

Guillermo Lora



LA

FRUSTRACION

DE

MENDOZA

GUILLERMO LORA

LA FRUSTRACION DEL NOVELISTA JAIME MENDOZA

(Crítica irreverente)

Y

OTROS ENSAYOS

1964

Ediciones **MASAS**

Índice

Introducción	7
Nuestros críticos de salón	7
La crítica es imprescindible	10
El estilo panfletario	12

Capítulo Primero

Limitaciones del presente trabajo	14
Arguedas es el culpable	18

Capítulo Segundo

La tragedia de la clase media chuquisaqueña	21
El viento y la montaña	22

Capítulo Tercero

Chayanta, la gran urbe campesina	27
----------------------------------	----

Capítulo Cuarto

Ausencia del minero	32
El escenario	33

Capítulo Quinto

La vida del minero	35
La actitud despectiva de Mendoza	37
Lo que es el minero	39
La mujer	40
El espectro de la silicosis	43

Capítulo Sexto

La conciencia de clase	45
Aprendizaje de la vida	47

Advertencia a los profanos

Al historiador y el poeta	48
Jucko y j uckeo	48

Sabios y políticos en las minas	48
El trabajo en interior mina	49
Crítica burguesa y crítica socialista (por Damián Nina)	50
Crítica socialista	51

Apuntes a Juan de la Rosa

Modelo de crítica literaria marxista	52
La tradición cultural boliviana esta plagas de esquiras...	53
Claques para aplaudir al "genio" de la camarilla	54
Jaime Menodza no fue un impostor	54
El autor y su obra hay que juzgarlos en función de su medio y época	55
"En las tierras de Potosí"	56
Lo que es el minero	57
La realidad boliviana no esta contenida en los clásicos del marxismo	59

Notas a "Juan de la Rosa"

60

El caso Pasternak

Bolchevismo y arte

76

Apéndice

87

LA FRUSTRACIÓN DEL NOVELISTA

JAIME MENDOZA

INTRODUCCIÓN

NUESTROS CRÍTICOS DE SALÓN

Se puede decir, de un modo general, que en Bolivia está ausente la verdadera crítica literaria. Funcionan pequeñas camarillas que se dedican a fabricar falsas personalidades y a silenciar a quienes tienen el valor de crear por encima de todo compromiso de secta.

Estas camarillas se forman y prosperan a la sombra del poder político y del dinero. No hay servilismo más asqueroso que el de los presuntos intelectuales frente a los amos del Estado y de las grandes empresas. Más que hombre de pluma son monaguillos que manejan a la perfección el incensario. Podemos contar con los dedos de una sola mano a los que tuvieron el coraje de marcar con fuego a los buenos y a los malos escritores. Estamos obligados a citar a René Moreno, Vaca Guzmán, Arturo Oblitas, Medinaceli (sobre todo a Medinaceli de "Gesta Bárbara" de Potosí) y a dos o tres nombres más que quedan en el tintero.

Qué destino miserable el de nuestras universidades. En el período republicano apenas si han reflejado -y no podía ser de otro modo!- la chatura cultural de la feudal burguesía, nutrida con lo que se decía y no con lo que se hacía en Europa, pero sin capacidad alguna para digerir y asimilar ese alimento exótico. Vivió martirizada por los retortijones de una permanente indigestión de ideas y de formas de expresión foráneas. No hay por qué extrañarse que sus portavoces no hubiesen alcanzado las cumbres elevadas de la creación literaria.

La historia enseña que en las etapas de acentuación del proceso revolucionario, la cultura tradicional, y con ella la universidad, ingresan a una virtual agonía. Se quiebran los viejos valores y, sin embargo, todavía no surge una nueva cultura, para cuya aparición se precisa que la sociedad acumule una gran cantidad de reservas económicas. Eso es lo que ha ocurrido el 9 de abril de 1952 (ver "La Revolución Boliviana"). La actual crisis universitaria es, en último término, el reflejo de la crisis de la cultura rosquera. El desgobierno movimientista no puede resolver el problema universitario porque no tiene tiempo ni posibilidades para estructurar una próspera y genuina sociedad burguesa. La miseria material e intelectual de la clase media no puede formar su propia cultura clasista, lo que hace es imprimir su huella en la obra creadora de las clases extremas de la sociedad: burguesía y proletariado. El Movimiento Nacionalista Revolucionario pretendió inútilmente ocupar el lugar de la burguesía nacional y superar las debilidades de esta clase social incipiente que concluyó postrándose a los pies del imperialismo. En la práctica se limita a cumplir el

papel de correa de transmisión de los intereses foráneos. El "nacionalismo" pequeño-burgués se ha traducido en el malbarato de las riquezas del país. El arte fomentado por el gobierno actual no puede menos que ser cursi y servil. La "crítica" oficialista considera que la consagración de falsos valores es parte del favoritismo político. El movimientismo va creando, a la fuerza a sus propios exponentes intelectuales y artísticos.

La universidad bajo el régimen movimientista ha concluido convirtiéndose en refugio de la incultura. Cuando la inteligencia pequeño-burguesa comenzó a rebelarse contra la opresión rosquera y "descubrió" las ideas marxistas, los centros universitarios actuaron verdaderos cenáculos socialistas, en los que se formaron prácticamente todos los dirigentes políticos de izquierda. Corresponde a este período la creencia de que era tarea de los intelectuales dirigir y patrocinar al movimiento obrero y sindical. Todo esto es caso del pasado, ahora desde la universidad acosa la bestia fascista. Este cambio es consecuencia del viraje que hacia la derecha ha realizado la clase media de las ciudades. Cuando la reacción cavernícola se apropia del comando de las casas superiores de estudio ya no es posible de haber de progreso cultural en las universidades.

Se ha llegado a un tal estado de cosas que es preciso justificar la existencia de las universidades. Los contingentes estudiantiles que egresan anualmente del ciclo medio no pueden ser absorbidos por los centros superiores de estudio, debido, principalmente, a estrecheces económicas. Con todo, la solución de la crisis universitaria no es únicamente problema de dinero; se trata nada menos que de saber cómo general un nuevo cultural, que no puede darse al margen de la transformación económico social.

Las universidades son, en los hechos, refugio de grupículos interesados en sacar la mayor ventaja individual posible en determinadas carreras profesionales y mueve a risa que pretendan erigirse en árbitros de la crítica literaria.

Los dueños de las universidades se dan modos para fraguar ídolos y para silenciar a sus enemigos. Por su calidad esta crítica es intrascendente, pero no deja de ser negativa, debido a que a que la universidad funciona como canal de difusión de escritos pésimos y porque financia las actividades de los enemigos de la cultura verdadera. A veces es una familia que la que se entroniza en ella y utiliza todo el aparato universitario para dar gloria y brillo al "intelectual" del clan. La tradición cultural boliviana está plagada de esquirolas que es preciso eliminar.

Las logias de intelectuales -incluyen a los críticos profesionales- funcionan como sociedades de socorros mutuos. Los elogios inmerecidos que se prodigan a los cofrades son retribuidos por turno a sus iguales. Ante la total indiferencia de las capas populares funciona una claqué de críticos, que no tiene más misión que aplaudir las "genialidades" de alguno de la camarilla, que periódicamente y con la regularidad de una secreción glandular, pone en circulación uno de sus engendros raquíuticos.

Estos críticos domesticados tienen también el control de las páginas literarias de los periódicos grandes, desde donde distribuyen alabanzas a sus iguales y a los dueños del poder político. Si el "escritor" pertenece al partido de gobierno tiene de antemano, asegurada la celebridad y se ponen a su disposición todos los recursos económicos del Estado a fin de que se dé el lujo de editar sus escritos en grandes

tiradas que se obsequian, en su integridad. Para estas gentes escribir es una forma fácil de enriquecerse.

La "cultura" movimientista no es otra cosa que el atrevimiento de los ignorante que logra divulgar únicamente sus obras a costa del presupuesto nacional sin respeto alguno al hombre humilde de la calle, cuyas espaldas soportan el dispendioso sostenimiento a los "pensadores" oficialistas, y menos a la cultura tradicional del país. Los ministerios, que muy difícilmente pueden satisfacer las crecientes necesidades de la burocracia artificialmente inflada, están obligados a adquirir y a difundir las obras de los paniaguados.

En realidad, los "teóricos" del Movimiento Nacionalista Revolucionario -la limitación mental de estos elementos está en relación inversa a las granjerías de las que inmerecidamente gozan- en ningún momento han insinuado que su partido hubiese echado los cimientos de una nueva cultura y ni siquiera hablan de la existencia de una literatura movimientista. Esta "modestia" no es más que la consecuencia obligada de una realidad tristísima.

Merecen acápite especial el escritor y el pintor pancistas, que tienen el cinismo de pregonar su filo "izquierdismo" (en esta impostura basan su prestigio), al mismo tiempo de convertir sus "creaciones" en un simple eco de lo que dicen y hacen los corifeos del oficialismo. La dualidad da dinero y... prestigio. Esta gentuza se ha ahogado en un mercantilismo sin límites. Los artistas y escritores que se han convertido en favoritos de Paz y de sus ministros son pagados con largueza, como nunca lo ha sido ningún genuino creador en nuestra historia. Para poder succionar el presupuesto nacional es condición indispensable dejar de ser un auténtico artista para convertirse en sirviente de los dueños del poder. Esta degeneración es repudiable y no puede justificarse por estar bien rentada. No deja de ser irónico que sea el Presidente Paz el que revise y modifique los proyectos de "sus" pintores o de sus escribientes. Algunos pintores por soportar semejante ultraje ganan decenas de miles de dólares. Las meretrices son criaturas angelicales frente a estos depravados.

En el campo de las letras y de la pintura es donde primero se ha manifestado la podredumbre del partido pequeño-burgués en el poder. La pequeñez cultural, propia de la clase media, se ha transformado rápidamente en insignificancia generosamente subvencionada. Mientras esté el MNR en el poder no se puede esperar un florecimiento cultural, ni siquiera tan raquítrico como se dio en el período liberal. El escritor independiente de nuestros días no solamente tiene que enfrentarse con dificultades materiales, sino que tiene que luchar contra todo el aparato estatal, lo que ya es demasiado. El que se atreve a decir verdades de cuño corre muchos riesgos y el menor es la miseria de él y los suyos.

El escritor que se mantiene al margen del oficialismo no solamente tiene que soportar las invectivas de los críticos pagados por el gobierno, sino que tiene que quitarse el pan de la boca para correr la aventura de editar sus escritos. El solo hecho de volcar en letras de molde el pensamiento -poco importa que sea acertado o erróneo constituye una descomunal proeza en este país, que no solamente está postrado en el atraso sino que se encuentra esclavizado por una camarilla usurpadora. El creador no vive ni escribe en la luna, tiene plantados sus pies y su cerebro en este suelo y por eso no puede ignorar la realidad dentro de la cual se mueve.

LA CRÍTICA ES IMPRESCINDIBLE

Una de nuestras grandes tareas consiste en asimilar la herencia cultural dentro de la cual nos movemos. La revolución y la política marxista entroncan en la realidad nacional y en su pasado. Los escritores y los artistas permiten, de un modo directo o indirecto, el conocimiento de esa realidad y lo que hacen forma parte del acervo cultural. Los grandes documentos clásicos del marxismo no pueden sustituir a la realidad boliviana.

Nuestra actividad diaria se realiza dentro de un medio cultural históricamente determinado y no podemos ignorarlo; más bien, tiene necesariamente que acondicionarse a él. El escritor político -un combatiente armado con la pluma contribuye también, en la medida de la calidad de sus creaciones, a la cultura nacional. En los períodos convulsionados, que preludian el nacimiento de una nueva organización social, la política se convierte en la más alta actividad humana y la pluma y el pincel se le subordinan. La belleza radica en poder expresar con propiedad, con precisión y con brevedad las circunstancias dentro de las cuales se opera la transformación social. Si el artista que logra penetrar en los misterios de la vida nos puede ofrecer excelsas creaciones (Thomas Mann en el "Doktor Faustus" nos retrata las peripecias vitales de la "gota voraz", formada por substancias inorgánicas), también el que desentraña las leyes de la sustitución de una forma social por otra, vale decir, de la vida y desarrollo de la sociedad humana, puede ofrecernos una obra llena de belleza.

La cultura es un fenómeno histórico y cada sociedad tiene una forma cultural propia. La burguesía ha creado una elevada cultura, pero necesariamente margina de ella a la mayoría de la sociedad. El alto desarrollo de las fuerzas productivas ha concluido convirtiendo a la cultura clasista en contraria a los intereses sociales y por esto tiene que sucumbir y ser reemplazada por otra que corresponda a las necesidades de todos los hombres. Sólo en la sociedad comunista la cultura se identificará plenamente con la humanidad. En la sociedad clasista la cultura toda está al servicio de los opresores y es formada por éstos conforme a sus intereses, que nada tienen que ver con los de la sociedad en su integridad.

De la misma manera que la sociedad, a medida que madura, lleva en sus entrañas los gérmenes fundamentales de una nueva, también la cultura naciente utiliza todos los aspectos positivos de lo logrado por la actividad humana en este plano. Constituye una labor revolucionaria el asimilar la tradición cultural, asimilación que en su esencia es una actitud crítica. Los espíritus pasivos concluyen en el seguidismo servil. No se trata ciertamente de atiborrar el cerebro con todo lo producido hasta ahora, un empeño ciertamente estéril, sino de asimilar todo lo positivo y de desechar lo inútil o superfluo. El hombre actúa sobre la tradición cultural a través de la crítica y solamente ésta le permite conocerla en su esencia. Como se ve, la nuestra no es actitud pasiva frente al pasado.

El conocimiento crítico de las producciones de nuestro medio supone desbrozar el camino que conduce a una adecuada asimilación de las obras más valiosas; esto quiere decir que necesariamente por encargo. Obligadamente debemos optar por la crítica irreverente. ¿Qué propaganda interesada? Lo único correcto es arremeter violenta y heroicamente contra los impostores. Cuando se trata de artistas y escritores, esta actitud se confunde con la irreverencia.

JAI ME MENDOZA



**EN LAS TIERRAS
DEL POTOSÍ**

La crítica en el campo del arte permite al revolucionario poner al desnudo los defectos y limitaciones de ciertos creadores y empujarlos hacia el camino adecuado.

EL ESTILO PANFLETARIO

El combatiente que sustituye el fusil con la pluma y que escribe sin abandonar la trinchera, forja un estilo particular que le permite diferenciarse de los otros creadores que se inclinan hacia la pasividad. El tono que el luchador imprime a sus obras es diferente al que adopta quien se refugia en su gabinete de estudio, en un vano intento por aislarse de las calles e ignorar sus estremecimientos y su rugido.

No pasa de ser un malentendido la especie de que la serenidad y el equilibrio en los juicios constituyen un privilegio de quienes se encierran en las bibliotecas y dan las espaldas a la lucha diaria de los hombres. Estos "intelectuales" -presuntuosos y hueros- identifican el proceso revolucionario con el caos. Esta es una falsedad. La revolución se desarrolla de acuerdo a sus propias leyes y tiende a desembocar en su superior equilibrio interno de la sociedad. Es fácil comprender que este proceso está muy lejos del caos y del salto en el vacío. Para conocer debidamente las leyes del caos y del salto en el vacío. Para conocer debidamente las leyes del desarrollo de la sociedad hay que actuar sobre ella, es decir, transformarla. El que se limita a repetir las verdades que están ya encerradas en los libros da la impresión del anticuario nada interesado en las múltiples facetas de la vida. La tarea es otra: aprehender el viviente proceso social y descubrir sus fuerzas fundamentales. Para esto es preciso penetrar en el seno de la bullente humanidad, conocer y saborear sus variadas manifestaciones.

Es el conocimiento (no pocas veces el simple presentimiento) de la mecánica interna del crecimiento y de la transformación de los fenómenos y las cosas (en este conocimiento se basa la ciencia) el que permite la serenidad del creador y el equilibrio de sus juicios, por mucha pasión que ponga en la lucha diaria y en comunicar a los otros hombres su rica experiencia.

El que utiliza la pluma como parte de su actividad militante (el héroe de nuestra época es el político) sabe, por propia experiencia, que la reacción, su secular enemiga, no podrá ser eficazmente combatida con sólo arrojarle rosas y frases almibaradas. Su estilo tiene obligadamente que acomodarse a su objetivo central: destruir una sociedad y coadyuvar al nacimiento de otra. Los constructores del futuro tienen, antes de cumplir su misión, que aprender a destruir los cimientos de una organización social caduca. La prosa demoledora y vibrante en el panfleto, género literario que cultivaron los más grandes revolucionarios. Los profesores de literatura sostiene que la brevedad es uno de los elementos diferenciales del panfleto y al hacer esta peregrina afirmación están equivocados como en todo. La estolidez pequeño-burguesa (cuyo refugio es la universidad) considera que un escrito para ser tomado en cuenta necesariamente debe ser ventrudo. Marx habría seguido siendo considerado el fundador del socialismo científico aunque solamente hubiese escrito las pocas páginas de ese formidable panfleto que se llama "Manifiesto Comunista" y que constituye una magistral e insuperable síntesis del materialismo dialéctico.

Es la actitud beligerante la que define el panfleto, que puede ser bueno o malo y estar colocado al servicio de una causa progresista o de la reacción. Hay pensadores que solamente han sido panfletistas; tal es el caso de Manuel González Prada ¹, el padre del Perú contemporáneo y maestro del insigne Mariátegui. Cuando Bernard Shaw quiso elogiar a Trotsky como escritor lo llamó "el príncipe de los panfletos". En la historia contemporánea de Bolivia es un panfleto, la llamada "Tesis de Pulacayo", el que ayuda a canalizar a las fuerzas sociales básicas del país. este escrito de Pocas páginas es mucho más importante que todos los gruesos tomos que sobre legislación elaboraron pacientemente Siles y Oropeza.

El panfleto que se identifica con los sentimientos de las mayorías tiene la capacidad de movilizarlas; de aquí proviene su importante su dignidad.

1.- Joaquín de Lemoine dice sobre González Prada: "No escribe, se ve, por el placer de escribir, sino para lanzar al Perú anatemas que cautericen sus heridas.... lo sacude, desesperado, para despertarlo de su letargo cataléptico; le da al oído gritos de alarma que conmueven sus entrañas; le señala como robusto brazo el camino de su rehabilitación, con amargos dolores, con santas esperanzas, pero sin lágrimas histéricas. "Distínguense a primera vista en Páginas Libres", que el autor suele extremar la acerbidad; que sopa su pluma en veneno y sarcasmo para herir; que tiene embestidas, rugidos y carcajadas de Mefistófeles, precisamente cuando se esperarían sólo lágrimas y dolor".

CAPÍTULO PRIMERO

LIMITACIONES DEL PRESENTE TRABAJO

En las páginas que siguen estudiamos una sola novela, "En las Tierras del Potosí", salida de la pluma de un escritor boliviano fecundo y lo hacemos de un modo irreverente, mostrando todo lo que nos parece defectuoso.

Deliberadamente limitamos nuestras preocupaciones e ignoramos al poeta, al sociólogo, al geógrafo, al político, al universitario, al médico, al músico, al viajero, que todo eso y mucho más fue don Jaime Mendoza. Quién mucho abarca poco aprieta, dice la sabiduría popular. Estamos incapacitados para opinar sobre el médico o sobre el músico y muy poco sabemos del político, pero nos interesa en gran manera el escritor que incursiona en el campo de la novela social.

Nos apresuramos en declarar francamente que nos duela la frustración de Mendoza en la publicitada novela "En las tierras del Potosí".

Nada diremos del poeta, que momentáneamente lo marginamos de nuestra atención. Sin embargo de esto no resistimos a la tentación de consignar el juicio de José Eduardo Guerra, crítico zahorí como ninguno, acerca de Jaime Mendoza como versificador:

"Tiene estrofas notables por el vigor de sus expresiones y por la plasticidad de sus imágenes, deslucidas, por desgracia, frecuentemente, por un marcado prosaísmo".

Salta a la vista que Guerra toma prosaísmo como sinónimo de falta de armonía o de carácter poético en los versos. Nos resistimos a creer que quiso decir "trivialidad o vulgaridad". Este juicio severo vale por todo un estudio crítico de la obra del poeta y puede ser también aplicado al novelista.

Nos parece oportuno comenzar señalando que las minas y los trabajadores mineros constituyen la columna vertebral del país boliviano. Esto que es cierto para la economía y la política, lo es también para la literatura. Se trata de una pieza clave en el basamento estructural de nuestra sociedad.

Las minas han configurado a su imagen al país y su mismo destino está marcado por las montañas y por los hombres que perforan sus entrañas para arrancar minerales.

El minero se convierte en el amo de inhóspitas y mágicas regiones, porque auxiliado por la elevada tecnología creada por el capitalismo ha logrado dominar la geografía, transformarla para arrancarle sus riquezas. Esta práctica revolucionaria le ha permitido transformarse a sí mismo, pues así ha acumulado los materiales que le permitirán adquirir conciencia de clase.

Esta es la gran epopeya de parte de los bolivianos, de los proletarios y la novela social para ser grande debe traducirla inexcusablemente.

La economía autosuficiente (precapitalista) permite que los conflictos de tipo personal

y particularmente psicológicos ocupen todo el ámbito y opaquen los intereses generales de la sociedad. Ese excesivo individualismo es cosa del pasado y se acomoda a un criterio reaccionario.

Para nosotros una novela sobre los mineros adquiere una gran importancia. La literatura social es parte de la actividad política, pues no puede marginarse de la lucha de clases, de los explotados contra los explotadores; una buena novela no puede haber sin la presencia de estos últimos.

Todo esto justifica el presente trabajo y nuestra preocupación por lo que escribió Jaime Mendoza.

Comprendemos y dejamos por escrito, que el análisis de una sola novela de un escritor fecundo es por sí mismo parcial, unilateral, lo que es un defecto. Corremos este riesgo porque es nuestro interés estudiar los alcances de la obra de un pretendido creador de la novela social boliviana.

Tampoco ocultamos nuestra convicción de que toda actitud crítica de nuestra parte tiene, indefectiblemente, que estar políticamente condicionada. No se trata de un factor negativo, sino, más bien, de una ventaja, porque facilita penetrar en la esencia de lo criticado.

Nuestro primer encuentro con el escritor Jaime Mendoza tuvo lugar cuando nos enfrentamos con su teoría acerca del Macizo Boliviano, que íntegramente cae dentro del determinismo geográfico. Una parte de nuestras observaciones al respecto vieron la luz hace muchos años.

Semejante tesis andinista no puede aplicarse a nuestra época, cuando imperan, en escala mundial y despóticamente, las leyes generales de la economía capitalista y cuando el hombre actúa sobre la geografía para transformarla a diario, el planteamiento mendocino puede aplicarse a nuestro pasado precapitalista, primitivo y cavernícola. Pese a todo, los escritos de Jaime Mendoza sobre este tema son los más sugerentes y subyugantes y lamentamos discrepar con la esencia de su tesis.

Nos parece oportuno traer a colación sobre lo tratado la opinión de Carlos Medinaceli:

“Entre nosotros, el campeón más bizarro de la tesis andinista, (subrayamos lo que sigue) no en el plano estético, sino en el geográfico e histórico, es Jaime Mendoza en toda su obra, pero singularmente en su trilogía histórico-polémica, “El mar del Sur”, “La ruta Atlántica” y “La tesis andinista” y en sus dos obras posteriores, “La tragedia del Chaco” y “El macizo Boliviano”.

Discutimos el contenido y proyecciones de “En las tierras del Potosí” y pasamos de largo toda vez que se trata de la estructura técnica interna de la novela o de las faltas que se cometen en la construcción gramatical.

Casi todos los críticos se refieren a los múltiples errores cometidos en este terreno por Mendoza. Nos negamos a confundir una buena novela con un texto de gramática.

Constituye un ultraje inferido a los clásicos olvidar el contenido de sus obras y considerarlas únicamente como manuales acerca de los aspectos formales de la novela.

Tampoco analizaremos la conducta del militante político, a pesar de que nosotros somos únicamente políticos.

Sin embargo, tiene interés, con referencia a "En las Tierras del Potosí", consignar el siguiente dato que nos ha sido proporcionado por Ezequiel Salvatierra, paradigma de honestidad, viejo luchador y socialista.

Aparece el nombre de Jaime Mendoza, junto al de Alberto Mendoza López y Ezequiel Salvatierra, en el "Programa de acción del Partido Socialista de Bolivia", fechado, en La Paz, el primero de mayo de 1914.

Transcribimos literalmente sus catorce puntos por tratarse de un documento totalmente desconocido y que nos permite darnos cuenta del utopismo de nuestros "socialistas" de esa época:

"1-. Organización del Consejo Supremo de Administración, basado en cuerpos técnicos y con facultades de crear leyes y sancionar los proyectos de leyes elevados por los consejos especiales. Abolición del sistema camaral.

"2-. Consejo Universitario de orientación socialista. Consejos departamentales. Direcciones técnicas pedagógicas. Creación del Instituto Socialista de Artes.

"3-. Organización del Consejo de Bancos. Banco Central dependiente del Estado con orientación industrial.

"4-. Organización del Consejo de Minas y Ferrocarriles racionalizados en un solo cuerpo. Creación del Banco Minero y Ferroviario de transacción obligatoria para los minerales que se explotan en el país.

"5-. Colectivización de la agricultura. Creación del Consejo Agropecuario. Creación del Banco Agrícola. Abolición del latifundio.

"6-. Alfabetización política e intelectual de la raza indígena. Creación de granjas agrícolas sostenidas por un tanto por ciento de la producción agropecuaria.

"7-. Colonización de las tierras despobladas a base de inmigración europea intercalando con la autóctona.

"8-. Organización del Consejo Militar. Consejos Departamentales. Policía caminera.

"9-. Organización del Consejo de Sanidad. Cordones Sanitarios. Comisiones de Investigación médica en los centros poblados, fábricas, minas, ingenios, talleres, oficinas, colegios, grupos gremializados y regiones tropicales. Creación de hospitales y asilos especializados.



Jaime Mendoza

"10-. Organización del Consejo Supremo de Justicia. Consejos Departamentales. Tribunales especializados. Jueces de Paz y Jueces de Crímenes.

"11-. Consejo penitenciario nacional, Aplicación de los métodos pedagógicos penales. Colonias penales. La corrección por el trabajo.

"12.- Consejo Sindical Obrero de orientación política socialista. Policía Sindical en las oficinas, fábricas, talleres, minas, ingenios, etc.

"13.- Acercamiento iberoamericano hacia la Confederación de las repúblicas iberoamericano hacia la Confederación de las repúblicas iberoamericanas con el lema. Todos los pueblos tienen, derecho al mar y todos los ríos navegables son internacionales.

"14.- Congreso confederal iberoamericano. Banco Central Iberoamericano. Moneda Internacional Iberoamericana. Código Internacional Iberoamericano. Corte Internacional con jurisdicción e imperium verdadero en cualquiera de los países confederados. Policía Judicial, ejecutora de los fallos confederales."

Podemos afirmar que el anterior programa (proyecto utópico, acerca del funcionamiento de la sociedad socialista) fue redactado por A. Mendoza L., pues en 1940 reprodujo los famosos 14 puntos y los desarrolló y explicó en el folleto titulado "Movimiento Nacional Boliviano". Lo cierto es que J. Mendoza sintió una viva atracción por los problemas sociales y políticos. "En las tierra del Potosí" Emilio, amigo de Matín, se esfuerza por justificar el "juqueo" con la teoría anarquista de que la propiedad es un robo.

ARGUEDAS ES EL CULPABLE

La primera edición de "En las tierras del Potosí" (Barcelona, Imprenta viuda de Luis Tasso, 1911) lleva como prólogo diez y seis páginas escritas por Alcides Arguedas en un "estilo agobiante", para emplear el calificativo utilizado por Rufino Blanco Fombona acerca de otro historiador, el peruano Mariano Felipe Paz Soldán.

En ese prólogo se sostiene que Rubén Darío, a la sazón en Europa, "le llamó (a Mendoza) raro hombre". E inmediatamente se puso en circulación la especie de que se trataba del "Gorki boliviano".

Hasta ahora nadie ha explicado por qué se le da tan generosamente este calificativo. Seguramente se quiere subrayar su prosa dura y a veces torpe. Pero, en el auténtico Gorki hay un otro rasgo diferencial: sus escritos están pletóricos de vitalidad, son retazos autobiográficos que se confunde con la vida de las masas populares.

Lo escrito por Jaime Mendoza es tronco seco, carente de savia vital. Leyendo al Gorki ruso conocemos lo que era el artesanado y la capa de vagabundos que moraban en sus poros y también cómo nació el movimiento revolucionario socialista.

