  
siete en "Europe" y nueve en  
"Zebop!". Su "Abra-xas" ilumina  
melancólicos radioprogramas.  
Su excorreligionario y amigo  
John McLaughlin es nuevamente  
un carnívoro de pelo largo.  
Su actual nombre es Devadip  
Carlos Santana y como él mis-  
mo lo canta (I'm Winning),  
está ganando por partida do-  
ble: Dólares y re-reconocimien-  
to. No obstante que a Devadip  
le llegaron los recientes malos  
aires de Styx y To-



to, ¡hay Zebop-a-lula con lula con timbales, cencerros orientales y condimento caribeño para todos! Van nueve meses completos del 81. No aparece nada superior, si similar. Saludos a Sri Chim-moy, que algo tiene que ver con esta sopa.

Mao

## CINE

### ALGUNAS ASOCIACIONES EN TORNO AL IMPERIO DE LOS SENTIDOS

Circunstancias especiales en nuestro medio, derivadas de una nunca bien ponderada libertad de expresión, han hecho que algunos críticos denuncien —respecto a cierto cine— la presencia de una ola de pseudo pornografía. Lo que nos da pie para ver en ella una aspiración de auténtica pornografía, que no se ha dado explícitamente. Argumento, éste, que se esgrime en contra de posiciones represivas de una censura no liquidada y que pretende postrar la exhibición de films cuyo tema primordial es el sexo.

La denuncia se ha extendido a una polémica desleal, por el poder de la institución moralizante; aún cuando en efímeros espacios de discusión pública se escucharon voces contestatarias, como por ejemplo la desenfadada y espectacular erudición de Marco Aurelio Denegri(\*).

De un modo u otro El Imperio de los Sentidos interviene en lo neurálgico de la discusión. Desde el título que da cuenta de una suerte de propuesta, cuando apela a la sistematización —mediante el imperio— de los sentidos entendidos cual zonas receptoras de placer (fálico, oral, anal, etc.), que en la estructuración de la sexualidad se van conformando acumulativamente. El director se apellida Oshima; que no sólo es un prestigioso representante de la cinematografía japonesa, sino, como lo demuestra con su película, un auténtico continuador de la tradición cultural del arte erótico oriental.

Alimentada por estos antecedentes basados en una especie de concepción histórica haciendo las veces de soporte epistemológico, la crítica le ha dado su visto bueno. Lo que coincide con la masiva asistencia de un público disímil: el que va a ver películas pornográficas o simplemente de sexo, otro que podría aparecer como portador de cierta cultura cinematográfica, y el que de alguna manera responde a una demanda social que el cine Roma satisfice. Podemos permitirnos libremente sospechar de lo que recibe cada uno a través de aquello ante lo cual experimentamos militante ambivalencia, a saber, lo prohibido. Y ésta, humildemente, intenta ser una

aproximación a partir de lo que honorable señor Oshima ofrece, da y legala.

“La película entera como un coito”, no sería un comentario poco común. Empieza con la erotización de la protagonista Sada por medio de una relación lesbiánica tasajeadada por el montaje. Luego es presentada más explícitamente, en dos escenas sucesivas, como prostituta. Escenas que además muestran una seducción trunca en oposición al caso de Kichi San —en su erotización como protagonista masculino— cuando sostiene una cópula mañanera con su esposa, figoneada por Sada y otra sirvienta compañera. Así, se nos presenta por un lado a Kichi San, amo y señor, admirado y deseado por las mujeres de la casa gracias a su destreza sexual; y por otro a Sada, deseada en ese mismo espacio por su belleza y aureola de prostituta.

Los elementos de seducción entre los dos están ya puestos, ambos ostentan los emblemas masculino y femenino de objetos deseados. El inicio de la relación erótica es producido entonces en forma violenta por parte de Kichi, dada su situación de patrón; y en forma complaciente por parte de Sada, evidenciando su doble condición de mujer y sirvienta. Este modelo de relación prohibida es así asumida en tanto simple formalismo de convivencia. La salida del espacio familiar que constituye la casa, apunta a una legitimación de la pareja con clara preponderancia del plano sexual; pero con la intervención en los ritos del culto erótico, deviene en celebración de una suerte de nuevo matrimonio. Lo cual va a marcar importantes períodos del *convivium*, es decir, el rol pasivo de la mujer para satisfacer al hombre —que toma un papel activo— en un primer momento; y la posterior reversión de estos roles. Evolución que de alguna manera comienza con las prácticas bucogenitales de Sada al retener el semen y la variante acumulativa de Kichi humedeciendo sus dedos en la sangre menstrual de Sada, del mismo modo que lo hace con la carne. Aquí podríamos escribir, ante tal ausencia de repulsión, una efectiva presencia de lo que se conoce como “entrega total”.