Se sostiene que "En las tierras del Potosí" constituye la máxima expresión del novelista

Mendoza y los malentendidos se han venido repitiendo mecánicamente a través de los años. Citemos algunos casos notables:

José Eduardo Guerra: "Jaime Mendoza, en su novela 'En las tierras del Potosí', ha descrito también, vigorosamente, la vida del hombre de las minas, en un estilo fuerte como las aristas de los cerros heridos brutalmente por la piqueta del minero... Cuánta sombría y trágica belleza hay en esas páginas, de una prosa descarnada y seca, amenizada con frecuencia de toques descriptivos de extraordinaria intensidad."

Augusto Guzmán: "Mendoza no ha necesitado ciertamente concebir un argumento de ingenio, ni mucho menos, para componer una novela de dominadora plenitud... A pesar de que la obra es uniformemente en un plano de enérgico realismo, sin duda por lo pintoresco del motivo, la descripción del carnaval de Llalagua es uno de los cuadros de mayor colorido. Rubén Darío, conociendo este libro, no vaciló en llamar a Mendoza el Gorki boliviano."

Enrique Finot: "En las tierras del Potosí" es una relación dura y descarnada de la miserable existencia que arrastraban los mineros, en su mayoría indios, a principios del siglo, sometidos a trabajos inhumanos, con mísera paga y sin ninguna de las ventajas que en el día les proporciona la legislación creada para protegerlos. El libro de Mendoza fue la señal de alarma que dio a conocer la forma en que se realizaba la explotación del elemento humano en las minas bolivianas y el punto de arranque de las campañas por el porvenir de la raza... Como documento humano la obra de Mendoza no tardó en popularizarse y llenó la función social de despertar interés por una clase humilde y menesterosa".

Fernando Diez de Medina: "Entre sus novelas (de Mendoza) hay que mencionar 'En las tierras del Potosí', donde narra con vigor y sinceridad la trágica vida del minero... Estos cuadros de la vida del subsuelo, de dramático realismo, contienen descripciones desgarradoras, y son el primer hito en la posterior literatura social en torno al minero". Con seguridad que Diez de Medina no ha leído la novela, pues en ella no se encuentra ni una sola descripción de la vida del subsuelo".

Rosendo Villalobos: "Y a propósito de los novelistas bolivianos cabe recordar a Jaime Mendoza, autor de diversas obras de índole netamente nacional, entre las que descuella la titulada 'En las tierras del Potosí', por la sobriedad de su forma, por la hondura de observación psicológica y por la novedad del asunto, poco conocido de las clases sociales diríamos burguesas en Bolivia. Mendoza ha sido llamado en París por Rubén Darío, el Gorki boliviano, cuando dirigía 'Mundial Magazine'; y yo encuentro aplicado con justeza este parecido".

Juan Francisco Bedregal: "Jaime Mendoza, poeta intenso y escritor multiforme, después de haber publicado "En las tierras del Potosí", novela que le valió el calificativo de 'Gorki boliviano' dado por Rubén Darío, y que realmente a pesar de su desaliño revela un vigoroso temperamento con capacidad para producir otras obras maestras..."

Gustavo Adolfo Otero: "En su afán de ser real y fuerte, llega hasta la simplicidad esquemática y detallista, preocupado esencialmente de escribir en estilo claro y sencillo. Mendoza ha vivido intensa y hondamente todas sus novelas, a las que les ha impreso un sabor marcado de desnudo realismo, realizado con tonos sombríos de

dolor y de cierta rebeldía. Debido a estas sus cualidades, Rubén Darío lo llamó el "Gorki americano".

Como se ve, esto de Gorki boliviano o americano ha sido mecánicamente repetido por unos y otros.

Los elogios que Armando Alba prodiga a Mendoza -a quien llama el inolvidable autor de "En las tierras del Potosí"- no tienen paralelo:

"Este hombre encanijado, anguloso, de ojos observadores detrás de unos lentos oscuros; ese hombre arrugado, de voz pastosa y lenta; ese hombre de ademanes medidos, sin dejar de mostrar alguna vez repentino nerviosismo; ese hombre enjuto que parece estar tallado en piedra; que acaso está pensando en cosas difíciles y extrañas... Ese escritor, es el mejor escritor que ha nacido en el país para hablarnos con acento persuasivo de la geo-política del macizo andino y de su significación enorme en el Kollasuyo... Sus ideas, como estilo, adquieren la solidez de la roca, sin cuidar los arrequives de lo simplemente convencional.

"Mendoza ama la montaña desde lo íntimo de su ser, y su pantéismo cuaja frente a la grandiosa sucesión del paisaje cordillerano, en expresiones espontáneas de buena literatura o en la captación de fenómenos de la naturaleza, como el viento. Nos cuenta, cómo en cierta oportunidad, Rufino Blanco Fombona le decía que el mejor personaje que había encontrado, palpitante y humanizado, en el magnífico ensayo de novela americana que se llama "En las tierras del Potosí", era el viento... Don Jaime Mendoza, tesonero como pocos, hasta machacón, con ciertos temas, con sinceridad de apóstol en la oquedad de la noche boliviana, trágica y desorientada noche, aparece como un hombre en constante deseo de descubrir el porvenir de la patria, o, por lo menos, de que las actuales generaciones marchen al encuentro del mañana, prevenidas y dispuestas a toda clase de superaciones. Es decir, es un guía o buscador de nobles y seguros rumbos".

Podríamos seguir citando testimonios innumerables del mismo corte que los reproducidos.

CAPÍTULO SEGUNDO

LA TRAGEDIA DE LA CLASE MEDIA CHUQUISAQUEÑA

Se tiene que hacer un gran esfuerzo para darse cuenta del origen social de Martín Martínez -héroe de "En las tierras del Potosí"-, pues para Jaime Mendoza parece no existir este problema.

El modo en que el hombre produce su vida social -cómo gana el pan de cada día determina su peculiar reacción frente a la realidad económico-social que le rodea, sus sentimientos, en fin, su manera de pensar.

Una gran novela -que es, al mismo tiempo, un valioso testimonio sociológico- refleja la interacción entre el hombre, con todos sus conflictos interiores, y el medio económico-social dentro del que actúa. Estamos pensando en las novelas de Medinaceli o de Costa du Rels.

El artista -básicamente un intuitivo- puede llegar a este resultado de una manera inconsciente. El político y el sociólogo utilizan la ciencia social en la búsqueda de esta realidad.

"En las tierras del Potosí" es una novela frustrada porque no alcanza a traducir la vida, la tragedia, el heroísmo en las luchas de los mineros por su liberación y menos los estremecimientos dolorosos del proceso de proletarización de parte de la arruinada clase media.

Las causas últimas de esta transformación pueden quedar implícitas en los hechos relatados o simplemente insinuadas; su definición nítida no es misión obligada del novelista.

Mendoza se pierde en la descripción de nimiedades e ignora los grandes hechos, que se confunden con los intereses colectivos y se convierten en nacionales, generales.

La época a que se refiere la novela corresponde a la descomposición trágica de la sociedad chuquisaqueña presentuosa.

La suerte y la historia de Sucre están estrechamente vinculadas a las vicisitudes de la minería (fenómeno que ha sido mucho más evidente en el pasado). La presuntuosa nobleza chuquisaqueña amazó su fortuna con el rosicler de Colquechaca y, sin embargo, ninguno de sus poetas ha cantado su magia. Si Gonzáles Prada ha hablado en tono caústico del olor a guano y salitre de la aristocracia limeña, los bolivianos sabemos que los perfumes parisinos apenas si han disimulado el acre y penetrante olor a copajira y llama de las familias encopetadas.

Con el nacimiento del siglo XX coincide la caída mundial de la plata y sustitución por el estaño como renglón básico de las exportaciones bolivianas. Este sacudimiento económico trajo consigo una aguda crisis social. Una extrema pobreza se dejó sentir en Sucre y la clase media venida a menos no tuvo más remedio, para poder sobrevivir,

que emigrar en masa hacia nuevos centros mineros, entre ellos a Llalagua, convertida en leyenda gracias a la boya de sus filones estañíferos. Tragedia y también epopeya de gentes que no sabían más que del parasitismo al que les había habituado la aristocracia.

Si Mendoza hubiese retratado esa descomposición de la clase media chuquisaqueña y su encuentro con los indígenas en las minas, además de su consiguiente proletarización, habría logrado dejarnos un valiosísimo documento sociológico en forma novelada.

Los literatos nos hablan con frecuencia de estudiantes que interrumpen su carrera y dejan a sus novias para ir a las minas en busca de fortuna (tenemos un ejemplo en Costa du Rels). Queda en pie un problema, que no ha sido hasta ahora satisfactoriamente afrontado, y se refiere al choque del pequeño-burgués con elementos de otras clases sociales y su posible asimilación al proletariado. El ex-estudiante es empujado a una nueva vida (para muchos esto motiva su tragedia) y si logra identificarse con sus nuevos compañeros puede llegar a ser el portavoz del proletario. Este ha sido el camino que han recorrido una gran cantidad de dirigentes sindicales.

Estas cuestiones fundamentales están ausentes de la novela y abunda la cursilería. "En un rincón del patio, una mata de madreselvas, que estaba a medio trepar en un pilar próximo, movía rato a rato sus floridos festones, como diciendo adiós a "Martín, y un pajarillo, posado sobre el alero, daba, a intervalos regulares, sus agudos gorjeos, como si también se le despidiese". "Entretanto, el sol continuaba reverberando con viveza, la madreselva meciéndose suavemente al soplo del aire cargado de su fuerte aroma, y el pajarillo posado sobre el tejado, siempre gorjeando con su vibrante voz".

Con todo, en la página 9 de la novela se encuentra una referencia superficial a la pobreza de las clase media (una cuestión colectiva es reducida a conflicto personal): "Sentía, por lo mismo, cierta tristeza; pero luego reanimábale la idea de que estaba yendo a una tierra riquísima, donde esperaba que le iría muy bien y de donde regresaría pronto. Recordaba continuamente a su amigo Máximo Godoy, quien le había contado tales cosas de aquella tierra, que llegó a ser una obsesión en él el marchar allí lo más pronto. El no era, ciertamente un hombre audaz y aficionado a aventuras extraordinarias; pero le gustaba vivir holgadamente, y como para vivir holgadamente se necesita dinero, y el dinero no abundaba en las arcas de su casa, Martín se hizo la cuenta de que era hacer lo mismo que Máximo Godoy, esto es, ir a trabajar a Llalagua para volver de allí con los bolsillos llenos".

Mendoza no se interesa en presentar la tragedia de Martín como la tragedia de toda una capa social, seguramente porque para él la cuestión no se planteaba en esos términos, sino simplemente dentro de los límites de un marcado individualismo. "Martín era estudiante del tercer año de Derecho; mas bajo el influjo de sus nuevas ideas, resolvió despedir el derecho hasta mejor ocasión y dedicarse de llenos a sus propósitos".

EL VIENTO Y LA MONTAÑA

No se exagera si se dice que el verdadero personaje de "En las tierras del Potosí" es el viento, cuya descripción no está carente de maestría. Ya José E. Guerra apuntó que

“en ese libro el viento se levanta a la vuelta de cada página y se le oye casi, tal es la precisión con que lo evoca el escritor”. El concepto ha sido repetido posteriormente por otros críticos. “El viento -se lee en Mendoza- cantaba allí su eterna canción. Silbaba entre los pajonales de las alturas de Karakara, formaba a la distancia remolinos de polvo que se levantaban en grandes espirales blanquecinas, azotaba las peñas solitarias que se destacaban a lo lejos simulando castillos fantásticos, chasqueaba entre las aristas de las rocas, metíase lúgubrementemente entre las hendiduras produciendo fúnebres aullidos, resbalaba sobre las aterciopeladas praderas y se perdían bramando y volvía a aparecer, y subía y bajaba, y se retorció, y gritaba incansable, potente, frío, insistente, siempre movable y siempre tenaz, como si fuese el único señor despótico de aquella agria región”.

Con todo, el altiplano no es solamente viento, es también montaña y cielo. En las zonas más aisladas y primitivas, el hombre no es más que criatura de esos tres elementos todopoderosos. Será necesario que llegue la máquina para que el obrero o el empresario se conviertan en amos de esta naturaleza uniformemente calificada como inhóspita.

El viento hace vibrar las montañas, pero la diabólica sinfonía sería inconcebible sin la presencia de la cordillera y es con ésta con la que tiene que enfrentarse el minero en descomunal batalla. Las montañas tienen su historia apasionante y su vida es una novela bella y rica en incidentes. Seguramente será muy difícil encontrar un poema más imponente que la descripción geológica de la formación de la cordillera. El cerro de Llallagua (éste es el verdadero escenario dentro del cual se desarrolla la tensa existencia de los mineros y, por tanto, debe serlo también de una novela de mineros) se apodera del viajero no solamente por su desnuda majestuosidad, sino porque inmediatamente se tiene la sensación de estar frente a un arrogante caudillo de una enorme multitud de montañas. Cerro bizarro, de piel tersa y pelada, cual si fuera un adolescente indígena, muestra, sin embargo, profundas y enormes cicatrices que recuerdan ciclópeos combates. El sabio ha tenido que aguzar todos sus sentidos y palparlo con la mano para conocer su origen, su naturaleza y sus posibilidades. El minero rústico, nacido de la tierra misma, ha penetrado a sus entrañas y se ha embriagado con el hechizo de sus cristales antes de dominarlo y de someterlo a su voluntad, que es mucho más fuerte que el granito. El que logre escribir esta historia habrá logrado crear una obra imperecedera, digna de una excelsa montaña y del hombre creador.

Un solo ejemplo. Mark Bandy nos proporciona una síntesis de la historia geológica de Llallagua: “Una serie de pizarra, arenisca y grauvaca se depositó en un sinclinal continental durante el período devoniano. Después de la disposición, los sedimentos se plegaron y se levantaron varios miles de metros. Mientras se levantaban los sedimentos hizo intrusión un batolito levantando cúpulas en las partes débiles de los sedimentos. Por presión de éste se formó el anticlinal de Llallagua y lo inclinó al este. Al debilitarse el anticlinal una cúpula formó un cráter al oeste.

“Este cráter arrojó una gran cantidad de ceniza que quedó depositada sobre la vecindad. Mientras duró su actividad el cráter se llenó de esta misma ceniza, piedras y grandes planchas de sedimentos que se desprendieron de los lados. El fondo irregular de este cráter quedaba aproximadamente encima del nivel 650.

“Cuando la fuente magmática de la ceniza empezó a cristalizarse, produjo una

fracción de cuarzo-diorita que se levantó por el lado sur y sud-oeste del cráter penetrando en las pizarras entre el cráter y el cerro Espíritu Santo. Al mismo tiempo, las soluciones de la fracción de cuarzo-diorita se desparramaron el 'plug' y, debido a la consanguineidad de los dos tipos de roca, alternaron la ceniza convirtiéndola en un pórfido grueso de cuarzo-diorita.

"Coincidiendo con la invasión de pórfido de cuarzo-diorita, el 'plug' fue sometido a una presión deformadora en forma de 'torque' que presionó hacia el norte en el lado oeste y hacia el sur en el este. El 'plug' tomó la actual forma elíptica debido a la fuerza de la compresión y formó un par de quebraduras de compresión, una de las cuales es la falla de Stanton. Coincidiendo con la formación de estas quebraduras, se abrieron una serie de grietas de tensión paralelas a las quebraduras de compresión en un ángulo de unos 60 grados. Las principales fracturas de tensión fueron 'San José', 'San Fermín', 'Paralela', 'Bismarck', etc. Por estas fracturas empezaron a levantarse soluciones de mineral proveniente de una fuente debajo del borde nor-este del 'plug'.

"El movimiento empezó a lo largo de la falla Stanton y los segmentos 'Carnavalito B' y 'Nueva' de las vetas 'San Fermín' y 'Paralela' se movieron hacia el sur. Coincidiendo con la primera mineralización, empezó a formarse la veta 'Bismarck' en la mitad sur del 'plug' y la siguieron casi inmediatamente las vetas 'Animas', 'San Miguel' y Stanton, mientras la veta principal 'Bismarck' se movió hacia el sur, el segmento 'René' de la misma veta quedó en el mismo sitio.

"El 'torque' que formaba el 'plug' hizo un movimiento de rotación en la dirección de los punteros del reloj y produjo una serie de fallas de compresión similares al de Stanton. Estas quebraduras de compresión cambiaron su dirección norte más hacia el este, y progresivamente fueron sufriendo menos desplazamientos a lo largo de ellas. La rotación del 'torque' deformante abrió muchas quebraduras de compresión anteriores y formó grietas de tensión en curvas como en el caso de 'Forastera', 'Crucero', 'Vetilla-Reggis', etc. Hacia el final del período de deformación se abrieron nuevas grietas de tensión y produjeron una serie de vetas más nuevas, siendo las más prominentes la 'Contacto' y la 'Plata'. Continuaron abriéndose grietas de tensión durante el período de la fase final de la mineralización y aún después que toda mineralización hubo cesado".

Otro geólogo ha contado que en oportunidad en que el cerro giraba sobre su eje, a tiempo de emerger, arrojó fuera de sí una de sus porciones. Es evidente que el hallazgo de esta mitad permitirá extraer ingentes cantidades de mineral y podrá ser repetida la historia de Llallagua.

Tiene que extrañarnos que Mendoza no hubiese escrito sobre el famoso cerro Llallagua, pues sin éste no existirían las minas y menos los trabajadores mineros, sobre los que duque volcó su interés el novelista. ¿Qué es el obrero fuera de los socavones? Casi nada. Una novela de mineros que se desarrolla al margen de la mina es absurda.

En 1946, un ingeniero pudo sostener que "Llallagua es una de las minas de estaño más grande del mundo y la veta de San José-San Fermín es la más grande en producción que se conoce". Hasta 1943 se habían explotado 46 vetas principales y 1231 ramos. Estos datos revelan, por sí solos, una riqueza fabulosa, una cuantiosa producción que económicamente sostiene a Bolivia y el sacrificio del ejército proletario en aras del bienestar de los que controlan el capital financiero. Los que van a ser sacrificados

no se encaminan al matadero paciente y resignadamente, se organizan y luchan por acabar con la explotación del hombre por el hombre. Esta es la novela de las minas y de los mineros, llena de vitalidad, de fuerza y de colorido.

En la época en la que Mendoza escribió su libro, Llallagua se encontraba en plena "boya". La empresa chilena explotaba filones que arrojaban más del 20% de ley y los contratistas percibían como paga montículos de libras esterlinas, que generosamente se gastaban en francachelas. Esta realidad, muy conocida en los medios mineros, no está fielmente reflejada en "En las Tierras del Potosí".

El interior de la mina no es simplemente un túnel horadado en la roca; es algo realmente vibrante y que tiene una rica historia. Cada veta resume los esfuerzos y las esperanzas de los hombres. Sus nombres evocan la leyenda y el mineral que arrojan está amasado con sangre humana. El trabajo en las minas es esencialmente colectivo y los individuos adquieren una nueva conciencia de la solidaridad clasista y de su propia fuerza. Este es el transfondo de la vida y de la novela de los mineros. Ignorar todo esto significa sustituir la vida con su caricatura y la novela con un cuentecillo escrito para distraer a damas desocupadas.

El que viaja de Sucre a Llallagua, pasando por Ocuri y Macha, se siente sobrecogido por la grandiosidad del paisaje. Se tiene que transmontar ramales de la Cordillera Oriental y descender a valles, que por su fertilidad, clima y grado de humedad, contrastan notablemente con el altiplano. Una parte del camino serpentea por las mismas crestas de las montañas; enormes bloques pétreos, que se asemejan a milenarios centinelas apostados en la parte más elevada del planeta. No es solamente el sorojchi el que golpea las sienes, sino la soledad y el silencio los que se apoderan del viajero y lo empujan al reino del terror. ¡Qué insignificante el ser humano en medio de ese colosal tropel de montañas, cuyas tonalidades resplandecen gracias a la transparencia y sequedad de la atmósfera!

Nada de esto es posible descubrir en "En las Tierras del Potosí" y se tiene la impresión de que Mendoza viajó con los ojos cerrados. La grandiosidad del paisaje es sustituida con la descripción cansadora de pequeñeces. Todo es pequeño en esta pequeña novela. Muchas páginas están dedicadas a las enflaquecidas mulas de las postas.

"Era una mañana radiante... Veíanse, diseminadas en sus contornos, casuchas de labriegos, algunas de las cuales mostraban banderolas blancas en señal de que allí había chicha para aplacar la sed de los caminantes. Por el ancho camino pasaban, con dirección a la ciudad, tropas de borricos cargados de comestibles. El cuadro de la naturaleza había variado por completo. Ahora ya no veía Martín amenas perspectivas del día anterior. La vegetación se hacía más y más raquítica; ya no veía más que uno que otro árbol, y en cambio se presentaban áridas serranías, pampas de aspecto desolado y, en general, una perspectiva monótona y desesperante..."

Mendoza prefiere la feminidad de la campiña chuquisaqueña y no pudo ocultar el asco que le produce el panorama altiplánico, al que en su novela califica de monótono y sin colorido. "En las Tierras del Potosí" está ausente el paisaje y particularmente la montaña. Aunque se tratase de una feliz realización -recalcamos que no es precisamente este el caso de la novela de Mendoza- seguirá siendo una obra unilateral, es decir, defectuosa, debido a la ausencia virtual del paisaje como escenario de la acción de los hombres.

Lamentamos que Alcides D'Orbigny no hubiese seguido la misma ruta que recorrió Mendoza. El sabio fue de Oruro a Potosí por Leñas y Yocalla y en "Geología de Bolivia" no pone freno a su admiración y amor cuando describe la cordillera. "De la cima del cerro de Potosí se divisa al oeste la continuación de la cadena silútica y devoniana de Santa Bárbara. Al sud 30 grados oeste se ve, a lo lejos el cerro de Parco, casi tan renombrado y rico como el de Potosí. Al sud la meseta está limitada por pequeños cerros que no pude visitar; al este hay cumbres a menudo cubiertas de nieve sobre las que hice numerosas excursiones... Con frecuencia encierran unos hermosos cristales de granate".

CAPÍTULO TERCERO

CHAYANTA, LA GRAN URBE CAMPESINA

Mendoza no solamente no se da cuenta de la grandiosidad del paisaje y de la presencia de las montañas, sino que no alcanza a comprender la verdadera significación de los pueblos por los que pasa. Les da un calificativo genérico: "cadáveres de pueblos", que por sí solo denuncia su tremenda ceguera ante una realidad rica en matices.

Son estos pueblos campesinos los que nutren de elemento humano a las minas. Nuestro proletariado está vitalmente entroncado en el agro. Las zonas campesinas, debido a su economía natural autosuficiente conservan intactos sus rasgos diferenciales.

Esta circunstancia se refleja cuando el hombre se transforma en obrero aislado. La tradición de lucha se incorpora a nuestro movimiento sindical a través del canal campesino. En la actividad cotidiana sindical se constata que el grado de esa combatividad no es ajeno al lugar de origen de los actores. De Pocoata a Chayanta, pasando por Macha, están asentadas numerosas comunidades campesinas, notables por su elevado espíritu de lucha, esto desde mucho antes de la Colonia.

La historia no olvida que Tomás Katari supo poner en pie de combate a la indiada de estas regiones Chuquiuta -uno de los pasos obligados para el viajero que va de Llallagua a Sucre- está enquistada entre los laimes y jucumanis. Los comunarios que moran en las planicies de Uncía y Llallagua han demostrado ser indómitos e irreductibles, a pesar del terco empeño de autoridades y clérigos por doblegarlos.

Viven así, en estado de plena libertad, desde las épocas del incario. Actualmente se los ve replegados en las rugosidades del terreno y su hosquedad se ha acentuado desde que la empresa minera Patiño les usurpó sus tierras, usando y abusando de una ley que da prioridad a la industria minera dentro del país. La epopeya de esta tierra no ha sido todavía cantada por poetas ni narrada por historiadores.

César Vallejo en "Tungsteno", su formidable novela sobre los mineros, estudia cómo el capital financiero tiene que destrozarse la comunidad campesina y la forma de propiedad sobre la que se asienta, para poder convertir a los productores independientes en proletarios sojuzgados.

La rebelión campesina estremeció estas regiones durante la revolución federal y en Pocoata se conmemoran todavía estos acontecimientos con periódicos simulacros de combates. Desviando por el este del camino se llega a Colquechaca, cuya majestuosa cumbre se puede divisar desde muy lejos. Los liberales escogieron este soberbio escenario para consumar una de sus múltiples felonías. Las masas del agro, puestas en pie de combate, exigían uniformemente la propiedad de la tierra que fecundaban con su esfuerzo; los comunarios se lanzaron a la lucha esperando que así lograrían reivindicar las parcelas que habían sido usurpadas por los gamonales; en no pocas comarcas, los campesinos, al comprobar en su carne la traición de sus caudillos de ayer, buscaron estructurar su gobierno propio. Los ecos de la osadía de José Santos Villca llegó hasta estos confines.

Uno de los caudillos indios, el Tata Jarro, oriundo del Perú y que mantenía relaciones estrechas con el dirigente del norte del país, convocó a los comunarios a concentrarse en la plaza de Colquechaca; es entonces que los liberales, disfrazados con ponchos y debidamente armados, se apostaron en las bocacalles y consumaron una descomunal y monstruosa masacre de los campesinos que ayer conquistaron para ellos la victoria sobre las fuerzas aloncistas. Se cuenta que se formaron verdaderas murallas de cadáveres, los mismos que fueron arrojados a fosas comunes. Jarro fue encadenado y sepultado en vida en las mazmorras creadas por los "demócratas" del liberalismo. Viejos campesinos cuentan que vieron que los piojos entraban y salían por los oídos y fosas nasales del indomable líder campesino. Sus herederos, los moradores de Pata Kochi (ubicado a algunos kilómetros al este de Colquechaca), se ufanan de su rebeldía y transmiten a sus hermanos de clase las proesas del caudillo, que había venido hasta aquí, no se sabe si con el propósito deliberado de soliviantar a los campesinos o simplemente en busca de tierra.

La revolución federal, violentando los deseos de los dirigentes liberales, permitió a los campesinos plantear el problema en su verdadera dimensión: choque entre el colono, explotado y vejado, y el hacendado, usurpador de las tierras de la comunidad, y el gamonalismo. La ferocidad de los oprimidos, una vez desatada, se agudizó en proporción a los sufrimientos y ultrajes que hasta entonces habían tenido que soportar. Innumerables cabezas rodaron y es tradición que muchos campesinos, como un homenaje a la amistad que les unía con sus víctimas, decían como preámbulo de la degollina: "compadre ha llegado la hora en que debo matarte, pero te degollaré rápidamente para que no sufras".

Es esta gente la que labora en las minas y deviene proletaria. Los anteriores antecedentes explican, en cierta medida, la extrema combatividad de nuestras jóvenes masas mineras. Los campesinos se distinguen por imprimir una gran tenacidad en su lucha.

Los hombres del agro no solamente llevan a las minas su experiencia de lucha contra los opresores, también son portadores de los elementos básicos de su cultura milenaria. El campesino conoce en los centros obreros otra forma de vida, cosas nuevas e ideas diferentes a las que estaba habituado (hay un notable desequilibrio y hasta oposición entre el nivel de vida y la técnica imperantes en la ciudad y en el campo); sin embargo, continúa pegado a ciertos prejuicios y creencias y su gusto musical varía muy poco.

Mendoza, cuando se refiere a la preparación del carnaval en Llalagua, en la que interviene Lucas (que se dedicaba al robo de mineral y tal vez al juqueo), cuenta que "invitaron a Martín a que se sentase sobre un poyo de piedras en que había extendido una manta. Y Martín, sentado en aquel humilde asiento bañado por la lucha, y con una mezcla de gusto y de rabia, estuvo oyendo por mucho rato una preciosa serie de vailecitos de tierra, Kcaluyos y otros aires que, brotando de las bien tocadas quenás, se perdían suavemente a lo lejos". Esta descripción es por demás artificiosa y demuestra que el novelista no logró conocer con profundidad la vida de los verdaderos mineros.

Más que la cueca, el bailecito es propiamente chuquisaqueño y constituye una especie de privilegio de esa región, que es cultivado con preciosismo tanto por los artesanos como por los doctores. Es evidente que la clase media de Sucre llevó dicha música

hasta las minas (de esta manera las composiciones de Roncal y de sus discípulos resonaron en los ásperos riscos de las montañas), pero esto no supone que los campesinos convertidos en obreros dejasen de considerarla exótica, particularmente al bailecito. En Llalagua nunca ha perdido su señoría el huayño, auténtica expresión musical indígena, y disputa la preferencia de la masa proletaria de raíz campesina al kcaluyo y al zapateado chayanteño.

Es indiscutible que los españoles han impreso su huella en la música indígena; pero ésta no se somete dócilmente a la influencia foránea, sino que la rechaza y lucha por mantener sus verdaderas características, dando lugar al nacimiento de nuevas modalidades artísticas. El zapateado ha nacido teniendo como epicentro las grandes urbes campesinas de Chayanta, Pocoata, etc, y se trata de una expresión estrictamente regional, pues su influencia puede delimitarse en el mapa.

La constatación de que su música se ejecuta solamente en charango y se lo baila en parejas, teniendo como motivo único el tema amoroso, nos hace pensar que se trata de una creación realizada recién durante la colonia.

Mendoza, al hacer bailar a los obreros campesinos el elegante y hasta aristocrático bailecito chuquisaqueño, lo que hace es deformar la realidad objetiva y aplicar sus esquemas mentales y sus añoranzas anímicas.

Chayanta, Pocoata, Macha, Moscarí, Sacara, etc, con y han sido desde tiempos inmemoriales, puntos de confluencia de ayllus y comunidades. Durante la Colonia y el siglo XIX de la República han cumplido el papel fundamental de grandes urbes agrarias, convertidas en centros administrativos de vital importancia. En esas épocas constituían los núcleos fundamentales; la explotación de tipo capitalista todavía no había logrado crear otras concentraciones humanas. Muy pocas urbes campesinas tuvieron la importancia de Chayanta, cuyo radio urbano es mayor que los de Uncía

y Llalagua; sus anchos caminos, cuidadosamente empedrados durante el incario² y la colonia la unen con las regiones más remotas; antes de perder la capitalidad provincial podía contar entre sus habitantes a gente leída y concedora de los códigos.

La provincia de Chayanta fue creada en 1880 y se designó como a su primera capital a la urbe campesina de Pocoata y solamente más tarde la preponderancia de la plata trasladó la sede de las autoridades a Colquechaca. En 1910, época en que se escribió "En las tierras del Potosí", Uncía era ya capital de la provincia Bustillo, que se origina en la Ley de 8 de octubre de 1908; pero demográficamente todavía no sobrepasó a Chayanta. Esta última urbe, capital de la Segunda sección de Bustillo, contaba en 1914 con 5.357 habitantes³, mientras que los de Uncía no pasaban de 1.394 y los

2.- " ... los caminos de los Incas deben clasificarse entre las obras más útiles y estupendas que en cualquier tiempo haya construido la mano del hombre.

"Un adelanto hicieron los soberanos del Perú en el sistema de comunicaciones que establecieron en sus dominios, introduciendo las postas del mismo modo que se conocieron entre los aztecas... Las grandes capitales del Cuzco y de Quito estaban en correspondencia constante por medio de sus magníficos caminos...

"Uno de los principales objetos de los grandes caminos era facilitar las comunicaciones militares" (G. H. Prescott).

Los españoles y, posteriormente, los bolivianos pusieron a su servicio magníficos caminos heredados de los Incas.

3.- "División político-administrativa de la República de Bolivia, formada en la Dirección Gen-

de Llalagua de 1822.

Los españoles, que sometieron a la servidumbre a la masa campesina, nos han dejado como legado arquitectónico una serie de magníficas iglesias, labradas pacientemente por los indígenas. Pocoata y Chayanta muestran buenos ejemplares, pese al estado ruinoso de estos "monumentos nacionales", que el Estado los ha declarado así solamente con fines propagandísticos y no para precautarlos de su total destrucción. Mendoza no alcanzó a ver más que los escombros y no logró darse cuenta que estaban formados por verdaderas bellezas coloniales. Andrés de Santa Cruz mandó construir el edificio escolar de Chayanta y todavía puede leerse una placa que demuestra la enorme importancia que daba a esta población las autoridades de la primera época republicana.

Cuando la producción estañífera alcanzó a dominar la economía nacional y la sometió a sus múltiples vicisitudes, surgieron, en regiones hasta entonces inhóspitas, otras poblaciones que vinieron a aumentar su influencia de manera vertiginosa. Uncía y Llalagua se impusieron sobre las urbes campesinas y les fueron despojando sistemáticamente sus prerrogativas. Sin embargo hay un hecho indiscutible y desgraciadamente ignorado por nuestros "sociólogos": las orondas urbes del agro continúan siendo las verdaderas capitales para los campesinos; allí tienen sus viviendas donde almacenan sus productos, siempre que la miseria lo permita; se concentran para magnificar las festividades religiosas y es donde diariamente se proveen de todo lo necesario; periódicamente realizan en las grandes urbes campesinas sus multitudinarias e importantes ferias, en muchas de las cuales se efectúan trueques directos entre mercancías, al margen de la moneda.

El viajero poco informado se sorprende de encontrar únicamente soledad en estas poblaciones chatas y descomunamente extendidas, al extremo que se puede decir que sus construcciones son estrictamente horizontales. Las puertas siempre cerradas; las techumbres de paja dan la impresión de haber sucumbido ante el peso del descuido y de la tierra acumulada lentamente por el viento. Lo que ocurre es que sus moradores han emigrado hasta los valles en busca de maíz y de trigo o bien se

encuentran atendiendo las sementeras en los confines de la planicie o en las laderas de la montaña. Ya en el incario las comunidades, normalmente intentadas en

el altiplano, fueron provistas de tierras en los valles y desde esa época se realizan anualmente emigraciones humanas de una a otra zona.

Estas características tiene fundamental importancia en la formación de la clase obrera. Un considerable número de mineros siguen pegados a la agricultura y abandonan periódicamente las minas para cumplir sus obligaciones de campesinos. Este es el semiproletariado, una especie de peso muerto del movimiento sindical, que se conforma con los bajos salarios, con la pésima pulpería, con el hacinamiento en las viviendas, etc, etc, todo porque en el agro conoce una situación mucho más miserable todavía.

Para sintetizar: el proletariado de las minas puede emanciparse del agro, dejar de ser campesino y ceder

eral de Estadística y Estudios Geográficos", La Paz, 1914.

a la influencia marxista, pero no puede arrojar por la borda las características que arrastra desde su origen. No afrontar así el problema limitarse a hablar de pasada de los trabajadores es puro diletantismo.

CAPÍTULO CUARTO

AUSENCIA DEL MINERO

Lo que mueve a risa es que "En las tierras del Potosí", pretendida novela social y equivocadamente considerada como vigoroso alegato en favor de los explotados de las minas, esté virtualmente ausente el minero, es decir, el personaje central. Este solo hecho justifica nuestra tesis acerca de la frustración de Jaime Mendoza como novelista.

Martín Martínez permanece seis meses en Llallagua, no como minero, sino como empleado: Jefe de Cancha, encargado de vigilar el trabajo de los obreros que purifican el mineral y de llevar el control de su movimiento.

El Jefe de Cancha más que un apéndice de la mina y de los mineros era un apéndice de la gerencia. Consigue esta ocupación gracias a presiones ejercitadas sobre los administradores. Esta no es la forma normal (circunstancia que es preciso tener en cuenta para poder crear un tipo) de ingreso a una empresa minera.

El minero es tal, no debido al favoritismo de los gerentes, sino porque el monopolizador de los medios de producción precisa fuerza de trabajo y ésta se oferta como ejército industrial de reserva, que diariamente presiona sobre los obreros activos y sobre los capitalistas.

El héroe abandona el distrito porque, a pesar de los méritos acumulados, la empresa no le premia con el ascenso. Martínez no se asimila a la vida de los trabajadores (leyendo "En las tierras de el Potosí" no es posible conocer en qué consiste ese modo de existencia) y es evidente que se inclina hacia los empleadores (que representan la ley, la normalidad, el respeto al orden constituido) en el constante conflicto con los obreros.

La negación de los intereses de la empresa se plantea de un modo equívoco. No es la masa trabajadora la que se, opone y lucha contra los capitalistas (esta masa es presentada como una cosa inerte y condenada a la esclavitud por toda la eternidad), sino una banda de ladrones de mineral, cuyas actividades inútilmente pretende justificar el novelista.

La descripción del gerente y demás altos empleados está hecha no para presentarlos como enemigos y opresores de los que perciben salario, sino como miembros de una sola familia.

La explotación de las minas da nacimiento, de manera inevitable, al juqueo y la proliferación de los rescatadores; a pesar del dramatismo que pueden ofrecer estas actividades, normales aunque no legales, no son propiamente todo el trabajo de las minas. Las descripciones de la vida que llevan los ladrones de mineral y el Jefe de Cancha llenan prácticamente toda la novela de Mendoza y éste deliberadamente margina de sus páginas al minero. Las pocas veces que se refiere a los trabajadores del interior de la mina lo hace para describir su vestimenta cuando dejan sus labores

o bien sus borracheras.

Se puede concluir que el auténtico minero no le pareció al novelista un personaje digno de figurar en su obra y prefirió tomar como héroe a un empleado de la Cancha, es decir, el exterior. El desprecio del proletariado no está solamene implícita en "En las tierras del Potosí", se trata, más bien, de una actitud confesa.

EL ESCENARIO

El escenario en el que se desarrolla la novela ha sido deformado por el autor. Con todo, existe una enorme cantidad de documentos que nos permiten rehacer la nulidad.

En la "Monografía del Departamento de Potosí" obra publicada por el "Centro de Estudios" de 1892, bajo la dirección del ilustre Modesto Omiste, se encuentran datos acerca de la importancia de las explotaciones mineras en Uncía y Llallagua: "Se trabajan minas de estaño en Llallagua y Uncía".

El informe del Prefecto de Potosí de 1919 contiene informaciones más valiosas. En el distrito que nos ocupa operaban en esa época dos grandes empresas. "la Empresa Minera Salvadora (propiedad de Patiño) cuenta con mil seiscientos trabajadores, para los que tiene un hospital perfectamente instalado y una botica bien surtida. Para la atención de estos establecimientos emplea tres facultativos y un farmacéutico.

La producción mensual, por término medio, es de diez y ocho mil quintales de barrilla, del 70% ⁴.

"Las principales vetas que trabaja la Empresa "la Salvadora" son: 'Reggis', 'inca', 'Demasías' y 'La Salvadora', con ley del 10 por ciento.

"La explotación de dichas vetas se hace por el 'Socavón Patiño', que tiene una extensión de dos mil setecientos metros.

"Además cuenta con un ingenio con todos los adelantos modernos en el ramo. Para el desarrollo de energía eléctrica emplea cinco motores 'Diesel' ⁵.

"La 'Compañía Estañífera de Llallagua' (cuyo directorio esta en Chile) tiene alrededor de dos mil trabajadores y explota las mismas vetas que la Empresa 'La Salvadora', con más 'San José' y 'Fermín'. La explotación de estas vetas se verifica por medio de los socavones Azul, Cancañiri y últimamente se ha concluido el Socavón desagüe 'Siglo Veinte', por donde dentro de poco se hará la extracción de todo el maciso comprendido bajo el nivel del Socavón Cancañiri, dando la más completa seguridad y regularidad de los trabajos a profundidad.

Su producción en los meses de septiembre, octubre y diciembre del año 1918
4.- En 1962 toda la Empresa Minera de Catavi produjo un promedio de 9.534 toneladas mensuales. Esta cifra se ha logrado teniendo en cuenta el 70 por ciento de ley. Debe observarse que en 1919 los 18.000 quintales correspondían a una sola empresa, es decir, a una parte de lo que ahora se llama Empresa Catavi.

5.- Estos gigantescos Diesel, que todavía pueden admirarse en Miraflores, fueron trasladados en carretas por el camino que une Challapata con Uncía.

ascendió a más de 38.000 quintales mensuales, habiendo después la Compañía

bajado la producción, en vista de haberse cerrado los mercados de Estados Unidos de Norte América.

“La Compañía tiene una instalación hidro-eléctrica en el Tranque, que se lleva a cabo mediante tres grandes ruedas ‘Pelton’⁶.

“En la provincia existen además otras pequeñas empresas mineras. En Amaya Pampa se trabaja oro y en los cerros ‘Cuco Grande’, ‘Kañoma’ se explota estaño.

“Además existen varios trabajos de veneros en los ríos de Pujro, Yungakaraya y los veneros del ‘Carmen’ en Llallagua”. Uncía y Llallagua son pueblos mineros, formados sobre las espaldas y a costa de las grandes urbes campesinas; éstas últimas se dedican a la actividad agropecuaria y de esta manera se transforman en el sustentáculo natural de la industria minera. Densas concentraciones humanas, creadas por una explotación de tipo capitalista y que utiliza la última palabra de la técnica, comenzaron a afrontar problemas desconocidos por las urbes campesinas. La vivienda amplia y goleada es reemplazada por la pocilga y todavía ahora se puede constatar que muchos mineros siguen habitando cuevas horadadas en las rocas. La COMIBOL se limita a ignorar que hacen falta más de dos mil viviendas para sus obreros. “En las tierras del Potosí” se refiere a este problema. Los empresarios meten en diminutos cuartuchos a muchos obreros y hasta a varias parejas y de esta manera asestan un rudo golpe a la familia obrera al obligarle a vivir en la más sucia promiscuidad. Este tema puede servir de argumento para más de una novela en la

que campean los celos, la traición y el crimen.

El individualismo campesino ha sido sustituido por la solidaridad proletaria y por la organización. La huelga y la masacre de Uncía de 1923 fueron desencadenadas no tras el objetivo del aumento de salarios, sino porque los obreros se lanzaron a luchar en defensa del derecho de asociación.

6.- Estas instalaciones siguen funcionando.

CAPÍTULO QUINTO

LA VIDA DEL MINERO

Trotsky escribe, al comentar "Les Javanais" de Jean Malaquais, que "en cierto sentido, el arte es más rico que la vida porque puede aumentarla o disminuirla, recurrir a los colores brillantes o, por el contrario, conformarse con el lápiz gris, presentando al mismo objeto en todos sus aspectos, arrojando sobre él distintas luces. Sólo hubo un Napoleón; pero sus representaciones artísticas son legión". No hay arte en "En las tierras del Potosí" porque la vida está ausente de la verdadera vida del minero se realiza en el interior de la mina. Desde este momento comienza la gran tragedia. El trabajador tiene que abandonar su anterior existencia en contacto directo con el sol y el aire seco (de estos elementos sacaba su fortaleza, a pesar de su extrema miseria) para sepultarse con los ojos abiertos. El trabajo en los socavones es básicamente insalubre: se realiza en medio del aire viciado; a veces la humedad y el calor llegan a grados extremos; la iluminación es artificial y deficiente; la densidad del polvo se torna perjudicial para el organismo. Nadie discrepa acerca de la necesidad de que la duración de la jornada de trabajo en las minas debe ser menor a la que rige en las fábricas, en la construcción, etc.

En la época en que Mendoza escribió su novela, los mineros de Llallagua trabajaban normalmente 12 y 14 horas. Era corriente que los obreros hiciesen "quedadas", llegando a permanecer de esta manera 36 horas junto a las vetas. Las labores mineras ocupaban a hombres jóvenes (los que habían llegado a la madurez, no a la vejez, no podían soportar el extremado esfuerzo exigido por este tipo de trabajo), mujeres y niños.

Las leyes de protección social se aplican deficientemente en las ciudades que son sede de las altas autoridades y su efecto le va debilitando a medida que los centros de trabajo se alejan de la influencia de quienes están encargados de su cumplimiento. Esto que es normal ahora, era mucho más grave en el pasado. Las conquistas sociales han sido arrancadas por el proletariado minero, después de que generosamente ofrendó su vida y su sangre.

Inclusive en 1935, en las fábricas de la ciudad de La Paz y no precisamente en las minas, las condiciones de trabajo eran lamentables. "El tiempo de trabajo es diez, once y hasta doce horas diarias de trabajo, siendo los trabajadores en su mayoría mujeres, hay obreras que trabajan durante toda la noche a partir de las ocho de la noche hasta las ocho de la mañana.

"En cuanto a la jornada de trabajo, esta Dirección le hace notar que es excesiva la jornada de 10, 11 y 12 horas por día y que es asimismo inaceptable el trabajo nocturno de mujeres en la misma proporción.

"De acuerdo con la legislación social vigente esa empresa debe reducir la jornada de trabajo al tipo normal de 8 horas diarias, todo lo que excede de ese límite se conceptuará como trabajo extraordinario remunerado con no menos del 25% de aumento del salario normal.

“Los salarios no son uniformes en su cuantía, los hay que Manan por hora a razón de Bs. 0.44, 0.40, 0.30, 0.25 y 0.16 por hora de trabajo, también hay trabajadores a destajo cuyas condiciones de pago dan un promedio aproximado al pagado por hora.

“Tomando ahora el salario mayor compulsado que es de 0.44 por hora, uno de los mejor remunerados, ganaría al día de 8 horas de trabajo Bs. 3.52. Tomando el tipo inferior de los compulsados a razón de 0.16 por hora, ganaría 1.28 al día. Sí con el primer salario puede vivir escasamente un obrero, con el segundo salario apenas podrá comer”. (Pablo Guillén, “Organización del Trabajo en la fábrica de Webster y Asthon”) “En las secciones de Lavandería e Hilandería la asistencia es de 12 horas las que se pagan, sin embargo de dos horas de descanso para medio día y otras diligencias.

“Lo mínimo de los salario, como lo demuestra la planilla, son 15.60 centavos por hora de asistencia” (“Organización del Trabajo en la fábrica de tejidos ‘Forno’”).

En Bolivia, después de una larga y cruenta lucha de las organizaciones obreras, se estableció la jornada de ocho horas por Ley de 21 de noviembre de 1924 y su decreto reglamentario de 16 de marzo de 1925.

Una novela de mineros no puede ignorar, como lo hace “En las tierras del Potosí”, la vida diaria de los personajes novelados, es decir, la forma en que ganan su sustento y el de sus familias. Sería absurdo exigir que la descripción del trabajo se pierda en una larga y pesada revista de carácter técnico. El problema para nosotros es otro: cómo se realiza el enfrentamiento entre el hombre y la roca, ciclópea batalla que hace surgir del cerebro de los hombres nuevas esperanzas, ideales hasta ahora desconocidos y también prejuicios y creencias. No se trata simplemente de constatar que el barretero taladra la roca (tarea que engendra héroes, agrandados por la leyenda), sino de su transformación psicológica, de su agigantamiento. El minero se realiza como hombre en el interior de la mina (que se convierte en el escenario de su grandeza), cuando arranca a las vetas las riquezas que ocultan, esto porque se siente amo y dominador de la montaña, violador de sus secretos. El trabajo de explotación es colectivo por su naturaleza y en esto se diferencia de las actividades artesanal o campesina, que son básicamente individuales. El minero concluye sabiéndose todopoderoso y capaz no solamente de destrozar la roca más dura, sino de aplastar y transformar la sociedad sin entrañas y basada en el odio y la opresión. No se trata de que el obrero, como individuo, pierda su perfil y se deshumanice, sino de que se funde con la masa humana, de que sus intereses individuales se identifican con los de la colectividad. El individuo se identifica plenamente con la masa, se afirma en su seno.

No deja de ser irónico que el personaje central de la novela de Mendoza, Martín Martínez, no hubiese llegado ni siquiera hasta la puerta de los socavones. Algo más grave aún: no pone empeño alguno en describir la existencia de los mineros al margen de la mina; sus personajes son elementos que viven de los mineros o están

totalmente alejados de éstos. Muy de pasada y en tono despectivo se refiere a los hombres de la mina.

No es Mendoza sino un pintor el que nos describe magistralmente la forma en que viven y trabajan los mineros, nos referimos al informe, escrito en términos dantescos, que sobre las minas elaboró Arturo Borda en la segunda década del presente siglo. Un resumen de este informe, publicado en folleto, se presentó al Presidente Hernando Siles y sirvió de argumento para la adopción de varias leyes de protección social.

LA ACTITUD DESPECTIVA DE MENDOZA

Para Mendoza el minero no es un creador, mucho menos un rebelde o un gigante que domina la montaña. Al novelista se le antoja que carece de sentimientos y que está muy próximo a las bestias. Se complace en pintarlo en continuas borracheras y cometiendo toda especie de excesos.

Cuando describe a las palliris: "Formaban series de figuras grotescas, que inspiraban, al mismo tiempo, risa, compasión, repugnancia y rabia".

Se presenta como único objetivo de la existencia del minero la borrachera: "(Panache) un poblejo de esos donde van todos los años, en romería, los mineros de estos lugares. El hijo de ese hombre, como te digo, debe estar ahora bebiendo y bailando. Se habrá gastado un dineral para comprar sus disfraces, es el lujo de estas gentes. Gastan hasta su último peso para vestirse de diablos, de monos y osos, beber y hacer beber a los otros, brincar días enteros en los campos y pueblos y llenar de atenciones y comestibles a los curas.

"El debe estar en la seguridad de que va haciendo una buena obra. Esperará que con su peregrinación ha de conseguir que sane su padre..."

Sobre las mujeres: "¡Y si usted viese otras cosas que hacen estas malditas! A criaturas de pocos meses les dan carne, frutas, chicha, ají. Las ponen envoltura con las fajas tan apretadas, que las guaguas resultan más tiesas que un palo. Las tienen al frío, a la lluvia, al sol, a la nieve, al viento. Les pegan con crueldad. En sus borracheras se acuestan con frecuencia sobre ellas y las ahogan.

"Como usted lo oye. Tratadas de esa manera las guaguas, no es raro que mueran diariamente. Ahora, si sobreviene alguna dolencia, peor. Entonces por el cuerpo de la pobre criatura se hace pasar los brebajes que no se pueden imaginar, siendo uno de los menos repugnantes el excremento"

Cuando trata de caracterizar al minero no disimula su actitud despectiva: "Y como trabajan en pésimas condiciones, su trabajo es deficiente, y funesto para el obrero... En sus horas de descanso no hace sino seguir sufriendo. No tiene ninguna diversión, pues no se puede decir que las juergas a que se entrega son una diversión. Al contrario, son una de las peores formas de su constante sufrimiento. En efecto, emborracharse hasta la inconsciencia, estragar su estómago, gastar todos sus reales, pelear, cantar y bailar sollozando, no es gozar. Ahora, en lo moral, ya se puede deducir cómo es un

hombre que vive en semejantes condiciones. Es abyecto, estúpido, malo, pervertido. Aborrece al patrón. Le aborrece íntimamente, aun cuando en la apariencia muestre otra cosa”.

Más adelante se puede leer: “Veíanse mineros de faz lívida y manchada de zonas de mugre, de ojos enrojecidos, de aire estúpido y decaído... Veíanse mujeres con los labios, la nariz, los ojos, las orejas embutidos de tierra; algunas llevando vacías polleras superpuestas; al paso que otras no mostraban sino festones desgarrados colgando de su cintura, y dejando ver entre ellos los miembros ateridos. Veíanse también niños infelices, siempre descalzos, con la cabeza al aire o apenas cubierta de algún resto de gorra o sombrero, con los cuerpos semidesnudos, con la mirada viva y ávida, hambrientos, con frío, maltratados, y, sin embargo, contentos”.

Para Mendoza el minero no es más que un irresponsable: “¡Qué les va a acobardar! Hay aquí peones que ganan apenas tres o cuatro pesos diarios y empleados que ganan menos aún que los mismos peones, y que además, casi todo su haber lo emplean en pagar los exagerados precios de las bebidas que consumen”.

Se describe a los obreros como si fueran mucho más sumisos que las bestias: “Aquí la gente es muy dócil, muy sumisa, muy estúpida. ¡Somos unos pobres indios” (Aquí, como en los primeros tiempos de la Colonia, al terrígena se lo margina de la especie humana).

Al canchero Martínez le parece el trabajo de las minas una estupidez y este solo hecho demuestra que el novelista adopta frente a las labores de explotación y a las costumbres mineras una actitud común a los turistas y no a los que se han adentrado o identificado con los mineros: “Hacía pocos días que había entrado al ejercicio de su cargo, y ya aquello le parecía una tarea atroz. Levantarse diariamente a las seis de la mañana, hiciese bueno o mal tiempo, para ir a vigilar a un grupo de gentes astrosas que pasaban todo el día hurgando el agua y el lodo, le parecía un oficio estúpido”.

El joven chuquisaqueño, perteneciente a la clase media, no logra despercudirse, permanece apegado a sus prejuicios y considera a las cholas (así llama el novelista, en su afán de denigrarlas, a las mujeres obreras) capaces de satisfacer las más bajas necesidades fisiológicas, pero no de ser tratadas como personas: las cholas le causaban repugnancia, y, ciertamente, lo que veía en ellas no era para agradar a un joven de sus gustos. Aquellas mujeres, que ordinariamente estaban sucias y desarrapadas, y que sólo en ciertos días se presentaban lavadas a medias y vistiendo trajes chillones y ridículos, no podían encantar ni mucho menos los ojos de Martín, que se acordaba de la graciosa y elegante indumentaria mujeril que antes viera en Sucre”.

El nacimiento de sentimientos amorosos se considera como una forma de degeneración individual: “¿Sería que también su gusto se iba pervertiendo? Martín al pensar en esto, no dejaba de sentirse avergonzado. El nunca habría querido dar tal muestra de flaqueza. Pero la verdad era que ya miraba con ojos interesados a la jovencita Claudina, que tal era el nombre de la susodicha lavadora”.

Emilio, amigo de Martínez, no tenía el menor reparo de mezclarse con el grueso de los habitantes, lo que en la novela se describe despectivamente: “Su paso por los hoteles, las jaranas y diversiones, estaba señalado por un reguero de plata. Emilio

era un asiduo concurrente de los jolgorios de la plebe. Veíasele allí barajado con los barreteros, los arrieros, las cholos y otras gentes de baja estofa, gozando de gran partido entre ellas.

“Familiarizábase con los cholos y aun con los indios. Tenía un regimiento de compadres. Estimulaba a los tímidos y pacatos; ayudaba a los necesitados; libraba a los tramposos; se alcoholizaba, bailaba, cantaba, reía y lloraba con los borrachos. Los propios accidentes de trabajo son atribuidos, en gran medida, a la estupidez de los trabajadores: “Cualquier diversión estaba acompañada de dinamitazos. De aquí frecuentes desgracias: manos voladas, hombres horriblemente mutilados, muertes lastimosas. Luego, en el trabajo dentro de las minas, las catástrofes eran cosa vulgar. Allí la defectuosa organización de aquel, la vigilancia deficiente, mantenían el peligro; y la estupidez y la audacia de los mineros hacía el resto”.

Mendoza considera al minero un ser impenetrable, actitud explicable si se tiene en cuenta que escribe cosas que pretende conocerlas porque ha oído algo sobre ellas: “Martín contemplaba, no sin tristeza, aquel ir y venir de seres que parecían otros tantos condenados por inapelable sentencia a expiar algún crimen”.

El que no está capacitado para comprender a los mineros en su vida diaria tampoco puede escribir una novela pasable sobre ellos. Trotsky dijo muy justamente que la novela es un retazo de la vida convertido en arte.

LO QUE ES EL MINERO

Es lamentable que nuestro novelista ignore que el minero es todo un hombre. Se distingue por poner toda su energía en lo bueno y en lo malo que hace.

La forma en que gana su vida diaria ha hecho nacer en él virtudes no comunes a los hombres de las otras clases sociales.

Cada minuto que pasa en los parajes de trabajo, en los socavones, juega con la muerte; este hecho hace nacer en su espíritu cierta dosis de fatalismo que le permite afrontar las múltiples vicisitudes y tragedias de la vida diaria. La temeridad de los mineros, que llega a su más alta y significativa expresión en las luchas sociales, se traduce en el plano cotidiano en un total desprendimiento de los bienes materiales (lo que más le ha impresionado a Jaime Mendoza es el desprecio del dinero) y de la misma vida.

El minero como todo ser humano tiene sus sentimientos y sus pasiones. Ama, odia, pelea, tiene hijos; en una palabra nace, vive y muere. Los trabajadores de las minas no carecen de sexo (y al novelista no le está permitido ignorarlo) y en sus relaciones con la mujer están más cerca de los campesinos (totalmente desprejuiciados en esta materia) que de la clase media o de la burguesía. Para escribir exitosamente sobre esta capa del proletariado es preciso comprenderla y amar la vida tal cual es, con sus aspectos positivos y negativos. Solamente el que parte de este punto de vista puede descubrir el sentido de la evolución de los grupos humanos y abrigar optimismo acerca del futuro de los explotados, de su capacidad para superar todo aspecto

bestial y llegar a humanizar de manera total.

Tiene que sorprendernos que el "socialista" Jaime Mendoza se haya esmerado en eliminar de su novela a mineros vivos (el realismo y hasta la crudeza son indispensables para describirlos) y se hubiese limitado a calumniarlos. No olvidemos que los presenta como si fueran bestias y borrachos empedernidos, completamente extraños a los sentimientos y a las pasiones de los seres racionales.

Nuevamente tenemos que recalcar que los intentos de escribir una novela sobre los mineros de Llallagua (y la auténtica novela minera dejará de ser regional o folclórica para convertirse en obra de arte nacional) han resultado fallidos.