En el trastocamiento de roles, segunda parte, la praxis se orienta a la satisfacción sexual de Sada, quien pronto ejerce un dominio sobre el pasivismo de Kichi San. Afloran los componentes sado-masoquistas de una acumulación apuntando a la relación afectiva, en los que Sada definitivamente se impone: recordemos las escenas del cuchillo de cocina y la del ahorcamiento en la satisfacción del placer. Es el agotamiento de los recursos sexuales de Kichi. El sueño o la muerte, indistinto de él mismo o de su pene, se extienden a una oposición de la película (amor/muerte) en lo que es más bien deseo/no-deseo. Mientras Sada en la última secuencia, delira con imágenes oníricas que —según refiere la leyenda final— deben continuar por las calles; fluye una nueva oposición: deseo/locura (como no-deseo). Y resultando ya evidente en el militante epílogo escrito por ella con la sangre del

pene mutilado: “Sada y Kichi unidos hasta la muerte” (o hasta la locura).

El testimonio vital que nos brinda Oshima genera, por lo menos, una provocación que puede variar de mil maneras con respecto a ciertos órdenes establecidos (pienso en la extraña popularidad de la pareja en el Japón, según reza la inscripción final). Hasta opiniones como la que hemos leído en un semanario capitalino, en la que se afirma que la muerte de Kichi es un “castigo contra el pecado del sexo” —horror de horrores. O lo que podría ser sintetizar en la aspiración pseudopoeética de mostrar, **mostrando-lo-que-se-puede y no-mostrando-lo-que-no-se-debe; léase lo-de-siempre.** Porque las provocaciones, aparte de ocasionar estados de ánimo opuestos, lo hacen contra estados de cosas precisamente conflictivos. Y dentro de nuestro “estado de cosas” personal; quién —en lo más oscuro de sus autoconfesiones— no deseó estar en el lugar de Kichi o Sada. Supongo que nadie. Entonces, pareciéramos encontrarnos ante una corriente maldita que supone el amor vivido de esa manera.

La secular escisión entre sexo y afecto, que por citar un ejemplo clásico, niega los deseos sexuales del niño; ha derivado en formulaciones como la de “educación sexual”, en la que ambos términos tienen poco que ver. Sada y Kichi, propuestos o no, se encargan de embestir semejantes postulaciones; en el grado de perversión que significa **cachar a cada rato sin admitir ‘banalidades’ como el trabajo o su supeditación a la cultura sino al revés, como lo corroboran las geishas y los ritos que envuelven su detentación.** En ese sentido no hallamos elementos que propicien un clima melodramático (soledad, desesperación, etc.) que una película como ‘Ultimo tango en París’ reproduce, planteando ese tipo de claves a la “relación especial” que allí se muestra. En nuestra pareja, en cambio, existe un compromiso de propiedad que no sería prudente echar en cara a la de ‘Ultimo tango...’ y reconozco que desde ese punto de vista estaban muy lejos de la eliminación de la propiedad (o sea, el comunismo, muchas?). Por otro lado los japoneses no heredan la estigmatización judeo cristiana que contextúa la escena de mantecododomía que nosotros, occidentales y cristianos al fin, tanto disfrutamos.

Los personajes se presentan con antecedentes bastante claros: El hombre, la de señor y dueño, además de una ostentosa habilidad sexual; la mujer, un reconocido prestigio de puta, no muy estimulante para un “gran amor”, que en la dimensión de su manera de gozar y amar en desmedro de su función social de procreadora, transparente algo de alegato feminista, que pareciera corroborarse con su supervivencia a Kichi San.

Al igual que el discurso delirante de la Schneider en el teléfono ante el cadáver de Brando, el de Sada deviene de la muerte de Kichi San. La muerte y la locura, así, se configuran como alternativas indiferentes de un polo que se

opone al deseo, es decir, la vida misma.