Rechazamos categóricamente la imputación de que los trabajadores de las minas fuesen borrachos empedernidos, dípsómanos que todo lo sacrifican por el alcohol, inclusive su honor de hombres y de obreros. Esta es una vil calumnia.

En las "Leyendas de la Patagonia" del formidable Manuel Rojas leemos esta frase: "Como buen minero era casto y sobrio", a pesar de que no ignora la enorme capacidad que tienen los mineros chilenos para consumir el famoso tinto.

Jean Malaquais nos cuenta cómo los javaneses pasan todos los domingos en el "Peso Doble" bebiendo, unos más otros menos, pero todos convergen a la cantina en busca de reuniones sociales. El autor de "Les Javanais" cree que el vino compensa, en cierta medida, la tensa existencia de los mineros: "una enorme sed devora a los hombres en el fondo de las minas".

Los menos sobrios entre los mineros bolivianos, lo más que pueden hacer es beber cada quince días. Este "exceso" es cometido después de casi reventar trabajando dos semanas, incluidos los domingos, después de codearse con la muerte durante quince días. En los tiempos de Mendoza permanecían en el interior de la mina hasta treinta y seis horas. El constante desafío al peligro en condiciones higiénicas desastrosas y la vida incierta y miserable concluyen destrozando el sistema nervioso de los trabajadores más fuertes. El mismo Mendoza anota que en Llallagua no existían distracciones de ninguna naturaleza.

En estas condiciones la juerga quincenal no es más que un pretexto para la expansión espiritual de los agotados mineros. Esta forma de jolgorios es un juego de niños en comparación con la cotidiana embriaguez de los pitucos de la clase media o de la burguesía, que infaltablemente riegan sus comidas con enormes cantidades de alcohol.

El trabajador minero inmediatamente que encuentra un canal adecuado para expresar su ansiedad de una vida mejor (la política es este canal) abandona totalmente la bebida. Esto es lo que no quiso ver el "socialista" Mendoza.

LA MUJER

En toda oportunidad que el novelista se refiere a la igualdad clasista o a los sagrados principios de la moral vetusta y clerical, adopta una actitud de demagogo o de

moralista venido a menos.

Para Jaime Mendoza no se trata de descubrir en el seno de la clase las tendencias instintivas y subterráneas hacia el socialismo o hacia una moral superior. Adopta la pose del discursador que quiere imponer, desde afuera, principios y reglas morales. Carece de significación que el escritor se empeño en dividir en cuatro un cabello.

Puede decirse que Martínez es un ser asexuado: se limita a mirar de reojo a la obrera Claudina. El retrato de la heroína es uno de los más desgraciados de la novela. No sabemos prácticamente nada de ella.

A pesar de todo, es evidente que Mendoza repudia el "encholamiento", que lo considera una forma de degradación humana. Da la impresión de que tiene miedo de sus propios prejuicios. Costa du Rels planteó su tesis en forma valiente y maestra en la "misqui simi". Nos subyuga la actitud desafiante y valiente de Medinaceli frente al problema. Para el autor de la "Chaska ñahui" la chola constituye la verdadera liberadora del hombre decadente de la clase media, desde el momento de que a través de ella retorna a la tierra.

En cierto pasaje de "En las tierras del Potosí" se lee un largo y desabrido discurso acerca de la diferencia entre el matrimonio legal y el concubinato (que tan acertadamente se califica como matrimonio de hecho). El moralista, la peor variante del intelectual pequeño-burgués, opaca completamente al escritor.

El obrero de raíces campesinas considera el concubinato como una unión completamente moral y normal, de modo que su hace cargo de todas sus consecuencias. Esta realidad es tan poderosa que no ha podido menos que ser tomada en cuenta por la legislación social. Para el Código del Trabajo la concubina es heredera legal y forzosa de su compañero.

En la novela de Mendoza (página 214) nos topamos con la siguiente escena:

"- Voy a darle un notición.

"-¿Cuál?

"-¿Quiere usted saber quién es el padre de ese chico? Probablemente algún minero...

"-No.

"-Y don Miguel pronunció un nombre que causó gran sorpresa en Martín. Luego continuó:

"- Ni más ni menos. Ya sabe usted que ese señor se las da de caballero. Pues bien: este caballero, en cierta ocasión que estuvo por acá, tuvo este hijo con una chola. Después se fue, y esta es la hora en que no se ha acordado de su hijo ni con un peso".

La anterior monstruosidad no cuadra con la moral de los obreros ni de los campesinos. Para ellos el hijo es un ser sagrado (sagrado aunque no se lo críe entre pañales de batista) y que merece cariño venga legal o clandestinamente. Los que obran así son verdaderos hombres y no bestias, como insinúa Jaime Mendoza.

La novela se encarga de confirmar lo que venimos sosteniendo: "Como usted lo oye. Hoy la chola, que es una infeliz, está metida con un peón, que apenas tiene que comer, sostiene al hijo del caballero..., del rico..."

El minero sabe amar a la mujer apasionadamente, conquistarla y lucha por no perderla. Aquella tiene la certidumbre de que el hombre no está dispuesto a compartirla con otros. Esta es pasión pura y los cálculos sociales y económicos ocupan un lugar subalterno. Nada de esto ha comprendido Jaime Mendoza:

"Su compañero (de Claudina), que la trataba con poca consideración, dábale violentos tirones de las manos y le obligaba a dar vueltas, con la torpeza propia de estas gentes (sic)".

La mujer conquistada se siente amada y tiene la certidumbre de que pertenece únicamente al conquistador (esta es la justificación del concubinato y por esto se dignifica), lo que cabalmente se expresa en la tan conocida y manoseada frase de "hace bien en pegarme; es mi hombre". La sentencia es también repetida por Mendoza, pero siempre como un pretexto para endilgar a la gente del pueblo una extrema degradación de sus sentimientos.

Es la evolución de la colectividad obrera, minera (la influencia campesina juega un rol de primerísimo orden en esta evolución) la que determina tal forma de relación entre los dos sexos. En ella no hay lugar para la experiencia transmitida por André Malraux sobre el intelectual comunista chino que toma una maleta y se va después de que su compañera le cuenta que ha pasado la tarde con otro hombre. Si esto ocurre entre los mineros es claro que correrá sangre.

Los mineros saben amar con todos sus sentidos, pero están muy lejos de haber caído en la degradación sexual; su pureza y primitivismo en la materia son típicamente campesinos.

Desde hace decenios no existen en Llallagua prostíbulos y los había en la época de Mendoza, solamente para satisfacer las exigencias de los elementos chilenos que había traído la empresa. La vida sexual de los mineros es de una parquedad ejemplar y totalmente diferente a la que llevan los que vienen de la burguesía.

Malaquais nos cuenta cómo era tratada por los mineros Ginette, una muchacha que trabajaba en la cantina "Peso Doble": "Los hombres de Java afluyeron a la sala cargada de humo del "Peso Doble", atraídos por el fru-fru de las enaguas. Ginette era muy agraciada, muy alegre y amable con los clientes. En verdad, los extranjeros eran generosos, las propinas llovían en la pequeña mano de Ginette. Madame Michel florecía de contento, detrás del mostrador, sin tener que molestarse. Se diría que esos insulares hasta tenían buenas maneras, no hacían bromas pesadas y si las hacían era en su jerga infernal, así que Ginette siempre era respetada como debía serlo una señorita".

Una cosa semejante se observa en el caso de las "banderitas" de las chicherías de Llallagua, Uncía y Andavilque. Las jóvenes muchachas son llevadas, generalmente desde Cochabamba, para convertir los locales de expendio de bebidas alcohólicas (de la chicha) en atrayentes (de aquí les viene el nombre de "banderista"), no son propiamente prostitutas ni los obreros las tratan como a tales. Las damiselas se ven

gentilmente merodeadas por los pretendientes y si no se unen definitivamente a uno de ellos mueren intocadas, no por el apego a la gazmonería, sino porque sus pasos son constantemente vigilados por los múltiples aspirantes a sus favores.

Todo esto pone de relieve que el minero tiene un gran respeto por la mujer, a quien la considera su igual. En este terreno las costumbres y la moral proletarias están muy por encima de las de los "caballeros" burgueses. Marx señaló que eran las relaciones entre los sexos, las que denunciaban el grado de emancipación al que ha llegado el hombre.

Aquí queremos rendir homenaje al particular hechizo de la mujer chayanteña. Es indiscutiblemente una campesina, pero por sus venas corre abundante sangre española, como corresponde a la moradora de una gran urbe que sirvió de centro administrativo a los conquistadores peninsulares. Moza garrida, no solamente escribe poemas de amor con los trabajadores sino que, con mucha frecuencia, conquista al estudiante perdido y le devuelve el sentido de la vida.

Los que hasta ahora han escrito novelas y cuentos sobre las minas casi siempre han sido extraños a los centros obreros y por eso no han logrado captar su vida subterránea. La forma de trabajo y la misma legislación social han dado nacimiento a una especie de mujer-buitre. Son las eternas viudas, siempre vestidas de negro, que no tienen más preocupación que lograr el concubinato con mineros en último grado de silicosis. Conseguido su objetivo se dedican virtualmente a devorar a su víctima para poder beneficiarse con la indemnización. El cuadro se repite la mayor cantidad de veces posible mientras viva la mujer-buitre.

EL ESPECTRO DE LA SILICOSIS

No olvidemos que Jaime Mendoza era médico y que por muchos años prestó sus servicios profesionales a las empresas mineras de Llallagua-Uncía. Por esto mismo llama la atención que solamente de pasada y en una única oportunidad se refiera a la silicosis, el más temible flagelo que azota a las comunidades mineras. La mina de Llallagua es una de las más insalubres debido a la excesiva cantidad de polvo en los socavones y al deficiente sistema de ventilación. Con la nacionalización de las minas el problema se ha agudizado mucho más; la Corporación Minera de Bolivia no tiene más ambición que saquear las minas, descuidando totalmente todas las providencias que sobre seguridad industrial fueron adoptadas anteriormente.

El médico, oficiando de novelista, nos cuenta, de un modo cansador e interminable, los numerosos casos de tifus que se presentaron en Llallagua. Nuevamente Mendoza está fuera de foco. Por muy descomunales que sean las dimensiones de una epidemia de tifus, esta calamidad sigue siendo de segunda importancia en las minas.

La fiebre tifoidea azota allí donde reina la mugre y la miseria: "Es muy difícil -casi imposible- evitar la propagación de epidemias entre los indígenas, que no tienen hábitos de higiene y no obedecen tampoco a las indicaciones de los facultativos en ese orden. Beben mucho alcohol, velan a los muertos al compás del aguardiente,

viven en un rancho inmundo, beben agua en sus manos y en su sombrero y, por último, no creen en la eficacia de los remedios de botica. De ahí resulta que la fiebre tifoidea y otras enfermedades son constantes en la raza indígena, dando al país el espectáculo de una permanente zozobra y a los propietarios de los fundos rurales, en que presenta sus servicios como colonos, un resultado desastroso en sus cosecha agrícolas" (Informe del Prefecto de Potosí, 1919).

La silicosis acecha diariamente a los mineros y estos saben que después de tres o cuatro años de continuo trabajo en la mina concluirán con los pulmones destrozados. Hay pues mucho de fatalismo en sus concepciones.

No es propiamente esta enfermedad la que precipita la muerte de los mineros, sino la tuberculosis pulmonar, que se propaga de un modo alarmante en las entrañas minadas por las partículas de roca. Son numerosos los casos de gentes atacadas por el "mal de mina" que han muerto por viejas. El secreto radica en que una buena alimentación y una vida ordenada al aire libre pueden neutralizar los efectos de las silicosis. Mientras persistan las condiciones insalubres en los parajes de trabajo, la atención debe centrarse en evitar la tuberculosis pulmonar.

La vida del minero es lucha constante con la montaña y esta lucha está llena de peligros. Los accidentes de trabajo menudean y los obreros pueden concluir su existencia sepultados debajo de cientos de toneladas de roca o de tierra.

CAPÍTULO SEXTO

LA CONCIENCIA DE CLASE

Los mineros -según Mendoza- son bestias que pacientemente soportan la explotación y las cosas ocurrirán así eternamente. El novelista no percibe ni un solo rayo de esperanza y no se atreve a plantear las posibilidades de liberación futura de los parias de hoy. No puede concebirse una mayor miopía.

Solamente en las charlas con los personeros de la empresa plantea el problema de la explotación y de la injusticia social. Lo hace en su calidad de intelectual, pero niega la alternativa de que los mineros tomen la cuestión en sus manos y la resuelvan utilizando sus métodos de lucha particulares y su propia fuerza. Los acontecimientos han demostrado que la postura del literato no es más que literatura barata. En este terreno, el desprecio que siente el escritor de las masas ignorantes llega a su punto culminante.

El que el médico (en un desplante típicamente individual) salga en defensa de esas bestias que -al decir de Jaime Mendoza- son los mineros, es pura filantropía y no socialismo.

La liberación de los explotados nunca ha llegado a través de este canal, sino por la táctica de la acción directa, es decir, de la tenaz lucha de las masas.

El siguiente discurso le endilga a Rivera, alto jerarca de la empresa:

“¿Y por qué traen ustedes sus capitales y su civilización? ¿Es por algún fin altruista? ¿No es por aprovecharse de esos ustedes mismos? ¿Acaso ustedes están impulsados por un móvil humanitario? El interés, la conveniencia; nada más, señor Rivera. Convenido. Pero también existe este otro hecho: con ese adelanto y todo, el obrero, aquí, se halla tan mal o peor que antes.

“¡La verdad, señor Rivera! Ustedes no traen aquí felicidad, aunque traigan la civilización. Felicidad y civilización no son sinónimos. La situación del obrero boliviano sigue y seguirá siendo pésima. Lo que, por otra parte, no es tan admirable si se tiene en cuenta que este es un país de salvajes”.

Mendoza permaneció ciego ante las múltiples facetas de la vida real de los mineros y demostró no tener ninguna capacidad para descubrir las corrientes subterráneas (no menos poderosas por subterráneas) que agitaban a los obreros y sentaron los cimientos de la futura organización sindical. En la época en que escribió la novela que comentamos, en las empresas de Llallagua y Uncía se movían activistas destacados por los núcleos revolucionarios ubicados en Oruro, La Paz y el exterior. Los viejos mineros recuerdan la presencia de dos notables anarquistas españoles, uno de ellos se encontraba prófugo por haber lanzado una bomba contra las autoridades monárquicas.

Los obreros comienzan a luchar instintivamente contra sus opresores; la inicial resistencia no es todavía el socialismo. Las primeras organizaciones laborales responden a tal tipo de lucha. Estas batallas torpes y primitivas tienen un enorme valor educativo; enseñan, con el lenguaje de la práctica, cuáles son las causas de la explotación y que es imprescindible organizarse para oponer un poderoso frente a los explotadores. Es en esta lucha que los obreros maduran y concluyen convirtiéndose en socialistas. No existe un abismo insalvable entre lo instintivo y lo consciente. Esta última etapa es simplemente la superación de las luchas instintivas.

Suficiente que el trabajador se sienta explotado, ultrajado, oprimido y rechazado para que odie al patrón. El trabajo colectivo generaliza ese sentimiento y lo convierte en la primera piedra de los futuros sindicatos. Jaime Mendoza anota el hecho, pero no se da cuenta de las tendencias básicas de su evolución.

"--¡Salvajes! -gritó el contador-, raro que no digan que más bien son los patronos los que roban.

¡Uff! no solamente que lo dicen, sino que están íntimamente convencidos de eso.

¡Habrás visto!

"Pero, ¿acaso no se les trata bien? -exclamó el gerente-, desde luego esta empresa paga mejores salarios que las otras. "No es suficiente. Los obreros se quejan de sus viviendas; los más viven en cuevas. Asimismo de las condiciones de trabajo; es un trabajo mal organizado y peor pagado. Lo propio de su alimentación y vestidos; son artículos malos y que, si no lo son, están por encima de sus recursos. Es por eso que los obreros quieren mejorar desesperadamente su situación aunque sea robando".

No importa que el robo de mineral sea la primera manifestación de resistencia a los capitalistas explotadores y opresores. Lo importante es que exista. Si el trabajador sabe que vive mal, que le roban su fuerza de trabajo, que lo oprimen, se puede tener la certeza que (después de madurar en las pequeñas batallas diarias), más tarde o más temprano, encontrará el camino del socialismo. El obrero, que en los estadios más bajos de su evolución se le antoja al filisteo una bestia, encarna el porvenir de la humanidad, porque es el único que al luchar por su emancipación está obligado a emancipar a toda la sociedad.

El trabajo subterráneo de las ideas revolucionarias (en completa incipiente, si se quiere) concluyó en la organización de la Federación Obrera, con sede en Uncia, el feudo de la empresa Patiño.

En 1912, los mineros ganaron las calles para expresar su repudio a los explotadores y para intentar aplastarlos mediante la violencia.

Las jornadas volvieron a repetirse en 1923 y los mineros fueron masacrados por el saavedrismo.

Desde el momento mismo en que hubo obreros y capataces, el choque entre éstos era cosa normal y diaria. Esta es una manifestación rudimentaria de la lucha de clases. Desgraciadamente Mendoza no se dio cuenta de nada de esto que sucedía ante sus ojos.

APRENDIZAJE DE LA VIDA

"En las tierras del Potosí" demuestra, de manera indiscutible, que Mendoza se informó de oídas acerca de algunas de las particularidades de los mineros. El médico asistía en sus momentos de ocio al Hotel Internacional de Uncía y allí escuchaba todo lo que se les ocurría contar a los contratistas con fortuna o a altos empleados de la empresa minera.

El médico no pudo escribir nada mejor debido a que no vivió la vida de los mineros y no tuvo oportunidad de conocer íntimamente a los trabajadores.

Gorki forjó páginas palpitantes y llenas de belleza sobre los vagabundos porque él hizo el aprendizaje de la vida en ese medio.

London antes de escribir se empapó de humanidad en los puertos, en los caminos y en las fábricas.

Manuel Rojas nos ofrece cuentos y novelas después de haberse formado como hombre en los medios más diversos.

Malaquais es el minero convertido en novelista.

En nuestro medio, que nosotros sepamos, un solo escritor emprendió este método de formación para llegar a ser un buen novelista. Nos referimos a León Klonda. Obsesionado por escribir la epopeya del hombre del trópico se trasladó a Rurrenabaque a vivir en el bosque, cortando madera, para narrar la vida de los cambas.

Penetró tan profundamente en esa realidad salvaje que murió como un cambia más, acribillado a balazos por un marido que se sintió engañado por su mujer.

A esta altura hay que citar el caso de Sherry Mangan, periodista y literato norteamericano, que realizó pacientes y largos estudios sobre la historia social de Bolivia, sobre la vida y luchas de los mineros, etc.

Todo este trabajo estaba orientado a capacitarse suficientemente para escribir una gran novela acerca de la epopeya de Catavi. La novela fue concluida, pero no publicada hasta ahora. Mangan murió en Europa ahogado en alcohol.

Abrigamos la esperanza de que en el futuro se escriba la verdadera epopeya de los mineros por un escritos que salga de ese medio obrero.

Causa dolor constatar que hasta la fecha no se haya hecho nada digno de los forjadores de la riqueza del país, de los empresarios ladrones y de la gran tarea de transformación del proletariado en clase consciente, política.

La Paz, mayo de 1964.

ADVERTENCIA PARA PROFANOS

EL HISTORIADOR Y EL POETA

Una curiosidad bibliográfica nos permite tener una idea aproximada de la multiforme personalidad de Jaime Mendoza. La benemérita "Sociedad Geográfica de Sucre" premió, en 1924, su pequeño e insignificante ensayo histórico sobre la batalla de Ayacucho, que en ese año celebraba su centenario. Mendoza al publicar ese escrito en forma de folleto (Imprenta "Bolívar", Sucre, 1924, 47 páginas y IV de prólogo) creyó oportuno volcar en verso el resultado de sus investigaciones. Este último trabajo es lamentable y seguramente jamás fue premiado.

JUCKO Y JUQUEO

Los campesinos llaman al búho jucku y para ellos el ave nocturna también es portadora de sabiduría. El jucku tiene la capacidad de penetrar en las tinieblas y esto es lo que admira al morador del agro.

Los mineros que ingresan clandestinamente a los socavones a extraer mineral, violando la obscuridad de la noche, han sido bautizados muy acertadamente con el nombre de juckus. De ahí proviene el término juqueo.

El juqueo ha sido sañudamente perseguido por la gran minería. Mauricio Hochschild fomentó el robo de minerales en las pertenencias de la Patiño, a fin de lograr el aumento de su supuesta producción.

La Corporación Minera de Bolivia habla también contra el juqueo, pero tiene en él un valioso auxiliar. Convertida en entidad rescatadora de minerales, importándole muy poco su procedencia, puede disminuir, en cierta manera, los elevados costos de producción del estaño.

SABIOS Y POLÍTICOS EN LAS MINAS

Ilustres sabios han recorrido y trabajado en las minas. En la época en la que Mendoza ejercía la medicina en Llallagua se encontraba en esa región el ingeniero Minchin, un sabio inglés. Las callejuelas de Uncía vieron pasar la bizarra figura de quien construyó uno de los ingenios más modernos, que llamó Victoria, en homenaje a la reina de Inglaterra. En la actualidad no quedan más algunos muros de lo que fue motivo de justo orgullo en su tiempo.

Michin ha escrito bastante sobre Bolivia y algunas de sus producciones fueron reproducidas en Bolivia por don Manuel Vicente Ballivián.

Posteriormente, la empresa Patiño contrató los servicios de otro sabio, el

norteamericano Pikirin, que se solazó en elevar desde el fango hasta las cumbres de la alta sociedad a una bella, aunque humildísima mujer.

Bajo los gobiernos liberal y republicano, Uncía era lugar de confinamiento. De esta manera llegaron hasta las minas políticos de tierra adentro, algunos de ellos con manifiesta inclinación hacia las cuestiones sociales. Los confinados no pocas veces supieron enredar en sus trajines a los obreros y a sus organizaciones. Uno de esos fue Melitón Goytia, que concluyó dejando sus huesos en Uncía.

EL TRABAJO EN INTERIOR MINA

Leyendo a Malquais hemos encontrado una buena descripción del trabajo en el interior de la mina: "Dos lámparas de carburo alumbraban a Magnus, el doctor. Colgadas en la pared, enviaban su luz al hombre acostado de espaldas, con las piernas completamente encogidas y con una piedra bajo la cabeza. Sus manos apretadas a las asas del taladro, denotaban el esfuerzo que realizaban, al mismo tiempo que apoyaba sobre su vientre la base del aparato. La larga púa octogonal había penetrado hasta la mitad, en la roca, encima del minero. Encontrando un fuerte obstáculo en su penetración el taladro vibraba, piloneaba, golpeando por contra-golpe el vientre del hombre. Por la intensidad de la reverberación acústica, el aire comprimido se escapaba, produciendo un ruido de diez motocicletas. La crepitación del taladro, instalado sobre el vientre de Magnus, que ponía sobre él la fuerza de sus riñones, répercutía en todo su cuerpo.

"El taladro ganaba lentamente profundidad. De tiempo en tiempo, para tragar un poco de aire, Magnus lo hacía trabajar en el vacío, decuplicándose entonces el ruido del artefacto. Poco a poco, a medida que el taladro penetraba, el hombre debía elevarlo, para que continuara penetrando al final, de un ligero golpe con el dedo, cerró el conducto del aire comprimido. La máquina cesó de bramar y golpear el vientre del operador. Un silencio, una inmovilidad casi intolerable, se produjo por algunos instantes".

por Damián Nina

CRÍTICA BURGUESA Y CRÍTICA SOCIALISTA

La lucha política en nuestro país se desarrolló en un ambiente de tan tremendas brutalidades, que no permitió a los intelectuales revolucionarios dedicarse a la creación de verdaderas obras de arte que trasuntan las esperanzas y tragedias del pueblo boliviano. Las contadas individualidades que lograron descollaren alguna de las manifestaciones del arte y la literatura, lo lograron después de librar una heroica lucha contra toda una muralla de incomprensiones y padecimientos levantada por los explotadores de turno.

Esto que ocurrió con los creadores de la obra literaria y artística misma, ocurrió también, y en mayor medida, con aquellos que utilizando el arma de la crítica intentaron contribuir al desarrollo de un arte y una literatura verazmente nacionales y consecuentemente antiimperialista. Los pocos que se atrevieron a decir la verdad y que tuvieron "el coraje demarcar con fuego a los buenos y a los malos", lo hicieron en condiciones tan difíciles que les fue poco menos que imposible abarcar el enjuiciamiento de todas aquellas "figuras" que la feudal-burguesía había canonizado. Esta es otra de las causas por la que hasta ahora no se haya hecho una auténtica valoración de los representantes de la cultura boliviana.

Carlos Medinaceli, justamente considerado como el mejor y más honesto crítico literario -hasta ahora no superado- dejó una interesante escuela de crítica literaria de hondo sentido nacional y social que, de haber estado inspirada en una corriente filosófica más actual y haber mediado en el autor una actitud más optimista con respecto al destino de Bolivia y la humanidad, no cabe duda que aquella crítica habría evolucionado hasta abandonar las estrechas aguas del nacionalismo provinciano en que navegaba en abierto contraste con su vasta cultura universal de erudito y es seguro que habría alcanzado los vuelos de un verdadero crítico socialista. Su prematura muerte frustró aquel inevitable desarrollo y privó al país de brillantes e inolvidables páginas de cultura boliviana y universal.

De los otros, anteriores y posteriores a Medinaceli, poco o casi nada puede decirse, ya que en el género de la crítica apenas sí alcanzaron alguna significación que les permitió brillar muy esporádicamente. Al final, acabaron indefectiblemente absorbidos por aquel estrecho círculo de intelectuales proverbialmente hostiles a las creaciones del intelecto en cuyo seno les correspondió actuar y desarrollarse.

Gabriel René-Moreno y Santiago Vaca Guzmán, que en esta materia son excepción, se vieron precisados a emigrar a playas extranjeras para escapar a ese sino fatal de mediatización de la inteligencia.

Fue en Santiago de Chile donde René-Moreno encontró el ambiente favorable que le permitió desplegar su formidable capacidad creadora y el punto a alto desde donde pudo escrutar, con su mirada zahorí, las caprichosas formaciones geológicas de nuestra cultura nacional. Vaca Guzmán a su vez, hubo de encontrar en la cosmopolita Buenos Aires, la cuna de sus famosos "Estudios Sobre Literatura Boliviana".

Actualmente ha cobrado fama de crítico literario, un pintoresco personaje más

conocido con el nombre de "Padre Quiroz". sus artículos de "crítica", escritos con pulso reaccionario, son pródigos en elogios y alabanzas de aquellas obras y autores que emanan tufillos de incienso y sacristía. No podía ser de otro modo; pues, para este crítico, cualquier poema, cuento, ensayo o novela que pretenda llegar hasta las masas populares para estimular su espíritu combativo, educar su conciencia de clase, desarraigar de ella todo resabio pequeñoburgués y orientar sus energías creadoras hacia el cumplimiento de su misión histórica, cual es la supresión de la explotación del hombre por el hombre, debe forzosamente ser condenado a perderse en el nimbo obscuro del silencio. Claro que al padre Quiroz esta conspiración del silencio debe parecerle poco efectiva y cuanto deseará que tornen aquellos tiempos en que obras y autores eran fumigados por el "sacrosanto fuego inquisitorial".

CRÍTICA SOCIALISTA

Ahora bien el hecho de que en un ambiente de las características señaladas surgiera una obra de crítica literaria desde el punto de vista del socialismo científico no pudo menos que alegrar a quienes siguen la huella de la cultura nacional, guiados por la brújula del marxismo-leninismo. Y, justamente, es ese sentimiento que ha causado entre los obreros intelectualesde avanzada la lectura del libro la "FRUSTRACION DE MENDOZA" de Guillermo Lora, entregado hace meses por la Editorial "16 de Julio" de La Paz.

El libro en cuestión contiene tres estudios críticos, a saber: "LA FRUSTRACION DE JAIME MENDOZA (Crítica Irreverente)", "NOTAS SOBRE JUAN DE LA ROSA" y "EL CASO PASTERNAK (Bolchevismo y Arte)" Nos referiremos a cada uno de ellos, observando el orden cronológico en que fueron escritos por el autor.

Las notas escritas bajo el título de "EL CASO PASTERNAK (Bolchevismo y Arte)", fueron publicadas por primera vez en 1958, en mimiógrafo, a poco de haberse conocido el rechazo que el poeta y escritor soviético hiciera del Premio Nóbel de Literatura que los astutos bonzos del tribunal de Estocolmo le espetaron aquel año.

Para quien esté informado sobre las apasionantes batallas teóricas que en torno a la literatura y el arte se libraron en el seno de los bolcheviques en los primeros años del poder soviético, la lectura de las "Notas sobre Pasternak" resulta algo así como un paseo por lugares comunes, fascinantes por cierto, pero que muy poco contribuyen a despejar el polvo que sobre tan singular "caso" se levantó, en el mundo de la cultura y las letras. Pero todavía hay algo más que opaca el brillo de estas notas polémicas y es el mohoso sectarismo antiestalinista de que están saturadas. Esto, naturalmente, desvía la dirección del golpe y ocasiona el inopinado efecto de lograr que la literatura y el arte soviéticos salgan de su pluma maltrechos, cuando en verdad debía ser el imperialismo y su literatura y arte burgueses los que reciban lo más duro de las críticas. Esta actitud no creemos que se deba al "afán deliberado", de que otros acusan al autor, de desprestigiar al régimen de la URSS, sino, a ese obcecado sectarismo de que hacen gala tanto Lora como sus adversarios de "UNIDAD", quienes, a través de uno de sus articulistas mencionado de pasada la obra que comentamos, decían que se trata de un "folleto escrito para solaz de novelistas y noveleros burgueses". ES probable que quien escribió aquello no leyó "LA FRUSTRACION DE MENDOZA".

Como podrá apreciarse, una actitud sectaria semejante, en un período de ascenso de masas que demanda da la dirección de cada uno de los grupos revolucionarios el máximo de los esfuerzos para dotar al movimiento obrero y popular de su estado mayor ejecutor, entorpece la lucha unitaria del pueblo y posterga por más tiempo los objetivos de la revolución socialistas.

Pero sigamos. En cuanto al análisis concreto del caso Pasternak se trata, extraña que Guillermo Lora insista en el mismo error de apreciación subjetivista en que incurrió cuando la primera edición de este artículo, pues, escribir e insistir sobre un CASO cuyos antecedentes se desconoce, o se conoce muy poco y sólo a través de "las síntesis proporcionadas por los periodistas al servicio del imperialismo", como el mismo Lora declara, es pecar de falta de sindéresis, sino de mala fé, que al final de cuentas sólo perjudica a la clarificación del asunto en debate. Es por eso que, la reedición de las "Notas sobre Pasternak", tal como originalmente se redactó y publicó, no tiene para el lector bien informado otro justificativo que el de conservar un documento escrito en brillante tono polémico, en el que se dejan establecidas algunos conceptos básicos acerca de los diversos problemas de la Literatura y el arte.

"APUNTES A JUAN DE LA ROSA":

MODELO DE CRÍTICA LITERARIA MARXISTA

Sobre "JUAN DE LA ROSA" de Nataniel Aguirre, muchos comentaristas y críticos literarios han escrito sendos artículos pero ninguno abordó el tema en sus múltiples relaciones dialécticas. La mayoría se concretó a examinar la magistral novela histórica nada más que desde el punto de vista estrictamente literario: unos elogiando su depurada técnica novelística y otros enaltecendo la riqueza expresiva de su prosa galana. Pero en todos, de manera uniforme, estuvo ausente el análisis de aquella realidad viva que sirvió de escenario a la gesta heroica de un pueblo que supo luchar contra el opresor ibérico y por la independencia nacional. Esa realidad viviente, así como la razón de ser de aquellas luchas, vigorosamente descritas en "JUAN DE LA ROSA", se diluyen en la tupida bruma del palabrerío académico de sus apologistas. Es que aquellos críticos no comprendieron y parece que aún no comprenden que "JUAN DE LA ROSA" adquiere ante los ojos del lector los contornos de una verdadera obra de arte, no tanto por la belleza de su estilo literario como por la maestría con que muestra el desarrollo cataclástico del movimiento emancipatorio protagonizado por las masas criollas, indias y mestizas. Es justamente aquí donde la capacidad creadora del novelista se puso a prueba y salió victoriosa. Pues, desenredaron sencillez, claridad y brillante estilo la compleja maraña de acontecimientos del "inconsciente proceso histórico" de un período determinado, e ir mostrando una a una las contradicciones que hacían imposible la coexistencia pacífica de las nuevas y poderosas fuerzas productivas` que pugnaban por superar las caducas formas de producción que obstaculizaban el desarrollo de la sociedad, es tarea de titanes que el autor de "JUAN DE LA ROSA" cumple con inigualable maestría.

De ahí que, por un sentido de responsabilidad e idoneidad intelectual, el crítico

literario y en particular aquel que se dedica al examen valorativo de una novela histórica tenga que estudiar cada obra no solamente a través de los estrechos límites de la técnica literaria o de la pura gramática, sino, y esto es lo más importante, estudiando el conjunto particular de las relaciones humanas condicionadas por la economía, la política y las luchas sociales de la época y el medio en los que surgen y actúan los personajes novelados.

En este entendido, podemos decir que los "APUNTES A JUAN DE LA ROSA" de Guillermo Lora, son una valiosa contribución digna de ser destacada por el empleo correcto del método dialéctico aplicado al examen de la cultura boliviana, salvando, claro está, su carácter esquemático que por lo demás es muy explicable si se tiene en cuenta que fue escrito en las tétricas y nada confortables celdas de Control Político donde en 1956 Lora estuvo "prisionero de las huestes de San Román".

LA TRADICIÓN CULTURAL BOLIVIANA ESTA PLAGADA DE ESQUIRLAS ...

En la "Introducción" al libro que motiva estas reflexiones, Lora formula una acerba crítica a la "cultura boliviana" y clava en la Picota de la ignominia a todos aquellos que presumiendo de críticos tan sólo se ocuparon de dar "gloria y brillo al "intelectual" del clan".

Con lenguaje corrosivo pone al desnudo el monstruoso aparato publicitario con que las oligarquías de todos los tiempos fabricaron celebridades y muestra a los ojos estupefactos del lector poco informado el bochornoso espectáculo de una cultura cuajada de falsificaciones.

El espíritu no puede menos que sobrecogerse de angustia viendo y comprendiendo que aquellos a quienes se habla considerado lo más puro y excelso del pensamiento boliviano no fueron nada más que productos híbridos de componendas entre elementos de una clase social (feudal-burguesa) corrupta y sin principios. La tradición cultural boliviana -acusa Lora- está plagada de esquirolas que es preciso eliminarlas.

La sociedad actual y su cultura merecen de su parte la más despiadada crítica y en esto no le falta razón; pues, la intelectualidad pequeño burguesa y oportunista que se cobijó en el MNR no pudo dar siquiera los lineamientos generales de una nueva cultura y menos crear un nuevo arte. Pero no podía ser de otro modo, ya que para que surja una nueva cultura y se cree un nuevo arte, hacen falta, además de la acumulación social de grandes reservas económicas, que la dirección revolucionaria haya acumulado gran cantidad de reservas morales, al propio tiempo que asimilado lo más rico de la cultura nacional y universal. Y, en este terreno, no se peca de falsedad cuando se dice que la inteligentzia movimientista que tuvo responsabilidad de 12 años de Gobierno no hizo otra cosa que dar rienda suelta a su impreparación y oportunismo, y creyó que disparando a quema ropa contra todo aquello que tuviera aspecto de cultura cumplía un deber revolucionario. Esto, por lo demás, tampoco les impidió remedar burdamente las expresiones más retrasadas de la literatura y arte burgueses y encumbrar "nuevos valores" que en el peor de los casos, apenas si alcanzaron categoría de simples escribas y embadurnadores totalmente ajenos a la

verdadera creación artística y literaria.

CLAQUES PARA APLAUDIR AL "GENIO" DE LA CAMARILLA

A este respecto bien dice Lora: "Las logias de intelectuales funcionan como sociedades de socorros mútuos. Los inmerecidos elogios prodigados a los cofrades son retribuidos por turno a sus semejantes. Ante la total indiferencia del pueblo funciona una claqué de críticos que no tienen más misión que aplaudir al "genio" de alguno de la camarilla" Esto que no es una acusación gratuita es otra muestra de que el régimen del MNR no ha podido superar otra de las lacras heredadas del pasado. Carlos Medinaceli, que había acusado ya de las mismas lacras a las oligarquías y sus críticos feudal-burgueses, decía en 1933... "urge, en un análisis de la literatura boliviana, revisar muchos juicios convencionales que han alcanzado ya la inmovilidad de lugares comunes estratificados por la clásica pereza mental nuestra y la falta de crítica. Muchas de esas beatificaciones oficiales se han urdido atendiendo más que a lo que el hombre ha dado como "intelectual", a su figuración política o a su rango social. Y, mientras a unos, por estas causas, se les ha supervalorizado, hasta alzarlos a la categoría de "ídolos intangibles", a otros que han aportado su valioso, aunque oscuro concurso a la cultura, se los olvida o desestima." Y. G. Lora pregunta: "¿Qué hacer cuando nuestros esfuerzos por penetrar los secretos del arte, nos colocan frente a celebridades forjadas artificiosamente por la propaganda interesada?" y él mismo se responde: "Lo único correcto es arremeter violenta y heroicamente contra los IMPOSTORES. Y he aquí que lo vemos arremeter contra Jaime Mendoza con tal violencia que al final de su demoledor ataque muy poco queda del prestigio de aquel que tan desaprensivamente había sido afamado por sus coetáneos como el "Gorki boliviano".

JAIME MENDOZA NO FUE UN IMPOSTOR

Como si se propusiera demostrar que Jaime Mendoza era realmente un impostor, Lora cita un interesante documento en el que J. Mendoza aparece suscribiendo el "Programa de Acción del Partido Socialista de Bolivia" al que nos referimos con alguna amplitud en el N° 10 de "ESPARTACO".

Previo comentario de esta parte del libro, debemos dejar claramente establecido nuestro criterio acerca de aquel epíteto que sobrepasando la simple irreverencia cae en una grande injusticia opuesta a la verdad histórica.

Veamos. Impostor, en el sentido semántico de la palabra, es aquel que a sabiendas, es decir, conscientemente, hace pasar una cosa por otra. En otros términos, impostor es aquel que con el ánimo de obtener para sí una ventaja moral o material tuerce deliberadamente la verdad de las cosas o de los hechos. Nuestro pueblo entiende con sencillez pero con exactitud, que impostor es aquel que hace pasar "gato por liebre".

Ahora bien, veamos si teniendo en cuenta estas definiciones podemos, sin pecar de traviliarios, tipificar a Jaime Mendoza correo a un impostor.

En primer lugar, si J. Mendoza en 1914, o sea tres años después de que publicara su "En las Tierras de Potosí", llegó a sentir profunda inquietud por los problemas políticos y sociales de su tiempo y alcanzó a comprender que la solución de los mismos sólo era posible a través de una actividad política organizada, que llevara adelante un programa avanzado, quiere decir que se identificó plenamente con las angustias de su pueblo que vivía el drama de una búsqueda a tientas del camino de su emancipación.

En un medio social en el que las luchas de clases no habían todavía brindado a la clase obrera la oportunidad de probar su capacidad combativa y le habían privado de la posibilidad de adquirir más pronto conciencia acerca de su fuerza y su destino histórico, J. Mendoza logró asimilar lo más avanzado del pensamiento político y literario de su medio, para traducirlo en páginas de sinceridad y audacia que ciertamente disgustaron a las clases dominantes empeñadas en disimular las contradicciones de "su" sociedad que había comenzado a desarrollarse dentro de moldes capitalistas.

En ese medio y bajo esas condiciones políticas y sociales cuya expresión filosófica y literaria no había rebasado los marcos de un liberalismo cipayo, de un escolasticismo abúlico y de un pseudo clasicismo retórico y enfermizo, no puede menos que sorprender que un hombre de ciencia -que era realmente J. Mendoza-, incursionara con tanto éxito en el terreno de las especulaciones políticas e ideológicas de su tiempo.

Ahora, el que por esas mismas limitaciones objetivas de tiempo y lugar J. Mendoza no haya podido trasponer los umbrales del materialismo dialéctico -hasta donde había llegado buscando conclusiones de su propia experiencia, esto es, empíricamente- no es motivo suficiente para arremeter contra él como se arremete contra los impostores. Asimismo, el que la novela tenga serias limitaciones en cuanto a la descripción y ubicación de sus personajes y en cuanto a la caracterización psicológica del trabajador minero, cuya heroica vida de interior mina, a decir verdad, el autor no se propuso relatar, tampoco es razón valedera para juzgar a J. Mendoza como a un impostor. Porque, además, Mendoza nunca se presentó ante sus lectores como el "Gorki boliviano" y si se trata de identificar a los autores de aquella impostura en todo caso tendríamos que encontrarlos entre aquellos que se esforzaron por hacerlo pasar como a tal.

EL AUTOR Y SU OBRA HAY QUE JUZGARLOS EN FUNCIÓN DE SU MEDIO Y ÉPOCA

Lora exagera cuando dice que "Se tiene que hacer un esfuerzo para darse cuenta del origen social de Martín Martínez" -el personaje central de la novela-, pues, por el modo de concebir sus penurias morales y económicos y la manera de plantearse la solución de los mismos, amén de que el autor señala expresamente que su héroe conocía el trabajo y la vida de los mineros sólo de oídas y a través de su amigo Máximo Godoy, pero que, sin embargo, alentaba la ilusión de que yendo a esas ricas tierras potosinas volvería con los bolsillos llenos, muestra a las claras no sólo su extracción social, sino su misma mentalidad pequeño burguesa. Y, si esto es así ¿por qué reprocharle a Mendoza de no haber logrado algo que jamás se propuso lograr? Por lo demás, el mismo Mendoza no fue más que un pequeño burgués radicalizado que adolecía de

grandes limitaciones ideológicas determinadas por el incipiente proceso social en medio del cual tuvo que actuar, y su obra, lógicamente, tenía que ser la expresión de todas esas limitaciones, fallas y contradicciones inherentes a la clase o capa social a la que pertenecían tanto el autor como el héroe novelado.

Lora, al citar aquel "Programa de Acción del Partido Socialista de Bolivia" que suscribió J. Mendoza, correctamente dice que dicho documento "nos permite darnos cuenta del utopismo de nuestros "socialistas" de la época"; lógico, ese debe ser el criterio con que debe normar el juzgamiento tanto de una tesis política como el contenido y orientación de una obra artística y literaria cualquiera, esto es, en función del medio y la época en que aparecen. Por ejemplo habría sido ingenuo decir que los redactores de aquel memorable documento eran unos impostores, o que contra los cuales habría que arremeter violentamente.

La literatura y el arte, como expresión de la cultura, son fenómenos históricos que deben merecer un análisis cuidadoso en el que imprescindiblemente deberá consultarse el conjunto de las producciones artísticas y literarias del medio, además de las formas en que los hombres producían sus medios materiales de vida.

"EN LAS TIERRAS DEL POTOSÍ": NOVELA MINERA FRUSTRADA POR LAS LIMITACIONES IDEOLÓGICAS DEL AUTOR

Claro que no es por mera casualidad el que Lora haya escogido precisamente "EN LAS TIERRAS DEL POTOSÍ" como blanco de sus ataques contra la tendencia burguesa en la novelística boliviana, sino que debió ser resultado de una decisión adoptada con criterio selectivo, teniendo en cuenta las más importantes novelas de la literatura nacional. A este respecto, diremos que "EN LAS TIERRAS DE POTOSÍ", siendo un vigoroso relato de algunos aspectos de la vida y costumbres de los mineros (al margen de la mina) al mismo tiempo que el primer alegato novelado en favor de esta heroica capa del proletariado nacional, no pasa de ser un ensayo de novela social, vanguardista, cuyos alcances fueron frustrados por las limitaciones políticas e ideológicas del autor.

"LA FRUSTRACIÓN DE MENDOZA": VALIOSO ENSAYO DE CRÍTICA MARXISTA

Con todo, el ensayo de Lora es sumamente valioso y útil, desde el momento que no se reduce a echar críticas sobre una novela que pudo haber sido cumbre; por el contrario, muestra las deficiencias contenidas en cada capítulo, señalando paralelamente y de un modo general los elementos que debe contener, la orientación que debe seguir y el lenguaje que debe hablar una novela que quiera ganarse el mérito de ser la expresión literaria de lo más excelso que tiene el pueblo boliviano: sus mineros.

Este, como casi todos los escritos de Loras, está escrito con verdadera pasión de

militante. Es que cuando se es revolucionario y se trata de decir la verdad sobre aquellos heroicos combatientes del suelo y el subsuelo, no se puede hablar en otro tono que no sea el de la pasión.

QUIEN NO COMPRENDA A LOS MINEROS ES INCAPAZ DE ESCRIBIR UNA NOVELA PASABLE SOBRE ELLOS

Pero donde Lora justifica plenamente su irreverencia, es allí donde levanta los desaprensivos cargos que J. Mendoza endilgó -es probable que sin mala fe- al minero boliviano. Leyendo "En las Tierras del Potosí", quien no conozca a los mineros se forma una idea falsa acerca de ellos. En efecto, en la novela está ausente el retrato psicológico del minero y solamente se lo muestra en su aspecto externo, grotescamente caricaturesco. Sin duda alguna que este es uno de los defectos más significativos de la novela que no pueda explicarse por aquellas limitaciones políticas e ideológicas a que hicimos alusión ya que resulta inadmisibles e imperdonables que un médico, como era Mendoza, con la sensibilidad suficiente como para haber escogido de mutuo propio poblaciones mineras para el ejercicio de su profesión, sabiendo que en ellas no era posible enriquecerse, no hubiera podido comprender la grandiosidad del espíritu de los trabajadores mineros y que sólo haya visto en ellos las más rudas manifestaciones de sus sentimientos en instantes en que éstos se desbordaban por los terrenos baldíos de su miserable existencia social.

"Para Mendoza -dice Lora- el minero no es un creador, mucho menos un rebelde o un gigante que domina la montaña. Al novelista se le antoja que carece de sentimientos y que está muy próximo a las bestias. Se complace en pintarlo en continuas borracheras y cometiendo toda clase de excesos" ...

"Para Mendoza el minero no es más que un irresponsable"... "Se describe a los obreros como si fueran más sumisos que las bestias"... "El nacimiento de sentimientos amorosos se considera como una forma de degeneración individual"... "Los propios accidentes de trabajo son atribuidos en gran medida a la estupidez de los trabajadores"... "Mendoza considera al minero un ser impenetrable, actitud explicable si se tiene en cuenta que escribe cosas que pretende conocerlas porque ha oído algo sobre ellas" ...

Lora concluye sentencioso: "El que no está capacitado para comprender a los mineros en su vida diaria tampoco puede escribir una novela pasable sobre ellos" ...

LO QUE ES EL MINERO

He aquí la justa y bien lograda caracterización que Lora transcribe, in extenso este magnífico acápice y lo entregamos como una de las mejores defensas que se ha hecho de aquellos bravos e infatigables luchadores que indiscutiblemente son la voluntad y la conciencia despiertas de la patria...:

"Es lamentable que nuestro novelista ignore que el minero es todo un hombre: se distingue por poner toda su energía en lo bueno y malo que hace. Su forma de vida ha hecho nacer en él virtudes no comunes a los hombres de las otras clases sociales.

Cada minuto que pasa en los parajes de trabajo juega con la muerte, este hecho tiene que hacer nacer en su espíritu cierta dosis de fatalismo que le permite afrontar las múltiples vicisitudes y tragedias de la vida diaria. La temeridad de los mineros, que llega a su más alta y significativa expresión en las luchas sociales, se traduce en el plano cotidiano en un total desprendimiento de los bienes materiales (lo que más le ha impresionado a Mendoza es el desprecio del dinero) y de la vida misma.

“El minero como todo ser humano tiene sus sentimientos y sus pasiones: ama, odia, pelea, tiene hijos; en una palabra nace, vive y muere. Los trabajadores de las minas no carecen de sexo (y al novelista no le está permitido ignorarlo) y en sus relaciones con la mujer están más cerca de los campesinos (totalmente desprejuiciados en esta materia) que de la clase media o de la pequeña burguesía. Para escribir exitosamente sobre esta capa del proletariado es preciso comprenderla y amar la vida tal cual es, con sus aspectos positivos y negativos. Solamente el que parte de este punto de vista puede descubrir el sentido de la evolución de los grupos humanos y abrigar optimismo acerca del futuro de los explotados, acerca de su capacidad para superar todo aspecto bestial y llegar a humanizarse totalmente. “Tiene que sorprendernos que el “socialista” Jaime Mendoza se haya esmerado en eliminar de su novela a mineros vivientes (el realismo y hasta la crudeza son indispensables para describirlos) y se hubiese limitado a calumniarlos; no olvidemos que los presenta como si fueran bestias y borrachos empedernidos, completamente extraños a los sentimientos y a las pasiones de los seres racionales. Nuevamente tenemos que recalcar que los intentos de escribir una novela sobre los mineros de Lallagua (y la auténtica novela minera dejará de ser regional y folklórica para convertirse en obra de arte nacional) han resultado fallidos.

“Rechazamos categóricamente la imputación de que los trabajadores de las minas fuesen borrachos empedernidos, dipsómanos que todo lo sacrifican por el alcohol, inclusive su honor de hombre y de obreros. Esta es una vil calumnia.

“En las “Leyendas de la Patagonia” del formidable Manuel Rojas, leemos esta frase: “Como buen minero era casto y sobrio, a pesar de que no ignora la enorme capacidad que tienen los mineros chilenos para consumir el famoso tinto. Jean Malaquis nos cuenta cómo los javaneses pasan todos los domingos en el “Paso Doble” bebiendo, unos más otros menos, pero todos convergen a la cantina en busca de reuniones sociales. El autor de “Les Javanais” cree que el vino compensa, en cierta medida, la tensa existencia de los mineros: “una enorme sed devora a los hombres en el fondo de las minas”. “Los menos sobrios entre los mineros bolivianos lo más que pueden hacer es beber cada 15 días. Este “exceso” es cometido después de casi reventar trabajando dos semanas, incluidos los domingos, después de codearse con la muerte durante 15 días. En los tiempos de Mendoza permanecían en el interior de la mina hasta 36 horas. El constante desafío al peligro en condiciones higiénicas desastrosas y la vida incierta y miserable concluyen destrozando el sistema nervioso de los trabajadores más fuertes. El mismo Mendoza anota que en Lallagua no existían distracciones de ninguna naturaleza. En estas condiciones la juerga quincenal no es más que un pretexto para la expansión espiritual de los agotados mineros. Esta forma de jolgorios es un juego de niños en comparación con la cotidiana embriaguez de los pitucos de la clase media o de la burguesía, que infaliblemente riegan sus comidas con enormes cantidades de alcohol.

“El trabajador minero inmediatamente que encuentra un canal adecuado para expresar

su ansiedad de una vida mejor (la política es este canal) abandona totalmente la bebida. Esto es lo que no quiso ver el "socialista" Mendoza".

LA REALIDAD BOLIVIANA NO ESTA CONTENIDA EN LOS CLÁSICOS DEL MARXISMO

Antes que llegue la revolución -dice Mao- la cultura revolucionaria la prepara en el campo ideológico. Mas, para que la cultura adquiera la categoría de revolucionaria es preciso asimilar con sentido crítico lo mejor de nuestra herencia cultural y desarrollarla por los cauces del socialismo científico. A tal fin, es preciso el conocimiento profundo de nuestro pasado histórico y una comprensión cabal de los problemas del presente.

A este respecto Lora con mucho acierto dice: "Los grandes documentos clásicos del marxismo no pueden sustituir la realidad boliviana". En ese sentido y para concluir, diremos que "LA FRUSTRACION DE MENDOZA" tiene el mérito de haber iniciado la revisión crítica, a través de la dialéctica marxista, de nuestro pasado cultural. Por ello y por el depurado lenguaje -sin dejar de ser vigoroso- en que está expresado, esta última obra de Guillermo Lora constituye un valioso aporte a la literatura revolucionaria boliviana.

(De "Espartaco", 12, revista de Cultura Política,
Marzo 1965)

NOTAS A "JUAN DE LA ROSA"

Reducido a la condición de prisionero de las huestes de San Román, tuve la suerte de tener entre mis manos la novela de Nataniel Aguirre (tercera edición, Ed. "América", Cochabamba, 1943, 404 páginas y XVI de prólogos, con ilustraciones fuera de texto). Posteriormente pude leer "La Bellísima Floriana" y otras obras menores editadas en un volumen por la Librería de la Vda. de Bouret, París, 376 páginas.

En "Varias Obras" aparece una advertencia de los editores, en la que se revela que Aguirre prometió continuar el argumento de "Juan de la Rosa" en otros volúmenes "y abarcar así todos los acontecimientos de la Independencia de Bolivia. Los títulos de las cuatro partes, en que debía dividirse la obra, iban a ser: Cochabamba (única terminada), *Los Porteños*, *Ayopaya* y *Los Cochabambinos*". Por lo que sabemos, los originales y apuntes de Aguirre se han perdido para desgracia de las letras bolivianas. Salta a la vista que Nataniel Aguirre deseaba escribir la epopeya de todo un pueblo que supo luchar contra el opresor foráneo y dar nacimiento a una monumental novela nacional.

1

Causa sorpresa, la ausencia de una biografía digna del padre de las letras bolivianas. El prólogo a la segunda edición de "Juan de la Rosa", escrito por Eufonio Viscarra, contiene importantes datos acerca de la vida del autor de la inmemorable novela; que fue escrita en 1884, cuando irrumpió poderosa la tendencia liberal, y dice que Aguirre "era, el ídolo de las muchedumbres". No hay por qué extrañarse de sus esfuerzos, por escribir la epopeya de esas muchedumbres. Esta novela, por ser un pedazo palpitante de las inquietudes, de las esperanzas,, de las victorias y de las derrotas del pueblo boliviano adquiere un valor universal. Su autor es un luchador al servicio de las mayorías, progresista para la época y nos habla de lo que pueden las masas cuando ingresan a un alto grado de tensión revolucionaria. Viscarra dedica mucha atención a subrayar las bondades del estilo de Aguirre: "correcto y ameno, y sin las exageraciones de los que llamándose castizos, suelen incurrir en amaneramientos y extravagancias que afectan el habla y empequeñecen la hermosa lengua de Cervantes". Con todo, este es un aspecto secundario.

2

La importancia de "Juan de I.a Rosa" no radica únicamente en la belleza de su estilo y en su adecuada estructura como novela. Los críticos, a partir de Menéndez y Pelayo, limitan sus observaciones a estos aspectos, ciertamente formales. Aquel calificó "este libro como, la mejor novela americana del siglo XIX". Tiene que subrayarse que se trata de un valioso documento histórico y sociológico. Diré que retrata toda una época de este convulsionado país. Viscarra (en ningún momento puede olvidarse sus "Casos históricos y tradiciones de la ciudad de Mizque", joya literaria e inencontrable curiosidad bibliográfica) también dedicó un importante libro a los dolores que rodearon el nacimiento de la nueva república: "Biografía del general Esteban Arze". No puede estructurarse un auténtico movimiento revolucionario al margen de estas creaciones, que tienen la virtud de reflejar el estado de cosas imperantes en una determinada sociedad y de resumir las hazañas heroicas o los desastres de un pueblo. Cuando me

puse a escribir acerca de las guerrillas, como método de lucha revolucionaria de las masas, no tuve más remedio que estudiar, entre otros libros escritos por bolivianos, la "Biografía del general Esteban Arze" y "Juan de la Rosa"; de ellos saqué valiosas enseñanzas, que espero, sirvan a quienes buscan transformarse en revolucionarios.

XXX

Nadie ignora la gran admiración que sentían Marx y Engels por la obra de Balzac, aunque no por sus opiniones políticas, y el tono despectivo con el que hablaron de otros escritores, entre ellos de Zola, que es presentado por muchos "izquierdistas" chirles como modelo insuperado de realismo. Engels en su carta a Miss Harkness, dice: "... Balzac, en quien estimo un maestro del realismo infinitamente más grande que todos los Zola, pasados, presentes y futuros, nos da en su *Comedia Humana* la historia más maravillosamente realista de la sociedad francesa..." Para los clásicos del marxismo la importancia de Balzac radica en la maestría con la que en sus obras refleja las relaciones sociales de la época: "En una sociedad dominada por la producción capitalista, el productor no capitalista mismo está dominado, por las concepciones capitalistas. En su última novela, *Los Campesinos*, Balzac, notable por su profunda comprensión de las relaciones sociales..."

La descomposición de la sociedad colonial y el nacimiento de una nueva alcanzan, en la vigorosa pluma de Nataniel Aguirre, contornos impresionantes. "Juan de la Rosa", novela nacional por excelencia, no debe de ninguna manera ser considerada como expresión del chauvinismo, esa sucia tara de la burguesía decadente. Los problemas y tipos nacionales, adquieren categoría universal. Lograda esta alta finalidad poco importan las fallas técnicas, y gramaticales. Las obras clásicas, en su época, han sido objeto, casi siempre, de discusiones acerca de sus defectos de construcción y muy pocas veces han gozado, de una inmediata popularidad. El mismo "Juan de la Rosa" comenzó siendo menospreciado por la crítica boliviana y sólo más tarde le vinieron los elogios desde el exterior. Un libro, vital y viviente se sirve del lenguaje en su verdadera realidad: instrumento multiforme y dinámico del pueblo. Consagra palabras creadas por las masas, mucho antes de su admisión por las academias vetustas e inútiles.