Guillermo Cebrián

(\*) Por ejemplo, en su mención a esa sofisticación del conductismo americano llamado, simplemente, **erectómetro.** Instrumento, éste, destinado a “medir” la excitabilidad de los films, objetivo que, por lo demás, no cumple.

## SECCION ATURDIMIENTO

Voy caminando por la calle después del partido Perú Uruguay y las turbas en automóviles pasan gritando Perú Perú hasta que una de rostro horrible me grita uruguayo y yo pienso pensar que un patita como Bobby Sands se pudre como un rictus donde se amotinan el heroísmo la rabia el absurdo la pureza y digamos la patria él y los amigos frente a esa nueva hoja de afeitar que se llama Margaret Thatcher que ya nunca más podrá afeitarlos y se me ocurre pensar en un tipo que se eleva sobre la multitud y dispara sobre el pontífice polaco e inmediatamente imagino a los polacos marchando por las calles gritando cosas y al polaco Walesa con sus bigotazos subido en un estrado y también me acuerdo que mi hermano regresa del exterior después de varios años y yo estoy en el interior mirando cómo vuela por los aires el presidente de Irán y no puedo olvidar la necesidad de ordenar mis ideas y mirando también cómo vuela el presidente egipcio mientras un aparato maravilloso les va tomando fotografía a los planetas que forman parte de esta galaxia y alguien me pide disculpas. Disculpe Ud.

## HISTORIETA

HOLA CUY !

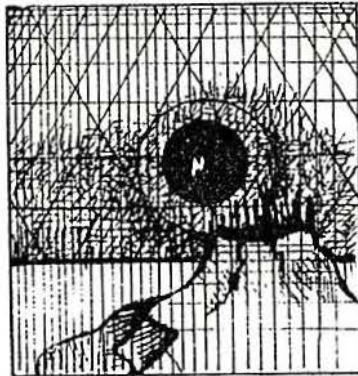
Juan Acevedo  
Ediciones Ital-Perú, Lima 1981

En un austero volumen del que figura como coeditor, Juan ha reunido las tiras del Cuy; animalito que ya forma parte de lo que comúnmente se denomina Izquierda, gracias a su cotidiana aparición en El Diario de Marka. No estoy diciendo con esto, que cualquier tira que allí se difundiese debería fácilmente en *popular*; no, el





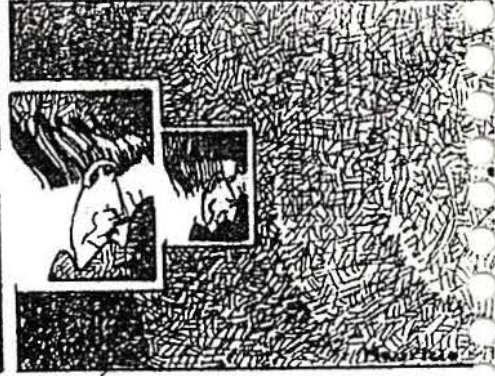
La bolsa se estremece el huevo se rompe un ave que brota desgarrada / La bolsa y vuela



Hacia las nubes y hacia los edificios / Y yo solo quedo cerca de ella



Y tengo que descender / Una vez más



Porque esta ave pondrá otro huevo / Una vez más.

mérito de Juan radica principalmente en haber logrado un personaje que no sólo sea "de izquierda" —como tantos durante el velasquismo— sino que además su humor posea un gran 'poder reflectante'. El humor del Cuy es aquel que no tiene como fin provocar la carcajada debido al giro ingenioso o al gag; su humor es de los que desencadenan esa larga sonrisa con la cual nos reconocemos en la tira. Juan ha conseguido captar, y representar con acidez, esa ancha franja de nuestra identidad nacional compuesta por la pequeña burguesía, en toda su folklorica tipicidad y ademanes fatuos.

Se suele pensar que el didactismo de la tira resulta excesivo en comparación a las tradicionales; cuando es precisamente la capacidad de 'humanizar' los arquetipos, uno de sus valores máximos. Al margen del contexto en que se publica, claro está (como referencia inmediata El Diario y como referencia histórica, la coyuntura política que vivimos). Esta 'humanización', que no es otra cosa que la verosimilitud del personaje, se debe a la aguda relación que el autor entabla entre lo político-social y lo político-cotidiano. Juan se da la maña suficiente para cuestionar el sistema, a la vez que cuestionar a los cuestionadores. Videchet, la Pericotita, Humberto no son sino el producto —sintetizado con inteligencia y sensibilidad— de complejos fenómenos sociales que hallan en estos personajes su representación adecuada. Siendo su conducta la que oriente nuestros afectos o repudios hacia cualquiera de ellos, al margen muchas veces de nuestros prejuicios políticos.