3

Las ideas políticas del autor y la intención de la novela son manifiestamente antifeudales y antimonárquicas. Es remarcable el empeño puesto en destruir prejuicios sociales y religiosos. "Juan de la Rosa" constituye todo un poema a las virtudes de los criollos (hacendados, comerciantes e industriales de los obrajes, que formaban parte de una clase oprimida aunque económicamente poderosa) y no faltan las diatribas contra los mestizos, principalmente contra las capas más bajas del artesanado, que constituyeron la carne de cañón en las luchas armadas libradas en servicio exclusivo de los criollos.

El héroe de la novela es hijo bastardo del empobrecido Carlos Altamira y de la bella Rosita, hija de un mayordomo. Violentando lo opinión preponderante en su época, el autor tiene el valor de rodear de merecimientos y de virtudes al descendiente ilegítimo, que para casi todos era un vástago maldito. En Cochabamba no era posible

en esa época, ni lo es aún, aplicar impunemente lo que se lee en "La Vorágine": "Por lo demás, los hijos legítimos o naturales, tenían igual procedencia y se querían lo mismo. Cuestión del medio. En Casanare así acontecía".

Es evidente que sobre la mayoría de la población boliviana asentada en el agro nunca ha podido imponerse, aún considerando los períodos de la más negra reacción, la totalidad de los prejuicios que tienen relación con el origen de los hijos. La masa campesina vivió y se desarrolló, al margen de los conceptos que sobre la familia defendían el clero y los cancerberos ideológicos del colonialismo. El vínculo económico en la familia indígena -de igual manera que en toda sociedad primitiva- se denuncia en toda su pureza y el hijo, desde, la más tierna edad, adquiere gran importancia en el trabajo colectivo. El niño es siempre bien venido, no importando cómo hubiese llegado. La esterilidad constituye una maldición, y preocupa a hombres y mujeres. Para el campesino no hay mayor belleza que la de la maternidad. Esto explica y justifica la práctica del matrimonio de prueba. ("Y viendo Raquel que no daba hijos a Jacob, tuvo envidia de su hermana, y decía a Jacob: dame hijos, o si no, me muero". También podría, en este punto, hacerse referencia a la histeria de Sarai). Se trata, en verdad, de una actitud común a las sociedades primitivas. La Biblia confirma muchos de los aspectos anotados:

"Y Sara, mujer de Abraham, no le paría: y ella tenía una sierva egipcia, que se llamaba Agar.

"Dijo, pues, Sara a Abraham: Ya ves que Jehová me ha hecho estéril; ruégote que entres a mi sierva; quizá tendré hijos de ella. Y atendió Abraham al dicho de Sarai.

"Y él cohabitó con Agar, la cual concibió: y cuando vio que había concebido, miraba con desprecio a su señora".

4

La revolución, punto culminante de la lucha de clases, disgrega a muchos sectores sociales. La clase revolucionaria atrae a lo más granado (sobre todo desde el punto de vista social) de las filas del enemigo, "Juan de la Rosa" nos describe a un sacerdote, Fray Justo, que lucha apasionadamente por la república: hace circular propaganda subversiva y lee libros prohibidos. Es un fenómeno común a toda la revolución latinoamericana. No hay por qué sorprenderse de que Manuel Hubner hable de la "ilusión jacobina del cura Miguel Hidalgo".

Con todo, hay que saber distinguir el sentido de los múltiples tumultos populares que nos ofrece la historia. Sectores del clero pueden mover a las masas campesinas, unas veces para servir a la reacción y otras para apuntalar los ideales revolucionarios. La Reforma, liberal mexicana, realizada en la segunda mitad del siglo XIX, conoce la experiencia de amplios sectores indígenas movilizados bajo la consigna de "religión y fueros". "La supresión del fuero eclesiástico provoca el primer levantamiento de indios al mando de sacerdotes (1855). En 1873 Lerdo de Tejada transforma en constitucionales las leyes de la Reforma, "que, aplica con tal vigor y violencia que hace resucitar la cuestión religiosa y provoca un levantamiento contra su gobierno en México y Michoacán. Enérgico e irritable, Lerdo de Tejada hace perseguir militarmente a estas partidas de "cristeros" o campesinos indígenas, comandados por sacerdotes

sediciosos" ("México en Marcha"). Pero, no debe olvidarse que el indio zapoteca Benito Juarez fue el instrumento que materializó la tendencia más radical de la Reforma.

Aguirre es un anticlerical, como corresponde a un libre pensador del siglo XIX. Se esmera en saherir a la jerarquía eclesiástica: "El Comendador del Convento, de las Mercedes, R. P. Arredondo -proverbialmente obeso en la Villa".

La ideología encargada de justificar la estructura social y los principios morales de la Colonia carecía de consistencia y ni siquiera podía invocar en su favor una ortodoxa interpretación de los principios, del cristianismo, interpretación que será utilizada por parte del clero rebelde como bandera de combate. La cruz fue convertida en instrumento de opresión, embrutecimiento e inhumana explotación de la mayoría aplastante de la población americana. El estremecedor mensaje del Génesis había sido totalmente olvidado:

"Y dijo Dios: hágase al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; y señoree en los peces de la mar, y en las aves de los cielos, y en las bestias, y en toda la tierra, y en todo animal que anda arrastrándose sobre la tierra.

Y crió Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo crió...

"Y los, bendijo Dios; y díjoles Dios: fructificad y multiplicaos, y enchid la tierra, y sojuzgadla..."

5

"Juan de la Rosa" entronca en la vida real del país, en cierto momento de su evolución. La mayor parte de sus personajes son figuras históricas.. Expresa de una manera general, es decir, estableciendo tipos, las aspiraciones y contradicciones más profundas que agitan a una ciclópea conmoción social y por esto, precisamente, se convierte en un monumento literario. Nuestros críticos, que gustan detenerse en este "milagro", olvidan señalar que Aguirre se ubicó en la misma posición ideológica que la adoptada por los revolucionarios de 1809-1825. Se capacitó para escribir su monumental obra en la militancia política. Más que, la creación de un purista en arte se trata del mensaje de un incansable luchador.

Carlos López Núñez dice en su "Versión sociológica de la novela americana": "Gran parte de la mejor literatura de la América hispana -lo ha destacado Enrique Ureña insuperablemente- expone hoy los problemas sociales, al menos describe situaciones sociales que contienen en germen los problemas. Esto aparece claro en la novela".

El político conoce la vida palpándola con las manos y este hecho adquiere una enorme importancia para la creación artística. Los que se encierran en un gabinete para escribir novelas puede ser, que den nacimiento a escritos impecables desde el punto de vista gramatical, pero serán raquíuticos y endebles como las plantas de invernadero. La obra grande debe resumir humanidad. Antes de escribir es preciso acumular ricas y salobres experiencias, esto es lo que hicieron los grandes escritores. "Si se dedica Ud. desde luego a escribir", me explicó, "no aprenderá a conocer la gente ni la vida. Entrará en ese mundo convencional formado por la minoría de los intelectuales que se reunen en los cafés y en los salones de París. No es ese el camino que han seguido

los mejores novelistas. Balzac estuvo empleado en una notaría; Dickens y Kipling fueron reporteros; Stendhal y Tolstoi, militares; Conrad, marinero. Al ir a la fábrica conocerá usted, oficinistas, obreros; sabrá lo que es trabajar. Sólo quien ha vivido tiene derecho a describir la vida". (André Maurois).

Un buen escritor busca reflejar, fielmente la realidad (Lenin dijo que Tolstoi era un espejo de la vida rusa), como quería Shakespeare: "Que corresponda la acción a la palabra y la palabra a la acción, poniendo especial cuidado en no ir más allá de lo que reclama la sencillez de la naturaleza; porque todo lo que a ella se opone, se opone igualmente al arte dramático, cuyo objeto, desde que se inició hasta hoy, fue y es, como si dijéramos, presentar fiel espejo de la naturaleza, mostrar a la virtud su verdadero, semblante, al vicio su imagen propia, y ser fiel trasunto de la distinta faz y costumbres de cada época". ("Hamlet").

Las simpatías -acaso sería más exacto decir la admiración- hacia las rebeliones acaudilladas por el platero Alejo Calatayud (1730) y por los Katari, motivan la más acre diatriba contra la ferocidad de la opresión española. Estos hechos constituían parte de la tradición revolucionaria que nutrió la inquietud popular, pero los criollos estaban vivamente interesados en que los acontecimientos no se repitiesen dentro de la misma relación de fuerzas. "Como suele suceder en tales casos (el de 1730), -!no lo permita Dios al presente!-, la multitud sintió esa horrible, insaciable sed de sangre y de pillaje que extiende negras sombras, indelebles manchas sobre la gloria de sus más justos sacrificios y merecidos triunfos. Desbordada en la Villa inmoló a los españoles que no pudieron seguir en su fuga a Valera, entró a saco en sus casas, y no se detuvo ante, las puertas en las de algunos criollos". (Páginas 45 y 46).

6

La bibliografía boliviana, en la que pueden señalarse obras de notable calidad, ofrece documentos que justifican la validez del análisis marxista, uno de esos documentos es, precisamente, "Juan de la Rosa". Bucear en este terreno no constituye un afán exclusivo de eruditos, sino una preocupación fundamental de revolucionarios. Toda verdadera revolución se enraiza en lo más profundo del suelo nacional. Los textos clásicos del marxismo nos proporcionan únicamente una norma general para la acción y un método que permite y facilita el análisis de la realidad (un ejemplo: puede ayudarnos, a explicar por qué fracasó la descomunal rebelión de Amaru-Katari). La realidad nacional, es decir, las particularidades dentro de la economía mundial no están contenidas en los escritos de los clásicos marxistas, sino en las obras de los investigadores y estudiosos nacionales. La teoría de la revolución boliviana no puede basarse en la ignorancia de nuestra historia; esta ignorancia no hace más que denunciar el bajísimo nivel teórico y político de los presuntos marxistas.

Ayer y hoy los opresores siempre han considerado al saber y a la ciencia como los caminos hacia la rebelión del pueblo. Durante la Colonia el alto clero identificaba saber y pecado. Fray Justo guardaba una copia de "El Contrato Social" en su colchón. El uso de la ignorancia como instrumento de los esclavizadores se pierde en la noche de los tiempos. En la Biblia la ciencia está simbolizada por el árbol del bien y del mal: "Y mandó Jehová al hombre, diciendo, de todo árbol del huerto comerás;

"Mas del árbol de ciencia del bien y del mal no comerás de él, porque el día que de él comieres, morirás". Es la mujer la que induce al pecado y al saber: "Y vio la mujer que el árbol era para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto, y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella". Ningún feminista ha hecho un elogio tan elocuente de la compañera del hombre.

La historia de las transformaciones sociales enseña que la revolución comienza como, una corriente ideológica, impulsada por una minoría altamente intelectualizada. "Los criollos que en América sólo habían conocido hasta ayer la escolástica de Santo Tomás a través de monótonos manuales de filosofía, ahora leen a Voltaire, a Rosseau". ("Simón Bolívar", Thomas Rourke).

Sólo los ingénuos pueden pretender eliminar la raíz nacional de los movimientos revolucionarios y convertirlos en mercancías exportables. "Con esta levadura de siglos, extraída del fondo de la historia, fermentará la revolución contra Porfirio Díaz" (Hubner). Toda revolución es "el gran drama social de todo un pueblo que quiere romper los grilletes de una esclavitud milenaria" (L. Araquistain).

Los que consideran que los programas no tienen ninguna importancia práctica, no deberían olvidar que el bolchevismo pasó mucho tiempo aguzando sus armas ideológicas. Se templó en la despiadada lucha contra el populismo, una lucha librada no con granadas sino con ideas (ver "El desarrollo del capitalismo en Rusia", que gira alrededor de la caracterización del país). Los caudillos políticos de Rusia fueron, al mismo tiempo, teóricos -brillantes en los diversos campos en los que incursionaron- que tomaron para sí la tarea de someter a la más severa crítica todas las manifestaciones de la sociología, la historia, la economía, la filosofía, la literatura, etc. e incorporaron a su arsenal todo lo positivo de la cultura rusa, que a nadie se le ocurrió rechazarla íntegramente por ser producto de un régimen social basado en la servidumbre. No es casual el enciclopedismo y la polifacética actividad intelectual de Plejanov, Lenin, Trotsky, etc., etc.

El marxismo como teoría debe mucho a los investigadores burgueses. "Marx y Engels no pretendieron jamás haber "descubierto" la lucha de clases en la historia. Por el contrario, tuvieron muy buen cuidado de demostrar que ya había obras del período de la Restauración inglesa (es decir, mucho antes de su tiempo) referentes a la historia de la burguesía, en las que se pintaba el desarrollo histórico de la lucha de clases. Además, los economistas burgueses ponen al descubierto la estructura económica de estas clases. Marx se limita a generalizar el conocimiento de estos hechos, borrando del campo de la historia, de una vez para siempre, el romanticismo de los héroes, caudillos, etc., a quienes se venía reconociendo tradicionalmente como a sus "autores" (Riazanof). Un igual testimonio encontramos, entre muchos otros, en Antonio Cabriola: "El Manifiesto Comunista, en el que sólo se contienen los rasgos más, generales y más fácilmente inteligibles de la doctrina, guarda en sus páginas huellas del medio histórico en que surgió: Francia, Inglaterra y Alemania".

La revolución de 1809 no fue más que la rebelión de las fuerzas productivas contra las relaciones de producción que fueron impuestas por España en América. Por

mucho tiempo estas relaciones permitieron el desarrollo de las fuerzas productivas, base del fortalecimiento, económico de terratenientes y comerciantes criollos, que, sin embargo estaban social y políticamente oprimidos. El periclitarse de la Colonia es evidente desde el momento en que no permito el desarrollo de la economía americana y pretende, aislarla del resto del mundo. "El hombre condenado a ganar su pan, el sustento material, con el sudor de su rostro, no puede ni siquiera cumplir libremente ese decreto providencial. Si es agricultor, si ha podido obtener una porción de tierra en los repartos de la corona, le prohíben hacer algunos cultivos de los que resultaría competencia a las producciones de la Península; si quiere explotar los ricos filones minerales de nuestros montes y cordilleras, necesita gozar de influencias para contar con brazos y hasta el azogue que entra en el beneficio; si se hace comerciante, vé que todo el conjunto pertenece a una serie de privilegios, desde las grandes compañías de Sevilla, Cádiz y Cartagena hasta los últimos pulperos españoles y genoveses; si se atreve a ser manufacturero, vé que le destruyen brutalmente los instrumentos de su industria. Yo se de viñedos y olivares que han sido arrancados o destruidos por el fuego; conozco criollos y mestizos que descubrieron minas fabulosamente ricas para abandonar desesperados su explotación a los españoles; este lienzo listado de vende que sirve de sobremesa es tocuyo de Cochabamba, llevado a España para teñirlo, traído con el nombre de angaripola, vendido a sus primitivos dueños a precio inconcebible, sin permitirles que hagan ellos mismos tan sencilla operación; he visto, en fin, derribados muchas veces los telares en que se teje pertinazmente ese tocuyo.

"La instrucción, alimento del alma, luz interior añadida a la de la conciencia para hacer cada día al hombre más rey de la creación, no la pueden contar más que contadas personas y de una manera tan parsimoniosa que parece una burla. ¡Cuánto me he reído yo a veces de lo que en muchos años me enseñaron en la Universidad de San Francisco Xavier de Chuquisaca! Hay verdadero empeño por mantenernos ignorantes... En Cochabamba, aquí,.. era crimen de lesa majestad el enseñar a leer a los varones" (Páginas 38 y 39).

La frase galana del novelista viene a confirmar la ley básica del materialismo histórico: "Al llegar a una determinada fase de progreso, las fuerzas materiales productivas de la sociedad chocan con las condiciones, de producción reinantes, o para emplear la expresión jurídica equivalente, chocan con el régimen de propiedad al que hasta entonces se habían ajustado. Estas condiciones dejan de ser formas de progreso de las fuerzas productivas y se convierten en trabas que obstruyen su desarrollo. Se abre una época de revolución social" (Marx).

8

Los capitanes de la revolución, y también sus ideólogos, salieron de las filas de los criollos, dueños de haciendas, de obrajes y de recuas de mulas que les servían para comerciar con los puertos marítimos (1). La ideología revolucionaria expresaba los intereses de quienes eran ya dueños del poder económico e ignoraba los que tienen relaciones con los campesinos. "Don Esteban Arze, el más infatigable caudillo de la naciente patria, se había refugiado después de Amiraya... en su hacienda particular de Cainie" (Pág. 195). "Tengo, también, aquí, sobre la mesa en que escribe, una orden de puño y letra de don Esteban a su mayordomo de Caine, para entregar cierta porción de maíz a cada uno de los soldados que debían expedicionar con él a Chayanta" (Pág. 270).

La revolución de la independencia fue una revolución dirigida por los criollos y hecha en beneficio de ellos; sin embargo, no dejó de ser popular. "Un clérigo joven todavía, don Juan Bautista Oquendo, llamó particularmente desde un principio mi atención. Debía estar dotado de maravillosa actividad, porque se le encontraba en todas partes y a cada momento. Visitaba diariamente las casas de muchos criollos acomodados; se acercaba a todas las pulperías y a los puestos de la recova; detenía en la calle a las personas más humildes..." (Pág. 21).

El equipo dirigente, fuertemente unido por intereses económicos y sociales, ideológicamente se nutría en el liberalismo europeo (ideario que los criollos desde el poder no pudieron convertir en realidad), que llegó a filtrarse a través de los canales masónicos. El antimonarquismo tuvo necesidad de disfrazarse, como una concesión al grado de evolución de las masas. Los revolucionarios no titubearon en gritar: "¡Viva Fernando VII!".

"Un gran genio, dominador, brotado del seno de una tremenda convulsión del reino de Francia, invadió la España y vio caer de rodillas a sus pies al rey don Carlos IV y al Príncipe de Asturias don Fernando. La noticia llenó de consternación a estas colonias de América; y de esa consternación por el destronamiento del rey legítimo, sale ya el sentimiento de la libertad. Esos vivas que oyes a Fernando VII están diciendo a los oídos de la mayor parte de los hombres del cabildo: ¡abajo el rey! ¡arriba el pueblo!

"Pero el intento oculto aún de esos hombres no es nuevo, no es de ayer solamente en este suelo en que has nacido..." (Pág. 41).

En el pasaje dedicado a la batalla de Amiraya se lee:

"Apenas formadas las tropas en columnas, Rivera y Díaz Veloz fueron hablándoles al revistarlas. Sólo llegaron hasta mí los vivas que proponían y aquellos con que eran contestados. Me pareció que una vez sola invocaron el nombre de Fernando VII y que éste mereció una aclamación menos ruidosa que los que contestaron a los de la Junta de Buenos Aires, de la provincia y, sobre todo, al nombre mágico de esa patria, que aún no bien comprendida, era ya el anhelo principal de mis rudos y sencillos paisanos". (Pág. 163).

En la batalla de La Coronilla la consigna predominante es la de "¡mueran los chapetones!" y ya no se escuchan vivas al rey.

9

La masa indígena no formó parte, propiamente hablando, de las guerrillas (no tomamos en cuenta las excepciones), pero le prestó un activo y valioso apoyo, sin este apoyo habría sido problemática la derrota de los españoles y la lucha se hubiera prolongado mucho, más. Los campesinos, -impulsados por la sed, de tierra y por la urgencia de superar su miserable situación- opusieron una enconada resistencia a los españoles aun en los momentos de mayor infortunio para las fuerzas patriotas. "Pero no fueron ellos, tampoco, los que dieron fin con los últimos chapetones. Los vecinos del mismo pueblo y los indios de la comunidad, reunidos al sonido de los pututos, habían recibido antes a palos y pedradas a los dispersos que llegaban, de modo que no quedaron más enemigos vivos que los que nosotros tomamos prisioneros en el

mismo campo de la guerra". (Pág. 95).

"En aquel mismo año de 1811, tras de los primeros pasos del vencedor Goyoneche en el Alto Perú, las masas populares preferían su exterminio a su antigua condición de servidumbre. Los ayllos, las aldeas, las villas de la provincia de La Paz se levantaban a la voz de caudillos animosos, cuyos nombres ignora la generación presente, y corrían millares de indios y de mestizos a asediar en la sagrada Chuquiaguuru a las tropas de guarnición que había dejado en ella el vencedor de Huaqui" (y en nota al pie de la pág. 202 se lee: "Si antes y entonces la asediaron, es por la desesperación a que los condujo la esclavitud y por el anhelo de la libertad, que, sin embargo, les han dado tan parsimoniosamente los que en esto y en todo han burlado a la gran revolución de la independencia) (Pág. 202, 203).

Entendámonos. Es la ciudad la que arrastra al campo. ("La burguesía somete el campo al imperio de la ciudad. Crea ciudades enormes, intensifica la población urbana en una fuerte proporción respecto a la campesina y arranca a una parte considerable de la gente del campo al cretinismo de la, vida rural", dice el "Manifiesto Comunista"). Los núcleos revolucionarios de las ciudades encontraron en los explotados del agro el contingente humano para henchir sus filas. De una manera general, los campesinos actúan como el ariete que hace posible la victoria de otras, clases sociales: ayer de la burguesía y hoy del proletariado. Cuando la subversión del agro no encuentra la dirección de las ciudades concluye, indefectiblemente, en un fracaso. No olvidemos la lección que se desprende del descomunal levantamiento campesino del siglo XVIII.

Las masas son normalmente conservadoras y sólo en ocasiones excepcionales echan por la borda viejas ideas y prejuicios (entre estos últimos el respeto casi religioso al Estado y a las autoridades). Esto en lo que se refiere a la caracterización de las masas en su integridad, pero en su seno existen enormes diferencias entre una y otra clase social, diferencia que se debe al lugar que ocupan dentro del proceso de la producción; es este factor el que determina el rol histórico de las clases. Los campesinos soportan sumisamente una despiadada y secular opresión y en la misma medida imprimen contornos sangrientos y feroces a su rebelión. Tal es el desquite que se cobran los oprimidos. La manera cómo producen su vida social es la que determina la extrema atomización del campesinado, su individualismo y la limitación de sus objetivos.

"Me impresionan. A mí, que soy plebeyo, hijo de campesinos, me parecen todos necios (los marqueses y condes), pero los respeto, y cuando paso, ante sus lastimosas figuras desnudas les pido perdón tímidamente".

"En sus *Paysans* Balzac muestra al campesino parlanchín; en cambio, yo creo que no lo es absolutamente. Balzac tiene demasiado talento y lo pone en sus campesinos". (Jules Renard, "Diario Intimo").

El problema psicológico de los personajes y los acontecimientos: sociales e históricos guardan las proporciones impuestas por un período revolucionario. La liberación de la Patria y la derrota de la metrópoli española, constituyen la causa última de la vida y de la actividad cotidiana de los hombres. El "hombre en todo y por todo", que quería Shakespeare ("Hamlet"), es el revolucionario cabal, leal y consecuente con la

causa popular. Aguirre contrapone el ejemplo de Esteban Arze, el caudillo de acerada voluntad, al condescendiente gobernador Rivero. Alejo encarna a los artesanos que entregaron su pericia y su sangre a la causa patriótica (vale decir que ofrendaron sus vidas en beneficio de sus enemigos de clase) frente a quienes sólo buscaban medrar personalmente y agrandar a los dueños del poder (Mellizo y Jorro).

Las reacciones personales se subordinan íntegramente al curso que sigue la larga y cruenta guerra civil. El fenómeno está ilustrado por el retrato de Juan de la Rosa, de Fray Justo, de doña Teresa. Bajo un mismo techo no era posible la convivencia pacífica de gentes que tenían simpatías contrapuestas (el niño Juan y doña Teresa). Era la política (tanto vale decir los intereses colectivos) la que imprimía su huella en la época y en los acontecimientos. A la novela de Aguirre no se le puede aplicar el criterio estrechamente individualista de Gide: "Vivían así uno cerca del otro, uno contra otro; se sostenían dándose la espalda". ("Las cuevas del Vaticano").

La extrema agudización de la lucha de clases arrastra a una lucha directa y apasionada a sectores considerables de la población y permite, en cierta manera, el desarrollo de la personalidad. Tal es el secreto de la aparición de caudillos y héroes, que salen del seno de las multitudes anónimas y despreciadas. El caudillo, que a veces apenas si sabe deletrear, es fundamentalmente un producto colectivo. El caso de Arturo Cova ("La Vorágine") deja de ser la norma. "... Los que un tiempo creyeron que mi inteligencia irradiaría extraordinariamente...; los que al recordarme alguna vez piensen en mi fracaso y se pregunten por qué no fue lo que pudo haber sido, para que deambulara vagabundo, como los vientos, y me extinguiera como ellos, sin dejar más que ruido y desolación".

Las fuerzas inconscientes y poderosas de la historia, que han llegado a un alto grado de madurez en el seno mismo de la sociedad, tienen necesariamente que encontrar, y encuentran en definitiva, sus instrumentos humanos. La teoría de las transformaciones sociales la enuncian los teóricos, los hombres que se forman en las bibliotecas, pero, la consumación de los hechos puede estar a cargo, como ocurre con mucha frecuencia, de individuos poco letrados e inclusive excesivamente torpes. Con todo, los períodos revolucionarios permiten, que la individualidad se manifieste en todo su esplendor, si esa individualidad coincide con las grandes corrientes de la historia. Leámos lo que anota Anatole France en "Los dioses tienen sed", que tiene relación con los acontecimientos de 1789: "Sujeto a su mesa de pino sin barnizar, durante doce o catorce horas al día, aquel humilde secretario de un Comité de Sección, que trabajaba para defender a su patria en peligro, no advertía la desproporción entre lo enorme de su empresa y la pequeñez de sus medios porque se identificaba en un común esfuerzo con todos los patriotas, porque su pensamiento se amalgamaba con el pensamiento de la Nación, porque su vida se fundía en la vida de un pueblo heroico. Era de los que, pacientes y entusiastas, después de cada derrota preparaban el triunfo inverosímil y seguro. Así llegarían a vencer aquellos hombres insignificantes que habían derribado la monarquía y destruido la sociedad vieja. Trubet el humilde constructor de aparatos ópticos, Evaristo Gamelin el pintor sin fama, no podían prometerse un rasgo de piedad en sus enemigos; sólo se les brindaban la victoria y la muerte. Tal era la razón de su ardimiento y de su infranqueable serenidad".

El siguiente testimonio de Hubner es por demás sugestivo: "La revolución viene a ser para él (Plutarco, Calles), como para tantos otros, escenario, tribuna y revelación del propio yo".

11

Las capas más bajas de la población creyeron sinceramente que la victoria patriota significaría para ellas el reinado de la libertad. No es necesario argumentar en contrario; lucharon apasionadamente por su liberación, pero, desgraciadamente, lo hicieron confiando en los criollos. Bien pronto son traicionadas y para ella, vuelven el imperio de la opresión y de la desigualdad. Los clarividentes avizoran otros regímenes sociales y la posibilidad de que los pobres y humildes tomen en sus manos el poder, así nacen las múltiples variantes del socialismo.

Una de las consecuencias de la revolución de 1809-1825 será el libre y descomunal desarrollo del latifundio a costa de la comunidad indígena. "La república ocasiona todo lo contrario que pudiera esperarse de su espíritu democrático. Acrecienta el feudalismo agrario mexicano hasta los extremos increíbles del porfirismo,".

12

El historiador de la guerra del Pacífico y de la vida de Bolívar se funde con el novelista y le imprime vigor. No hay exageración si se dice que Aguirre crea sus personajes con la finalidad de facilitar la exposición histórica, llena de sugerentes rectificaciones y en polémica constante con el monárquico Torrente. De manera contraria, son los hechos históricos un pretexto para que Anatole France modele, cierto que con maestría, a sus, personajes. Recordemos al pintor jacobino Evaristo Gamelin.

La diferencia es notable. El escritor boliviano no es otra cosa que el militante político que justifica una revolución, la estudia en sus detalles y procura comprenderla. El francés juega con la idea ya corriente de que la revolución es una devoradora insaciable (Trotsky dijo que la revolución era una gran devoradora de energías) y se deleita con juzgar despiadadamente a la historia. La ironía, impregnada de pesimismo y magistralmente manejada, no es suficiente para poder explicar el por qué de las múltiples facetas de la revolución francesa. (León Blum dijo lo siguiente sobre France: "La superficialidad de France no es más que aparente: debajo hay una inteligencia seria").