El trazo del dibujo es simple y la concepción de los personajes es clásica. Frente a la explosiva, y a menudo narcisista, actividad del Cuy; aparece la neutralizante y reflexiva pasividad del perro Humberto. Reconocemos algo de El Mago Fedor, popular tira norteamericana casi desconocida entre nosotros. Pero a la vez me pongo de pie ante la 'peruanidad' del animalito parlante que Juan Acevedo ha sabido colocar dentro de nuestra sancocada cultura nacional-popular.

### SKORPIO gran color 63

Ediciones Record, Buenos Aires 1980

Dirigida por Alfredo Scutti, es la casa editora arriba mencionada quien publica las mejores revistas de historietas del continente: Tit-Bits, Corto Maltés, Pif-Paf, extra Skorpio y Skorpio gran color. Siendo esta última la que reúne en sus páginas aquello que denominan "El Mundo de la Gran Historieta", o sea, a los máximos del género. Lamentablemente todas llegan a nuestros kioscos con un año de retraso y aunque tal impase no resiente la calidad de la revista, nos impide acceder a la onda de la historieta argentina contemporánea.

A través de las siempre exitantes aventuras que nos ofrece SGC, comprobamos exacta la reflexión de Oscar Masotta: En la historieta todo significa, o bien, todo es social y moral. La historieta es 'prosa' en el sentido de Sartre: cualquiera que fuera la relación entre texto escrito e imagen dibujada, en la historieta las palabras escritas terminan por reducir la ambigüedad de las imágenes. Y al revés, en la historieta la imagen nunca deja de 'ilustrar' casualmente la ausencia del texto escrito. Dicho de otra manera; la historieta: nos cuenta siempre una historia concreta, una significación determinada. Aparentemente cercana a la pintura, entonces, es su pariente lejana: verdaderamente cercana en cambio a la literatura (sobre todo a la literatura popular y de grandes masas) la historieta es literatura dibujada o para decirlo con la expresión del crítico francés Gassiot-Talabot, "figuración narrativa". Palabras del que fue una de las eminencias de la semiótica y el psicoanálisis laciano en América Latina.

Nos topamos esta vez con un notable episodio de ALVAR MAYOR, personaje creado por el pincel del mago que es Enrique Breccia y los argumentos de Carlos Trillo; empleando un recurso cinematográfico, "plano-contraplano", logra culminar una aventura de gran emotividad. Cabe distinguir en el virtuosismo de Breccia, el mejor aprovechamiento de las

cualidades plásticas del color y la flexibilidad en el tamaño de las viñetas —que casi no usa— para componer las sordas peregrinaciones de su antihéroe en la América del siglo XVII.

Igualmente notable deviene la onettiana desolación de EL CONDENADO, por el binomio Saccomano/Mandrafina. Para una simbología de lo trágico, las crónicas de un solitario que deambula por las calles de Melbourne. Con su asombrosa homogeneidad y austeridad expresiva, no podemos evitar conmovernos ante las memorias que va escribiendo el protagonista ("Los hombres están siempre solos. Es difícil aceptarlo. Los hombres son su pasado y su experiencia y con ellos deben acostumbrarse a caminar por el mundo").

Sorpresiva resulta la performance de una pieza titulada SU PROPIO INFIERNO; la siniestra mano de Alcatena nos muestra un mundo donde tenebrosas visiones conducen a un brillante final. El guión es de Balcarce —de lo mejor que le conocemos— y constituye un complejo despliegue narrativo, acompañado de imágenes insuperables, para golpearnos en la mejor parte de nuestro cerebro.