En la novela de France, una aristócrata galante ayuda a Gamelin -¿pintor o político?, sobre todo político- a llegar al Comité Revolucionario, pero enceguecido por la pasión política hace guillotinar a su vieja amiga y, posteriormente, él mismo corre esa suerte. La siguiente es una descripción de la época: "Los tiempos han cambiado (dice un traficante reaccionario al amigo de Gamelin, también artista). Ya se os puede llamar "Barbaroux" (girondinos), ahora que la Convención francesa levantó los destierros y atrae a los proscritos... ¡Una idea! Me parece oportuno que grabéis el retrato de Carlota Corday". El signo imperante era el del thermidor y Robespierre había sido decapitado.

Al genio de Balzac debemos páginas inolvidables sobre la revolución francesa y, según Stefan Zweig, es él quien descubrió a Fouché, habiéndonos dejado un retrato que es clásico: "Su genio peculiar, que causaba a Napoleón una especie de miedo, no se manifestaba de golpe... Este hombre, de cara pálida, educado bajo una disciplina conventual, que conocía todos los secretos del partido de la Montaña, al que perteneció primero, lo mismo que los del partido realista, en el que ingresó finalmente; que

había estudiado despacio y sigilosamente los hombres, las cosas y las prácticas de la escena política, se adueñó del espíritu de Bonaparte... Ni sus colegas de entonces ni los de antes podían imaginar el volumen de su genio, que era, sobre todo, genio de hombre de gobierno, que acertaba en todos sus vaticinios con increíble perspicacia".

13

La insignificancia de ciertos "críticos" se pone de relieve cuando pretenden juzgar la gran novela. Entre ellos el más presuntuoso y el más pequeño es Fernando Diez de Medina. Una síntesis de su juicio sobre "Juan de la Rosa" es la siguiente: "Juan de la Rosa", libro importante en la literatura nacional... es la mejor pintura de la epopeya emancipadora., aproxima mejor que diez textos de historia la geste emancipadora, la enciende, la ilumina (Lit, Bol. pág. 232). ¡Hermoso libro, penetrado, de fuerza y dignidad!" (Pág. 233). Esta palabrería dicha al azar, ¿puede considerarse como crítica? El "crítico" se retrata a través de las naderías que dice.

14

La pasión revolucionaria domina al relato y a los personajes. En "Juan de la Rosa" ni los enclaustrados llevan "vida de molusco". Qué lejano está el Sanin de Turguenef, destruido internamente por "aquel tedium vitae de que hablaban ya los romanos". "... Buen humor, salud, molicie, molicie y más molicie... para él eran casi desconocidos los sentimientos tumultuosos que perturban a la mejor parte de la juventud de entonces... el regreso a la patria, una existencia envenenada y vacía, mezquinos cuidados y agitaciones, un arrepentimiento, amargo y estéril, un olvido no menos estéril ni menos amargo.

"Juan de la Rosa", por entroncar en hechos históricos indiscutidos, no puede menos que presentar una estructura diferente a esas creaciones arbitrarias y moralizantes, por ejemplo de un Dickens.

15

¿Es casual que "Juan de la Rosa" hubiese sido escrito en 1884? De ninguna manera. Recordemos que su autor fue uno de los hombres, representativos del 80. Bajo el imperio de la oligarquía conservadora, el país ingresó a un período de relativa estabilidad política y de prosperidad económica; en esa etapa se formó el liberalismo, que llegó al poder después del tremendo sacudimiento revolucionario de fines del siglo XIX. Los elementos más avanzados de la feudal burguesía encontraron su expresión artística en el modernismo.

La cimera novela de la Guerra de la Independencia tardó en aparecer más de medio siglo. Este hecho viene a demostrar, una vez más, que los períodos convulsionados de la guerra civil no ofrecen el clima propicio para la creación literaria o para escribir textos de historia; en verdad, se trata de la época en que se hace la historia en las calles. El arte, para florecer, precisa que determinadas capas de la sociedad se despreocupen de la actividad productiva material directa.

“Pero éstos (los historiadores burgueses) admiraron también el advenimiento de las condiciones que garantizan el enriquecimiento tranquilo en el comercio y la industria, en una palabra un sistema que convertía en realidad todas las cosas por las cuales la burguesía desempeñó, un papel directivo tan activo en el cataclismo de 1789 y los años siguientes”. (E. Tarlé, “Napoleón”).

16

Aroma, Amiraya, etc. son ejemplos de la lucha de los patriotas contra las fuerzas de España con medios deficientes; y con efectivos que estaban muy lejos de equipararse con las tropas regulares de un general de la categoría de Goyoneche, por ejemplo. ¿Resultado del heroísmo individual? Esto piensan muchos, pero no es del todo exacto. El heroísmo individual cuenta en el detalle, pero es preciso que existan condiciones objetivas favorables, para que se desarrolle plenamente y para que se ponga al servicio del avance de la historia.

El ejército patriota, que estaba más cerca de la montonera (guerrillas), sin uniforme, sin previa instrucción castrense, con armas primitivas, etc., representaba la revolución, el progreso y la liberación frente al absolutismo. De aquí arrancaba su fortaleza más que de su armamento y en este hecho se basaban sus características, particulares. En las macanas de los patriotas se expresaba, de manera primitiva y brutal, el desencadenamiento y el despertar de poderosas fuerzas sociales. Y no es casual que el ejército y las guerrillas patriotas entroncasen vitalmente en la población, encargada de alimentarles, de informarles y de auxiliarles. Los realistas, pese a su número, a sus armas y a su tradición (no se debe olvidar que habían combatido al ejército napoleónico), estaban en inferioridad por ser la expresión de un régimen social superado, caduco y corrupto.

Nuevas formas de organización y nuevos principios de disciplina desarrollaron los patriotas. El jefe era un criollo que en la vida civil estuvo junto a sus ocasionales soldados y les prodigaba un trato patriarcal; la jerarquía militar había sido rota, y los ascensos estaban a disposición de los simples soldados; la obediencia y la disciplina, en general, ya no se basaban en el miedo y el terror, sino en la convicción política y en el interés directo de la tropa en la victoria. El jefe de los grupos armados era más un caudillo político que un experto militar.

En las guerras napoleónicas contra Europa “chocaban dos concepciones sociales y económicas, dos constituciones de estado, dos organizaciones militares y dos tácticas condicionadas por sistemas sociales diferentes. Un estado típicamente absolutista y feudal, donde imperaba la servidumbre, atrasada desde el punto de vista industrial y con una técnica completamente primitiva, se enfrentaba con un estado que había atravesado por una profunda revolución burguesa, destruidos todos los vestigios de feudalismo y que era dueño de una industria floreciente. El ejército prusiano reflejaba como un espejo toda la estructura feudal del Estado. Los azotes del gran propietario se reemplazaban para el soldado, campesino-siervo, por la vaina del soldado, o la fusta de los oficiales”. (Tarlé).

X X X

Sectores de la nobleza y de la burguesía comercial de España confiaban que el futuro Fernando VII podría, en inteligencia con Napoleón, darles la oportunidad de prosperar. No hay que olvidar el odio popular contra el inepto Carlos IV, su consorte y el favorito Godoy. Antes de Bayona obligó el pueblo a abdicar al rey en favor de Fernando VII. El rey, su mujer y Godoy se apresuraron a huir de la capital, pero fueron detenidos en Aranjuez por la irritada población que se apoderó de Godoy, lo golpeó y lo encarceló, obligando luego al rey a abdicar en favor de Fernando VII, hechos ocurridos el 17 de marzo de 1808". (Tarlé). Es posible que algunos criollos de América identificasen a Fernando VII con las reformas liberales.

Los teóricos del Derecho Internacional suelen ilustrar el caso de nulidad de los tratados internacionales por falta de consentimiento del firmante con lo ocurrido en Bayona. Bien sabemos que ese consentimiento es sólo presunción en caso de guerra, "La historia registra casos de violencia personal: en 1722 se hizo suscribir por la fuerza un tratado a la Dieta de Polonia; en 1807, Napoleón obligó a Fernando VII a suscribir el tratado de Bayona" (Antokoletz).

"Pero la burguesía de los países sometidos no podía permanecer inactiva por mucho tiempo: estimulada por Napoleón, librada de la servidumbre y puesta en la vía de un libre desarrollo capitalista, buscaba los medios de escapar a su vez del yugo económico al que le mantenía sujeta la política napoleónica". (Tarlé).

La revolución burguesa creó posibilidades que Napoleón supo aprovecharlas genialmente. "Engels afirma que Napoleón fue el primero que enseñó a captar y comprender bien todos los cambios traídos por la revolución". (Tarlé).

"En su lucha contra los extranjeros, los alemanes han cambiado un hombre por 36 Meitternich". (Marx).

"El régimen del terror que había desempeñado su papel en Francia fue empleado por Napoleón en los otros países bajo la forma de guerra y este "régimen de terror" era completamente necesario a Alemania" (Marx y Engels).

17

Qué tonta arrogancia la de ciertos críticos que aplican el criterio pedestre de dividir a los escritores en autodidactas y profesionales (de formación literaria). Es un extremo absurdo sostener, que solamente la universidad puede forjar a los grandes escritores; aunque es indudable que de ella pueden salir magníficos profesores de literatura.

Los elementos de la cultura y el manejo de la técnica literaria pueden ser proporcionados por los profesores; pero la originalidad, el vigor, la profunda humanidad de una obra sólo pueden nutrirse en la vida, la universidad de las universidades. Arrancando de esta realidad puede el autodidacta escalar las más altas cumbres de la creación. La acción del hombre sobre el mundo exterior constituye la primera piedra del conocimiento. "Es en la práctica donde el hombre tiene que demostrar la verdad, es decir, la realidad de un pensamiento, aislado de la práctica, es un problema puramente

escolástico" (Marx). Es la militancia política diaria la que ayuda a Aguirre a penetrar en los misterios de la guerra civil. En páginas tersas, límpidas y extrañamente sencillas, Aguirre nos presenta un bello retrato de la epopeya del pueblo boliviano. La belleza arranca de la fidelidad tanto a la sencillez como a la majestuosidad de los acontecimientos.

La vida es la que proporciona al escritor la materia prima, pero ésta tiene que ser reelaborada en la creación artística, lo que precisa un cúmulo de conocimientos que solamente pueden proporcionarle los libros. Acude a la mente el ejemplo de Jack London, que, después de haberse empapado de humanidad, de haber aprendido el oficio de los hombres, se tumbaba en la cabina de su yate para devorar insaciablemente libros y libros. De esta manera el escritor estaba aprovechando la experiencia de la humanidad.

Gerki cuenta que Puchkin le aconsejó que escribiera sobre las experiencias que había recogido en su azarosa existencia y se dejase de escribir frases bonitas. ¿Por qué hay tanta belleza en la descripción de una partida de póker o de las escenas que se desarrollan en una panadería del período artesanal? Por su sencillez y su tremenda vitalidad, por ser, para decirlo brevemente, un retazo de la existencia diaria.

Corresponde al autor de "La Madre" la siguiente sentencia: "Nada podrá reemplazar tu propia experiencia". El mismo recuerda la impresión que le produjo la lectura de los "Hermanos Zenganno" de los Goncourt: "Al principio, me pasmó el estilo escueto del libro, que evitaba todo adorno, sin embargo, aquel lacónico lenguaje me tenía cautivado, el corazón, y me refería el drama de los dos hermanos acróbatas con tanta emoción que mis manos temblaron de placer ante aquel goce insólito... En los Goncourt, en Greenwood, en Balzac, no, había malos ni buenos, sino sencillamente hombres, personajes admirables de carne y hueso. Allí no cabía dudar y todo lo que decían y hacían tenía que hacerse y decirse de aquel modo y no de otro". ("Entre gentes extrañas").

"Los personajes de esta crónica son ficticios y los acontecimientos no", ha escrito Arturo Koestler en el frontispicio, de "Ladrones en la noche".

Todo lo expresado no significa que una obra literaria no lleve en sus páginas una intención o no propague determinadas ideas. Ciertamente que lo hace, pero un buen libro permite que sea el lector el que saque del contexto esas ideas, de manera que éstas no sean presentadas como por encargo. "Toda educación es propaganda por una u otra forma de vida, así ¿por qué no propagar el modo de vida en que creemos?" (Koestler).

Nuestro Gabriel René Moreno no concebía la creación artística al margen de la sociedad y de la naturaleza: "La naturaleza, la sociedad y los propios e, individuales sentimientos del alma, serán siempre tres fuentes primitivas y naturales de inspiración poética".

La creación literaria tiene que cumplir la gran tarea de ayudarnos a conocer y comprender la realidad. Bernard Shaw escribió su chispeante "Prefacio para políticos" como una justificación de "La otra isla de John Bull", que como se sabe es una contribución del viejo faviano a los esfuerzos tendientes a formar el teatro nacional irlandés. En dicho documento memorable su autor empeñase en caracterizar al irlandés

frente al inglés, y en conocer a este último para combatirlo mejor como, enemigo: "Necesitamos estudiar a Inglaterra así como necesitamos estudiar objetivamente nuestras debilidades y nuestras fuerzas; necesitamos ejercer nuestro poder sobre su lenta conciencia y sus rápidos terrores". Que la psicología de los tipos representativos de ambos pueblos es diferente no necesita ser puesta en evidencia. Mas, no se trata de atributos raciales o provenientes de la gracia divina, sino, más bien, de resultados de la evolución económico-social y de las mismas particularidades geográficas. Uno de los méritos de Shaw radica, precisamente, en poner de relieve estas características: "No diré que la confianza de los ingleses en Broadbent no esté justificada en la actualidad. Las virtudes del suelo inglés no son menos verdaderas porque consistan de hierro, y carbón y no de fuentes metafísicas de carácter.. Estoy persuadido, además, que el aporte especial de Broadbent, consistía simplemente en la fuerza, la satisfacción, la confianza social y la presunción jovial que el dinero, la comodidad y la buena alimentación proporcionan a toda persona sana; y el aporte especial de Doyle residía en la falta de ilusión, la facultad de hacer frente a la realidad, la nerviosa laboriosidad, el sentido aguzado, el orgullo sensible del hombre imaginativo que ha labrado su camino, por entre la persecución social y la pobreza... Pero a medida que las virtudes minerales son descubiertas y desarrolladas en otros suelos, sus virtudes derivadas surgen tan rápidamente en otros países que la relativa ventaja de Broadbent ya esfumándose".

Un crítico anota que en la obra de Adela Zamudio "el argumento por lo general está tomando la vida, de la experiencia propia y ajena: cosa común en los mejores cuentistas". Añadiendo, que "Íntimas", "aunque lleva intención crítica y educativa, su conformación es documental".

La universalidad del artista radica en que eleva al más alto nivel de la creación las particularidades, nacionales: "Chopin, hijo querido de las musas, eres polaco por el nacimiento, alemán por la poesía, italiano por el arte, francés por la claridad y la elegancia; pero eres universal y nos perteneces a todos..." (E. Heine). "Chopin está tan apegado en cuerpo y alma a su tierra natal, que todo lo que le rodea fuera de eso, le deja en realidad indiferente... La huella de la inspiración polaca se encuentra profundamente impresa en toda su música y, como escribe Estanislao Nieniadoski, casi parece que en cada sonido de su música se repite la misma palabra: Polonia, Polonia... y siempre Polonia" (M. Rauz Delediaque).

18

Una falla de bulto en "Juan de la Rosa" y se refiere al defectuoso retrato psicológico del héroe, a quien en su niñez se le hace razonar y actuar como si fuera adulto, demasiado razonablemente.

La Paz, (Panóptico Nacional), abril de 1956.

(1)"Cuando murieron los padres de Simón Bolívar, dejan a los niños rica herencia: tres casas y un solar en Caracas; el valle y las minas de Aroa; el cacaotal de Taganga; el hatu de los llanos. Pero, mejor que todo, la hacienda de San Mateo, con sus sembrados de caña y el ingenio, la destilería de ron, las casas para los patrones y la peonada, los doscientos esclavos, los caballos..." ("Bolívar", Thomas Rourke).

EL CASO PASTERNAK

(BOLCHEVISMO Y ARTE)

I

Pasternak es una víctima de la lucha de clases y, aunque él seguramente no lo ha deseado, alrededor de su persona y de su nombre se desarrolla una enconada pugna sobre algunos problemas del socialismo.

La guerra fría -en la que el neutralismo o tercera posición sirven a los intereses imperialistas- recurre a todos los argumentos, inclusive a los literarios. El monstruoso aparato propagandístico de Estados Unidos ha desvirtuado la verdadera naturaleza del caso Pasternak. El bloque imperialista ha tomado a un escritor, casi desconocido en Occidente, para desarrollar una campaña insidiosa de desprestigio contra la Unión Soviética (entiéndase bien, contra la Unión Soviética, es decir, contra la revolución y no en detrimento de la casta gobernante, hacia la cual, no pocas veces el capitalismo se ha mostrado benevolente). Durante la segunda guerra mundial Stalin marchó del brazo del imperialismo supuestamente "democrático". Por todo esto, los revolucionarios están obligados a decir su verdad, aunque no practiquen la crítica literaria. Solidarizarse con la ceguera de la burocracia moscovita antibolchevique, bajo el pretexto de que así se defiende a la revolución, importa prestar el más flaco servicio a la causa del comunismo. Los métodos empleados por el stalinismo -Krushev es la expresión genuina de la burocracia termidoriana como fenómeno sociopolítico- obstaculizan el advenimiento y consolidación de una sociedad que sea la negación del capitalismo.

Ni el arte ni la literatura en particular pueden ignorar la lucha de clases. Lo ocurrido con el pobre Pasternak es una confirmación brutal de tal premisa.

El premio Nóbel -considerado por los filisteos como algo que flota en las nubes y que ignora por completa la política y que ha tenido la virtud de consagrar a tanta mediocridad- ha sido utilizado como arma, no muy limpia por cierto, en la gigantesca controversia entre el capitalismo y los países que pugnan por superar el caos imperante.

¿Por qué ha llamado tanto la atención Boris Pasternak, nacido en 1890? En primer término porque en su obra, desde la primera producción hasta la última, se pueden encontrar críticas conservadoras al régimen soviético.

El arte en Rusia atraviesa una crisis tan aguda, que su superación sólo puede concebirse como parte del aplastamiento revolucionario -subrayamos el término- del stalinismo. Este paso, que se plantea como una imperiosa necesidad histórica no será dado, de manera alguna, por el capitalismo en descomposición.

Puede otorgarse importancia a la obra última de Pasternak, como testimonio de la vida soviética; pero este argumento no nos autoriza para llegara la conclusión de

que constituye la superación de la crisis cultural. Será la revolución política la que superará el actual estado de cosas y abrirá la perspectiva del porvenir.

Pueden citarse innumerables obras que son testimonios de una época determinada y, al mismo tiempo, no pasan de ser mediocres creaciones artísticas. El tema ha sido debatido en el seno mismo de la URSS.

Los que le han otorgado el premio Nobel a Pasternak no han hecho otra cosa que identificarse con su pensamiento acerca del comunismo en general y no solamente con tal o cual deformación burocrática del mismo.

Por ahí se sostiene que la deferencia mostrada hacia Pasternak viene a llenar un vacío en el carnet del Premio Nóbel. Este argumento, que minimiza el problema, carece de importancia.

II

De la última obra de Pasternak, "El doctor Zhivago", conocemos muy poco. Las síntesis proporcionadas por los periodistas al servicio del imperialismo, así como la registrada en las páginas de la revista "Visión", no nos merecen entera confianza.

Tenemos al respecto alguna experiencia. "Selecciones", vocero anti-comunista, no solamente resume algunos libros sino que, principalmente, los deforma.

Con todo, no existen razones valederas para sospechar siquiera que su último libro importe una revisión de las posiciones del mencionado Pasternak frente a la Revolución Rusa.

Algo más, se puede decir que "El doctor Zhivago" es la culminación de una carrera literaria en lo que se refiere al estilo y a un terco individualismo. Se podía haber alimentado la esperanza de que el Pasternak futurista, es decir, el escritor primerizo se convirtiese en el poeta revolucionario -se trata, sobre todo, de un poeta- de la madurez. Al presente, tales esperanzas no pueden ni siquiera ser planteadas.

Gleb Struve en su "Historia de la literatura soviética" ("Editions du Chêne", Paris, 1946) nos proporcionó los siguientes datos: "Es considerado por muchos como el más grande de los poetas vivos. El es ciertamente con Ossip Mandlstam, el más cultivado. Hijo de un pintor muy conocido, estudia, después de haber concluido la instrucción secundaria en Moscú, filosofía en las universidades de Moscú y de Marburg. El hizo igualmente serios estudios musicales.

"Su actividad literaria se inicia en 1913 y comenzó siendo adepto fiel de una de las variedades múltiples del futurismo ruso. Es solamente después de la publicación en 1922, de su tercer libro, 'Mi hermana la Vida', que cimienta su renombre literario...

"Las obras poéticas siguientes de Pasternak aparecen entre 1926 y 1927, se trata de dos largos poemas. Uno de ellos, 'Spektorsky', tiene un carácter autobiográfico; el otro, 'El año 1905', tiene por personaje a la Revolución de 1905. En 1931, Pasternak publica un nuevo libro en prosa, obra autobiográfica titulada 'El salvoconducto'.

“Aunque Pasternak comienza como futurista, tiene en realidad muy pocas cosas comunes, con los futuristas (el autor se refiere a la actitud política de Maiakovsky y sus seguidores, G. L.), se excluye su voluntad de crear nuevos valores poéticos. Pasternak es ante todo un poeta lírico, un romántico, un individualista. Sus versos, en su apasionada intensidad, han sido comparados con los de Lermontov” (el poeta lírico que vivió de 1814 a 1841).

César Vallejo (1892-1938) en su “Rusia en 1931” nos hace saber que para él los poetas más grandes de la URSS eran Pasternak y Maiakowsky: “Sadoviev -me dice Kolvasiev- es nuestro más grande poeta proletario. ¿Más grande que Pasternak y que Maiakowsky? -el argumento sorprendido...” “El polo opuesto de Maiakowsky lo forma Boris Pasternak, poeta íntimo, de una delicada laboriosidad” (J. Alvarez del Vayo, 1926).

Con todo, el nombre de Pasternak aparece ligado a la historia de numerosos círculos y de revistas artísticas que afloran después de la revolución de 1917. Como bien dice Polonsky, se trata de un tributo a la época presente. Este magnífico lírico, este impertinente individualista aun cuando escribe sobre el año trascendental de 1905 ha podido permanecer ajeno al sacudimiento revolucionario.

Waliszky, en su “Historia de la literatura rusa” nos dice sobre Pasternak: “Otro poeta esencialmente lírico de la misma época, se propone, en su arte, el mismo problema que Esenin, con la diferencia de que lo encara de un modo más profundo y más intelectual: desarrolla la cuestión del destino terrestre de lo personal, lo individual, de todo aquello que crea la lírica...” León Trotsky, a pesar de su escrupulosidad, en las más de 240 páginas de su “Literatura y Revolución” (M. Aguilar, Madrid, 1930) no le dedica ni una sola línea a nuestro poeta. El hecho es explicable, el memorable panfleto fue escrito a fines de 1923, es decir, en una época en que Block, Esenin y Maiakowsky eran las estrellas de primera magnitud en el cielo de la literatura rusa.

Por otro lado, la tendencia del futurista Pasternak no era la que más interesaba del gran estilista Trotsky -para utilizar el calificativo que le da Carlos Medinaceli-, porque entre los “escuderos de la revolución” el menos atrayente para él era el lírico e individualista autor de “Mi hermana la vida”.

No pocos observadores hablan del futurismo de Pasternak como de una simple curiosidad, como un capricho de poeta. Contrariamente, nos parece que por su origen, por su educación y sus ideas, Pasternak no podía menos que ser futurista.

“El futurismo nació como derivación del arte burgués y no pudo nacer de otra manera. (Su belicoso carácter de oposición no está absolutamente en contradicción con él)”, dice Trotsky. Una fracción importante y la más resonante del futurismo -fracción de la que siempre se diferenció Pasternak- se lanzó hacia el comunismo y sus miembros se esforzaron por manifestarse “como perfectos comunistas”. Son estos intelectuales los que interesaron a Trotsky como elementos que contribuían al enriquecimiento de la literatura y refiriéndose a ellos dijo sus mejores palabras: “Pero esta vez ha sido la revolución del proletariado la que recogió al futurismo y lo impulso hacia adelante, y los futuristas se convirtieron en comunistas, y así penetraron en el terreno de las más graves cuestiones y correspondencias que están mucho más allá de los estrechos límites de su pequeño mundo antiguo y todavía no habían sido tratadas por su psiquis. Por esto precisamente donde más débiles se muestran los futuristas,

incluso el mismo Maiakowsky, es en aquellas obras en las que se manifiestan más perfectos comunistas. La causa de ello no es tanto su origen social como su pasado intelectual. Los poetas futuristas no dominan bastante orgánicamente los elementos del concepto comunista del mundo para darles una expresión orgánica por medio de la palabra; no lo tienen, por decirlo así, todavía en la sangre..." La literatura de la revolución, no la literatura sobre la revolución, en la que deben englobarse inclusive a los escritores más reaccionarios, presupone una acata comprensión del proceso revolucionario. En los períodos de transformación social, incluyendo la dictadura del proletariado, es el partido de los trabajadores la escuela que puede educar a los escritores y artistas en general, y proporcionarles el método que les permita comprender en qué consiste la revolución, lo que les ayudará a potenciar su capacidad creadora.

Trascribimos al respecto una página magnífica de Trotsky:

"La emoción de la revolución y su poesía consisten en que la nueva clase revolucionaria somete a su voluntad todos esos medios de guerra (que emplea el proletariado en su lucha por el poder, G. L.) en nombre de los nuevos fines que enriquezcan al hombre, transformen a las nuevas generaciones y les permitan declarar la guerra al mundo antiguo; y si cae, que se levante hasta que haya logrado el triunfo" (Op. Cit.). Agregó: "Dadas las actuales circunstancias, solamente podrá llegar a ser un poeta de la revolución cuando aprenda a conocerla, a apreciarla en todo su conjunto y a considerar sus fracasos como peldaños de la escala de su triunfo; cuando penetre en todo el plan metódico de sus retiradas, y en la tensa preparación de sus fuerzas en el período elemental de su marea baja sepa encontrar toda la inmortal emoción y la poesía de la revolución".

Vale la pena recordar que más tarde Trotsky dijo que Diego de Rivera -queremos creer que el Rivera de la plenitud creadora y no el de la decadencia, en cierta manera domesticado por el stalinismo o autodomesticado para complacer a éste- era el más grande intérprete, se entiende que en la pintura, de la revolución de Octubre porque fue capaz de poner ante el espectador las causas profundas de la revolución social.

Sigamos al caudillo revolucionario: "Pero lo que le inspiró (a Diego de Rivera, G. L.) en sus magníficos frescos, lo que lo elevó por encima de la tradición artística, en cierto sentido, sobre el arte contemporáneo, sobre sí mismo, es el poderoso soplo de la revolución proletaria. Sin Octubre, su poder de Maiakowsky eran las estrellas de primera magnitud en el cielo de la literatura rusa.

Por otro lado, la tendencia del futurista Pasternak no era la que más interesaba al gran estilista Trotsky -para utilizar el calificativo que le da Carlos Medinaceli-, porque entre los "escuderos de la revolución" el menos atrayente para él era el lírico e individualista autor de "Mi hermana la vida".

No pocos observadores hablan del futurismo de Pasternak como de una simple curiosidad, como un capricho de poeta. Contrariamente, nos parece que por su origen, por su educación y sus ideas, Pasternak no podía menos que ser futurista.

"¿Deseáis contemplar con vuestros propios ojos, los móviles ocultos de la revolución social? Ved los frescos de Rivera. ¿Deseáis saber lo que es el arte revolucionario? Ved los frescos de Rivera". (L. Trotsky, "El arte y la revolución", revista "Clave", México,

febrero de 1939).

Seguramente en 1923 el Comisario de Guerra no sospechaba que con su formidable folleto -digna continuación de la obra realizada por Jorge Plejanov en el campo de la crítica literaria fijaba, de manera hasta ahora insuperable, la actitud del marxista militante frente al arte. En ese entonces el problema que se planteaba era uno de los más importantes y delicados de la política estatal y partidista: ¿cuál debe ser la actitud a observarse frente a las numerosas tendencias literarias y artísticas?

Con posterioridad, Trotsky, preocupado fundamentalmente en poner en pie una nueva Internacional revolucionaria, no hace más que insistir, sin añadir nada substancial, a lo que dijo cuando se encontraba en el poder.