SKORPIO, LOCO SEXTON, BARBARA (en un desenlace insospechadamente erótico); bien, bien, en su nivel habitual. No aparece LA MAGA/ ESA PALIDA SEÑORA SIESTRA. En el número anterior ya el guionista Mandrini se había pasado de vueltas; pero las excelentes composiciones gráficas de Gustavo Trigo, hacen necesario su retorno. Fallidos: AS DE PIQUE, por un abuso crónico del primer plano; y PRECINTO 56, por el arbitrario descolgamiento del cordel que unificaba episodios anteriores. Pese a contar con textos impecablemente escritos por un guionista mayor —Ray Collins— Zero Galván, héroe de este policial, sufre un ligero resbalón que, sin embargo, no llega del todo a invalidar el episodio. Sucede que el anterior capítulo fue tan bueno ("El don Quijote jamás triunfó porque el hombre no soporta a los idealistas, a los dulces, a los poetas... El hombre es dólar, sexo, poder y miseria. ¿Qué más?") que los lectores esperábamos una continuación por tratarse de una aven-

tura que finaliza la serie.

Mención aparte merece la sección El Club de la Historieta que dirigen Carlos Trillo y Guillermo Saccomano; en la que insertan entrevistas, noticias, biografías, críticas y datos históricos relativos al noveno arte, que ya mismo no devuelve a la pasión por la épica que tanto en la literatura como en el cine acusa una inexorable pérdida de aliento.

Oscar Malca

### DISCIPLINA (argumento para detractores)

El escritor harto ya de escribir una y otra vez de pronto se cansa y quiere huir de la bella Olympia (ridícula manera de referirse a su vulgar máquina de escribir). Pero no lo salva ni la cercanía del último número de la revista Macho Cabrío. Su disciplina debe ser cada vez más rigurosa y debe continuar hasta la muerte porque lo que importa no es conseguir buenos textos, sino torturarse y escribir y escribir hasta que por fin todos los pecados queden expiados y luego morir en paz como todo buen cristiano debe hacerlo.



**socialismo  
y participación**

15

setiembre 1981

**EDITORIAL**

**ARTICULOS:**

CARLOS AMAT Y LEON. *El manejo del sistema económico y la inflación*

CARBONETTO, MARTINEZ, GARCIA LAMAS. *Precios y excedente agrícola*

TEODORO PETKOFF. *Del socialismo existente al nuevo socialismo*

JUAN CARLOS PORTANTIERO. *El socialismo como construcción de un orden político democrático*

JOSE ADOLPH. *El socialismo como multiplicidad*

**ARTE:**

ARMANDO ROJAS. *Cuatro poemas*

MARTHA GALIN. *Poemas*

**DOCUMENTOS:**

ERECOTAL. *El proceso de trabajo: De la revolución industrial al Taylorismo*

ISAIAS FLIT. *Integración tecnológica en América Latina y El Caribe: Un plan de acción*

**CRONICA:**

Symposio: *Del socialismo existente al nuevo socialismo*

Seminario Nacional: *Las empresas asociativas, empleo-ingreso-autogestión*

Seminario: *Estrategias y políticas de industrialización en el Perú*

**RESEÑAS:**

MANUEL MARZAL. *Historia de la Antropología Indigenista: México y Perú*

PETER CLEAVES Y MARTIN SCURRAH. *Agriculture, Bureaucracy, and military government in Perú*

CYNTHIA McCLINTOCK. *Peasant Cooperatives and political change in Perú*

Impresión: INDUSTRIALgráfica S.A.

**PEDIDOS Y SUSCRIPCIONES:**

6 de agosto 425, Jesus María  
Telef. 23-44-23 Apartado 1, Lima 4

**EN VENTA:**

STUDIUM, EPOCA, INTERNACIONAL, EL VIRREY,  
SIGLO XX, HORIZONTE, LA FAMILIA, MEJIA  
BACA, COSMOS, EDITORIAL LATINOAMERICANA,  
AQUELARRE (Arequipa)



RECIBE DONACIONES

(y suscripciones)

4 números US\$ 25.00  
(Cheques a nombre de Guillermo Cebrián)

AMORETTI No. 127 - Lima 21

PERU



INMORTALIDAD DEL ICONOCLASTA ruiz rosas GRAMSCI guibal  
LOS TRISTES AÑOS 70 degregori ERIC CLAPTON maldonado  
LA FIESTA nieto ENTRE UN PARADERO Y OTRO chanove  
ENTREVISTAS: Basaglia, Guibal, Blades POESIA omnibus COMIC  
LIBROS HISTORIETA REVISTAS CINE ZAGUAN CARTAS EN EL ASUNTO  
SABIDURIA JUEGOS DE LA MENTE ATURDIMIENTO DISCIPLINA