En la negra noche del arte soviético, en la que las creaciones tienen que amoldarse a los dictados de la camarilla gobernante y en la que la falsificación es el método preferido que emplea el que quiere pasar por artista, el testimonio descarnado de la sociedad rusa tiene una trascendental importancia. Tal es el caso de Pasternak. Muchas de sus producciones pasarán a la historia, como documentos sociológicos más que como obras de arte. Es claro que no podemos cerrar los ojos ante la evidencia de que el testimonio viene de parte de un elemento adverso al régimen llamado -o mal llamado- comunista. Puede tratarse de una obra sobre la revolución, más no de una creación revolucionaria.

III

Muchos no ocultan su extrañeza por haber sobrevivido Pasternak al terrible gobierno del sanguinario Stalin. Los escritores que sinceramente pugnaron por cumplir el papel de revolucionarios -no pocos de ellos constituían esperanzas para el arte soviético- chocaron violentamente con el régimen stalinista y concluyeron como víctimas de él.

Esenin y Maiakowsky se suicidaron y forman legión los desterrados y los que murieron con un balazo en la nuca. ¿Y los que se doblegaron y capitularon para poder escapar con vida de la brutal represión terrorista?

Un comentarista, demostrado una total despreocupación por la validez de los conceptos, sostiene que a Pasternak le libró su insobornable verticalidad. Por lo que sabemos, los mejores cerebros revolucionarios cayeron por ser tales, precisamente. Víctor Serge -estrechamente vinculado a los medios literarios y él mismo nada más que literato anarquizante- informa que el valioso investigador Riazanov fue purgado porque se resistió a escribir una biografía de Stalin, se supone que elogiosa. La conclusión: la honestidad intelectual, sobre todo si ésta es revolucionaria, no puede fructificar bajo el stalinismo.

Pasternak no es un revolucionario ni le interesa llegar a serlo, aunque, seguramente, detesta al stalinismo, por aquella razón no podía ser considerado como un peligro para el régimen que encarna la contrarrevolución.

Stalin agotó todos los recursos para obligar a desempeñar los peores papeles a las figuras sobresalientes de la revolución, entre éstas no es posible incluir a Boris

Pasternak. Es por estas razones por las que el autor de "El doctor Zhivago" no pagó con su vida su independencia subjetiva frente al stalinismo.

En resumen: no es suficiente ser un buen escritor para constituir un peligro para el stalinismo, es necesario, en primer término, ser un auténtico revolucionario.

Entre los intelectuales fue Gorky el que tomó más en serio la necesidad de soldarse con el bolchevismo y, por esto mismo, fue envenenado por Stalin, "el cocinero de los platos picantes" (Recuérdese el informe de Kruschev al Veinte Congreso del Partido Comunista Ruso).

No es la primera vez que talentosos escritores ponen en evidencia sus divergencias con el régimen imperante en Rusia y los errores monstruosos cometidos. En todos los casos en que auténticos revolucionarios denunciaron el significado verdadero de la burocracia stalinista, la prensa dependiente del imperialismo, los críticos alquilados y los socialistas amarillos, se encargaron de echar tierra sobre tales actitudes.

La conducta de Pasternak frente a la revolución es la del individualista resentido, no es la crítica del marxista que ha comprendido la mecánica interna de una profunda transformación. Es esa pose negativa la que más complace a los críticos burgueses y es ella la que le ha permitido ganar el ambicionado Premio Nóbel.

IV

A la concesión del Premio Nóbel a Boris Pasternak -inconfundible argumento político utilizado por el bloque imperialista- la burocracia contrarrevolucionaria ha dado, como es ya tradicional en ella, una respuesta torpe, semejante a un puntapié. Los observadores superficiales se limitan a señalar tal actitud brutal como un simple error cometido por los gobernantes soviéticos.

¿Existen antecedentes, en el campo de la política stalinista frente al arte, que permitan dar crédito a tal suposición? Hasta la fecha nadie se ha referido a ellos y el caso Pasternak podía haber dado margen a una rectificación radical en este terreno. La conducta observada por las organizaciones soviéticas frente a un escritor que no es militante del Partido Comunista, no es otra cosa que la culminación de una línea política consecuente frente a la literatura y al arte en general y que puede ser resumida en una sola frase: ciega obediencia a las órdenes impartidas por la burocracia. Algo más, en este caso no podía esperarse nada más que el puntapié por parte de los burócratas.

Los críticos que obedecen a los dictados del imperialismo pueden mostrarse sorprendidos con las cosas que ocurren actualmente en la Unión Soviética. Los revolucionarios hace tiempo que hemos puesto al desnudo las causas últimas de toda esa vergüenza para el socialismo y para la cultura.

Solamente la mala fe y la ignorancia pueden concluir que la brutal -brutal aunque a la víctima no se la haya llevado al gabinete de tortura o al campo de concentración- presión ejercitada sobre el autor de "El doctor Zhivago" para que rechace el Premio Nóbel constituye un índice de la única relación que puede existir entre el marxismo y la literatura. Por el contrario, la política observada por el stalinismo frente al arte,

y cuya consecuencia más notable ha sido su castración, constituye la negación misma del comunismo. Para comprender esta afirmación tenemos que recordar las decisiones adoptadas al respecto por el partido de Lenin. El mecanismo publicitario del stalinismo ha sepultado el aporte del gobierno bolchevique de los primeros años en lo que respecta a la conducta que se debe observar frente a la literatura. Solamente Trotsky y sus adeptos fieles, no aquellos que pretendieron enmendarle la plana al descubrir que el stalinismo se había convertido en una fuerza revolucionaria, tuvieron el suficiente valor para continuar la línea señalada por el leninismo. No se trata de divergencias de matiz, sino de dos concepciones diametralmente opuestas sobre la creación artística y la esencia misma de la cultura. La justeza revolucionaria de la posición leninista ha sido confirmada hasta la saciedad. El caso Pásternak puede considerarse como una prueba indirecta. La confesión de Howard Fast (ver: "El Dios Desnudo") constituye uno de los testimonios más valiosos en esta materia, suficiente considerar que militó en el Partido Comunista norteamericano durante trece años.

En los años 1923-24 se desarrolló en la Unión Soviética la más apasionada controversia alrededor del arte. La posición del partido bolchevique fue fijada en tres documentos: "La resolución del XIII Congreso del Partido Comunista sobre publicaciones", "La Resolución de la Conferencia de la Sección Publicaciones del Comité Central del Partido Comunista" y "La Resolución del Comité Central del Partido Comunista sobre la política del partido en la esfera de la literatura artística". Este documento, fechado en 1925, ha pasado a la historia como la carta magna de la literatura. Los estudios sin excepción alguna, inclusive los declarados anticomunistas, coinciden en señalar que las decisiones partidistas citadas consagran una amplia libertad a la creación artística y la resistencia a reconocer ciertas escuelas estéticas como oficiales. Este régimen se encontró en vigencia hasta 1928. Finalmente, en 1923, el stalinismo impuso una disciplina de cuartel a los artistas. No otra cosa significó la Resolución del Comité Central aboliendo las organizaciones diversas de escritores y englobándolos en la "Unión de Escritores Soviéticos". No es ya necesario recalcar que el stalinismo también en materia artística importa la total negación de la política de Lenin.

La Resolución sobre la política del Partido en la esfera de la literatura parte de las siguientes premisas importantes:

- 1) la URSS ha ingresado en la etapa de "la revolución cultural, que constituye el antecedente indispensable del avance ulterior hacia la sociedad comunista;
- 2) con la dictadura del proletariado no se interrumpe la lucha de clases en general, "tampoco se interrumpe en el frente literario";
- 3) sería completamente erróneo perder de vista el hecho fundamental de nuestra vida social, la conquista del poder por la clase obrera, "la existencia de la dictadura proletaria en el país;
- 4) "ha empezado ya la penetración del materialismo dialéctico en esferas completamente nuevas (la biología, la psicología, las ciencias naturales en general).

A Continuación se señalan los objetivos:

- 1) "la conquista de posiciones en la esfera de la literatura artística debe ser también un hecho tarde o temprano";

- 2) el "proletariado no dispone aún de respuestas definitivas a todas las cuestiones relacionadas con la forma artística";
- 3) lo dicho más arriba debe determinar la política del partido dirigente del proletariado en la esfera de la literatura artística"... "la hegemonía de los escritores proletarios no existe todavía, y el partido ha de ayudar a esos escritores a ganarse (subrayado en el original) el derecho histórico a esta hegemonía", "el partido debe mostrarse tolerante con las formas ideológicas intermedias (se refiere a los "compañeros de ruta"), contribuyendo pacientemente a eliminar esas formas, inevitablemente numerosas, en el proceso de una colaboración cada vez más estrecha y fraternal con las formas culturales del comunismo";
- 4) "el Partido deberá prevenir por todos los medios la aparición entre ellos (se refiere a los escritores proletarios) de la jactancia comunista... debe luchar por todos los medios contra la actitud ligera y despectiva frente a la vieja herencia cultural y a los especialistas de la palabra artística... debe luchar asimismo contra las tentativas de crear una literatura "proletaria" de invernadero;
- 5) "con lo dicho queda, en términos generales, definida la misión de la crítica, que es uno de los instrumentos principales de educación de que dispone el partido";
- 6) "el Partido, que distingue de un modo inequívoco el contenido social y de clase de las tendencias literarias, de ningún modo puede atarse las manos manifestando su preferencia por ninguna tendencia determinada en la esfera de la forma literaria...";
- 7) "el partido debe pronunciarse por la emulación libre de los distintos grupos y tendencias. Toda otra actitud sería una pseudo resolución burocrática del problema";
- 8) "el partido debe arrancar de raíz toda tentativa de intervención incompetente y administrativa en los asuntos literarios..." (Tomado de Polonsky).

Es oportuno subrayar que la resolución glosada más arriba coincide plenamente con lo fundamental de Trotsky. No es pues casual que el relativo florecimiento de las actividades artísticas haya coincidido con tal criterio expresado oficialmente por el partido gobernante. La crítica universal ya ha dicho su verdad al respecto.

Andrés Gide -hábil buceador de las pasiones y de los sentimientos de las gentes como gran escritor- ha puesto al descubierto, en breves y lapidarias sentencias, por qué la dictadura burocrática del stalinismo importa el más serio golpe a la cultura soviética. "Lo que se le pide al artista, al escritor, es que esté conforme; y todo lo demás le será dado por añadidura". "La cultura se encuentra en peligro desde el momento en que la crítica no puede ejercerse libremente" (ver: "Regreso de la URSS"). La cuestión es clara: para la burocracia que detenta el poder el artista no debe crear, sino obedecer, contribuir al "conformismo", que es el único estilo y la única forma literaria que no ofrece peligros.

Entre los artistas que opinan sobre la cultura soviética debe establecerse la existencia de dos categorías claramente diferenciadas. Los mediocres, los fracasados, los arribistas, los sedientos de gratuita publicidad, se someten dócilmente a los dictados

de la burocracia y soportan las peores humillaciones. Los artistas verdaderos que gozan de prestigio mundial y viven en los países capitalistas son tolerados por el stalinismo, que en último término repudia su obra, porque así conviene a sus mezquinos intereses. Contamos con testimonios que nos permiten afirmar que el verdadero creador no puede menos que desarrollar una constante lucha contra la burocracia stalinista, esto si no consiente en destruirse como artista. "Yo me encontraba sometido a un ataque concéntrico; y en mi caso se encontraron todos los escritores de espíritu creador que se pertenecían al partido... más de uno vio destruida su capacidad creadora por el mismo partido al que se había comprometido a servir... Ello no obstante muchos escritores comunistas sometieron voluntariamente sus manuscritos a los llamados jefes "culturales" del Partido. Yo mismo he visto cómo esos manuscritos se deshacían bajo el escarpelo de los críticos, perdían todo su contenido y se reducían al cascarón sin vida que el Partido exigía. En una ocasión, el manuscrito de una de mis obras de teatro, "Treinta dineros", cayó en manos de un jefe de poca monta... Me exigió arbitrariamente y en términos muy desagradables que cambiase todo el tercer acto. Me dijo que era bastante amigo de Pettis Perry, a la sazón Secretario General, y que, a menos que introdujese los cambios que me pedía, haría todo lo que estaba en su poder para que Perry me expulsase..." (H. Fast, "El Dios Desnudo", páginas 166 y siguientes).

André Breton (ver "La Cié des Camps", París, 1953) cuenta que en 1926 se le obstaculizó su ingreso al Partido Comunista porque había publicado obras de Picasso y André Masson, considerados en ese entonces como exponentes del arte decadente burgués. Sin embargo, ahora Picasso es soportado por el aparato stalinista debido a su colosal prestigio, pues se lo utiliza para diseñar palomitas mensajeras de la paz universal, como colosal cotizante y como firmante de primera fila de toda especie de peticiones. Picasso es el polo opuesto de esa impostura que se llama "socialismo realista", lo es desde el momento, que no ha dejado de ser un auténtico artista. La presencia de Picasso en las filas stalinistas no quiere decir que éstas han abandonado el "conformismo", sino simplemente que por conveniencias momentáneas, cierran los ojos ante el "formalismo" del pintor español. "Todos sabemos que el arte no es la verdad. Es una mentira que nos hace ver la verdad, al menos aquella que nos es dado comprender... Hablan de naturalismo en oposición a la pintura moderna. Me gustaría saber si alguien ha visto jamás una obra de arte natural. La naturaleza y el arte, por ser cosas diferentes, nunca podrán ser lo mismo. Con el arte expresamos nuestro concepto de lo que no es la naturaleza". (Declaraciones de Picasso a Mario Zayas, 1923).

El leninismo en el campo del arte es seguido por Trotsky. Tal vez lo más exacto sería decir que las ideas de Trotsky fueron las que determinaron la conducta política de los bolcheviques frente al arte en el primer período del régimen soviético. Con todo, no tenemos más remedio que referirnos a lo que ha escrito el creador del Ejército Rojo. En 1938 redactó un manifiesto -"Por un arte revolucionario independiente"- juntamente con el surrealista Breton, que bien puede ser considerado como el punto culminante de sus especulaciones sobre el tema, y en él se persiste en la tesis de que la revolución proletaria debe respetar las leyes propias de la creación artística, rodeando de todos los privilegios al creador. En la misma época en un artículo titulado "Arte y Revolución", dijo: "Un verdadero partido revolucionario no puede ni quiere tomar para sí la tarea de "dirigir" y aún menos de mandar en arte, ni antes ni después de la conquista del poder. Tal pretensión pudo entrar únicamente en la cabeza de la burocracia, ignorante e impúdica, intoxicada con un poder totalitario. El arte, como

la ciencia, no solamente no pide órdenes, sino que por su esencia íntima, no puede tolerarlas. La creación artística tiene sus leyes, inclusive cuando conscientemente sirve a un movimiento social. La creación intelectual verdadera es incompatible con las mentiras, la hipocresía y el espíritu conformista. Los poetas, pintores, escultores y músicos encontrarán por sí mismos sus propias rutas y métodos, si la lucha por la libertad de las clases y pueblos oprimidos disipa las nubes de escepticismo y pesimismo que cubren el horizonte de la humanidad. La primera condición para este regeneración es el derrumbamiento de la dominación de la burocracia del Kremlin."

Algún periódico informa que Neruda, juntamente con Jorge Amado, habrían repudiado al Partido Comunista como un acto de solidaridad con Pasternak. No es casual que solamente ahora se le ocurra a Neruda defender su "dignidad" de escritor. En el caso de Hungría, es decir, cuando se trataba de escritores revolucionarios, Neruda se complicó con los crímenes del stalinismo.

Haga lo que haga Neruda no pasará de ser un impostor.

V

Estamos obligados a decir dos palabras sobre el arte en la Bolivia revolucionaria. Ciertamente que el problema es otro al que se plantea dentro del stalinismo.

La primera constatación sorprendente es que una descomunal conmoción social (participación fundamental del proletariado en el acontecer político e incorporación de la batalla de las masas campesinas, etc.) no ha traído un consiguiente sacudimiento en el campo del arte (pintura, literatura, escultura, etc.). Algo más, parece que el viento revolucionario hubiese barrido toda huella de cultura. En realidad, el país no conocía más que la cultura de la rosca; ésta agoniza lastimosamente en las columnas de "El Diario" o en los incongruentes discursos de Demetrio Canelas, que no en vano es el autor de "Aguas estancadas". Barrida la rosca no han aflorado aún los elementos de una nueva cultura en ninguno de los campos, pues por tales no pueden ser tomados los dislates movimientistas.

La carencia de una floración cultural, por incipiente que esta fuera, tiene que atribuirse a la extrema mediocridad del partido que momentáneamente capitaliza en su favor todas las consecuencias de la revolución. Extraña que la revolución nuestra sea una revolución sin teóricos. En verdad, es simplemente la expresión de la orfandad ideológica del partido pequeño-burgués. Los arribistas atemorizados ante las descomunales fuerzas de la revolución mal pueden hacer arte revolucionario.

La pobreza del MNR en la materia está denunciada por la presencia en el escenario de ese pigmeo que es Fellman Velarde, "novelista" y "teórico", gracias a los dineros del país.

Los artistas, sobre todo los escritores, están trabajando en el seno del movimiento obrero, elaborando panfletos, periódicos clandestinos y carteles. No es equivocado decir que los elementos del arte revolucionario boliviano deben buscarse allí. Es claro que no ha habido aún tiempo para crear verdaderas obras de arte. Por ahora se trata de consumir, de manera efectiva, la revolución iniciada el 9 de abril de 1952.

La Paz, 2 de diciembre de 1958.

(Extraído del folleto "Notas sobre el caso Pasternak -bolchevismo y arte-)

APÉNDICE

El breve ensayo sobre Pasternak ha sido escrito hace más de tres décadas. Con posterioridad ha sido posible conocer datos, informes, escritos que han echado más luz sobre la conducta oscurantista y criminal del stalinismo contrarrevolucionario con referencia a la creación artística en general y a los hombres dedicados a ella. La censura era apenas una expresión de la poderosa y aplastante presión del Estado sobre los escritores y artistas; y, quién pensara, del propio Stalin, a quien el arte le interesaba únicamente como instrumento para asegurar su dictadura contraria a la revolución y a la clase obrera.

Con el desmoronamiento de la burocracia termidoriana, de la irrupción de la perestroika y del glasnost, que importó la liberalización de ciertos aspectos de la vida soviética, entre ellos una mayor libertad de los movimientos de los escritores. Lo sorprendente fue que se abrió las posibilidades de penetrar en la Lubianka y de abrir los archivos con los escritos, las declaraciones, etc., de los escritores perseguidos. Los paquetes -algunos encerraban mucha riqueza intelectual- llevan marbetes que decían "Conservar a perpetuidad" o "Estrictamente confidencial".

El escritor soviético Vitall Chentalínsky nos da una visión panorámica de lo que fue la represión de los escritores por los organismos policiales y que puede leerse en su libro titulado "De los archivos literarios del KGB" (edición española de 1994). Más adelante consignaremos pasajes de esta mayor de formato mayor y de más de 500 páginas.

El mencionado autor sostiene, en una carta enviada a la "Asamblea general de la Unión de Escritores de Moscú", que "Durante el período soviético fueron detenidos unos dos mil escritores. Cerca de mil quinientos perecieron en cárceles y campos de concentración mientras esperaban en vano que se los pusiera en libertad. Por supuesto, esas cifras no son definitivas, pero, por ahora, es imposible precisarlas más". En apoyo de su planteamiento cita el testimonio de Anna Ajmátova: "Una deseaba citarlos a todos, pero la lista se ha hecho desaparecer y no se sabe dónde obtener información..." La opresión stalinista fue descargada sobre toda la población. El hombre de la calle estaban convencido de la superioridad de Stalin y de que era capaz de realizar todo lo que desease. Internamente podían los individuos estar en discrepancia con el dictador, pero no se atrevían a expresar su disconformidad en voz alta porque tenían la certeza de ser aplastados despiadadamente.

Se pagó muy caro la derrota y virtual desaparición de la dirección revolucionaria, primero bajo la forma de Oposición de Izquierda y más tarde como trotskismo, como Cuarta Internacional.

Stalin concluyó convenciéndose de que no era suficiente vigilar, seguir los pasos y encarcelar y asesinar a determinados creadores de arte. Por eso se lanzó a imponer un marco ideológico para los artistas, cuyo acatamiento se lograba con la amenaza de la eliminación física de los infractores. Es teniendo en cuenta todo esto que podemos valorar en toda su dimensión la afirmación que hizo Trotsky algunos años más tarde en sentido de que el arte no puede existir ni desarrollarse sino es rodeado de la más amplia libertad.

Trascribimos una páginas de Vitafi Chentalinski:

"El 26 de octubre de 1932 tuvo lugar un encuentro importante en la casa de Málaia Nikítskaia...

"Hoy podemos también nosotros echar una ojeada a ese encuentro, pues los documentos ocultados en los archivos secretos de la Lubianka permiten tener una idea más objetiva de lo que pasó ese día en casa de Gorki.

"Estoy a la entrada del amplio comedor de la casa museo del escritor. A mi derecha, un piano de cola sobre el que reposa una foto enmarcada: los bellos y felices rostros de Nadezhda... "Cuando tuvo lugar aquella velada del otoño de 1932 todo debía tener un aspecto muy diferente. Timosha (Nadezhda), probablemente, está arriba. Acuesta a los niños...

"En torno a la mesa hay un montón de gente. Los jefes del Kremlin -Stalin, Molotov, Voroshílov, Kaganóvich- ocupan los puestos de honor. Sin embargo, no tienen aire de jefes: parecen sencillos, accesibles, bromean, comen y beben placenteramente. Están rodeados de una cincuentena de escritores, entre los que no se cuentan Ajmátova, Mandeishtam, Pasternak, Platónov, Andréi Bieli, Nikolái Kilúiev ni Borís Pilniak. No estaba allí ninguno de los que hoy consideramos orgullo y gloria de nuestra literatura. Todos los escritores invitados a ese banquete, de talento o mediocres, tiene un punto en "común: son todos de los "nuestros" (es decir, incondicionales del gobierno, Red.). Y hay, además, otros funcionarios de la literatura.

"No escuchemos los discursos y las intervenciones que se pronuncian aquel día: hoy no tienen interés. Se habla primero de los problemas de organización: ¿quién debe dirigir la literatura y cómo? Las gentes del RAPP y los que están en el comité que dirige Gorky firman las paces. Pero se plantea un problema más complicado: no basta con reunir a los escritores en su solo rebaño, hay que darles una idea orientadora; no sólo hay que enseñarles a vivir, sino decirles también cómo han de escribir. Es preciso encontrar el principio fundamental y el método de trabajo. Ni siquiera se menciona la pretendida libertad de creación, buena sin más -puesto que existe-, para los enemigos del socialismo. Y he ahí que el sabio Stalin abre la boca para proponer una teoría nueva, progresista e inédita: el realismo socialista.

"Seamos justos. Stalin no fue el único creador de esa teoría. Al igual que en 'El revisor', la inmortal obra de Gógol, hay que buscar al primero que dijo: "¡Va a visitarnos un inspector general!".

"Gorki, por ejemplo, no escatimó esfuerzos para encontrar una línea orientadora que condujera a los escritores al porvenir, no en rangos dispersos, sino en apretadas filas, al paso, obedeciendo las instrucciones del Partido. Poco tiempo antes, en el curso de una reunión de escritores, Alekséi Maksímovich había avanzado ya una hipótesis:

"-¿No deberíamos unir el realismo y el romanticismo en una tercera corriente capaz de presentar la actualidad heroica bajo colores más brillantes y hablar de ella en un tono más digno y vivo?...

"Es bastante dudoso que alguien haya comprendido alguna vez lo que era el realismo socialista. En todo caso, los historiadores de la literatura soviética han

dedicado montones de libros a interpretarlo. Gronskey, uno de los que participaron en el encuentro, propuso a Stalin que el nuevo método literario se llamase 'realismo proletario socialista', o mejor aún, comunista: pero el jefe supremo eligió 'realismo socialista'. En una reunión de pintores realizaba por aquella misma época se acribilló a preguntas a Gronskey:

"-Díganos algo acerca del realismo socialista..."

"Y Gronskey respondió lapidariamente:

"-El realismo socialista es Rembrandt, Rubens y Repin, pero al servicio de la clase obrera.

Pasternak era vigilado y aparece una y otra vez en los documentos guardados en la Lubianka. A los que se los suponía opositores o que se resistían a seguir con fidelidad la línea oficialista se les sindicaba invariablemente de mantener relaciones con las ramificaciones trotskystas o que lo fueron en el pasado.

"En 1936 Babel (se trata de las declaraciones que presta en la prisión, Red.) y Malraux (era considerado parcial y admirador de Trotsky, Red.) intercambiaron correspondencia, concretamente a propósito de la campaña contra los 'formalistas' que estaba en pleno apogeo en la URSS. Entre las personalidades que se hallaban en el punto de mira se encontraban el compositor Shostakóvich, los poetas Pasternak y Tijonov y los narradores Shklovski y Olesha..."

El famoso cineasta Eisenstein en 1936-1937 era observado por los sabuesos. "Ni que decir tiene que, en los años de 1936-1937, ni Olesha, ni Eisenstein ni yo (dice Babel, Red.) actuábamos en el vacío; contábamos con la simpatía secreta de numerosos artistas: Valeri Guarásimov, Shklovski, Pasternak, Boris Lenin, Sóbolev y otros..."

Babel fue sindicato de recomendar la lectura de Pasternak. Era peligroso conectarse con los que fueron perseguidos o saqueados por los órganos represivos y entre éstos se contaba el poeta Pasternak.

Los oficiales instructores envolvían con sus preguntas a los presos de tal manera que aparecían comprometidos con el propio trotsky. Ese fue el caso de Pilniak, que aparece sosteniendo lo siguiente en sus declaraciones: "Por entonces Voronsky me envió a casa de Trotsky, confiesa Pilniak. Recuerdo que estaban presentes Maiakovsky y Pasternak..."

"En esa época mis amigos más íntimos eran Andrei Bieli -mi maestro literario- y, como ya he dicho, mi camarada Zamiatin, que era mayor que yo. La persona más allegada, desde la época del comunismo de guerra, era el poeta Pasternak".

La sistemática desvirtuación de lo logrado en la lucha revolucionaria y la represión cruenta, el pesado aire de persecución, llevaba a no pocos a la desesperación y hasta al suicidio.

Víctor Serge (de origen anarquista, se hizo trotskysta, para concluir rompiendo con esta tendencia, Red.) en sus "Memorias de un revolucionario" recuerda una frase de Pilniak: "En este país no hay un solo adulto capaz de reflexionar que no piense en la

posibilidad de ser fusilado”

Continúa Serge: “Llegamos juntos a la conclusión de que la situación política era enormemente grave, que la opresión del individuo por parte del Estado era inaudita, que no se respetaba el elemental derecho a la libertad de expresión y que vivíamos en estado de sitio. Que nada de eso era socialismo...”

Cuando Panait Istrati llegó a Rusia, no pocos escritores se encargaron de informarle la dramática realidad que se vivía. Fue Serge el que lo ganó para sus ideas afines al trotskismo. Un poco más tarde apareció en París “Rusia al desnudo” de Istrati, aunque redactado por Boris Suvarin y Serge, en ese momento ambos de la Oposición de Izquierda.

Queremos glosar un interesante pasaje de la obra de Vitali Chentalinsky:

Bujarin tuvo mucho que ver en la rehabilitación, después de que estuvo preso, de Mandelstam y alrededor de este asunto escribió una carta a Stalin: “Los poetas tienen siempre razón, la historia está a favor de ellos... Pasternak también está inquieto...”

Es entonces que el dictador “hizo su célebre llamada a Pasternak. Esa conversación la contó Pasternak mismo, que no juzgo necesario ocultarla. ”

En el expediente de la Lubianka hay un atestado que el dramaturgo Lósiv Prut redactó en 1987:

“Poskriábishev, el secretario de Stalin, telefoneó a Boris Pasternak y le dijo:

“-¡El camarada Stalin le va a hablar dentro de un instante! “En efecto, Stalin se puso al aparato:

“-El poeta Mandelstam ha sido detenido hace poco. ¿Qué puede decir de él, camarada Pasternak?

“Boris, al parecer muy asustado, respondió:

“Sé muy poco de él. Era ajmeísta, yo formaba parte de otra corriente literaria. ¡Por tanto, no puedo decir nada de Mandelstam!

“-¡Y yo puedo decir de usted que es un mal camarada, camarada Pasternak! -exclamó Stalin, y colgó”.

Pasternak, que murió en 1960, no fue encarcelado ni conoció el Gulag. En 1958 le concedieron el premio mundial Nobel de Literatura. Se desencadenó por parte del stalinismo una gran campaña contra él y le obligaron a rechazar dicho premio. Fue expulsado de la Unión de Escritores de la URSS.

El stalinismo -el realismo socialista- no soldaron a los artistas con la revolución, contrariamente los separaron de manera brutal.

La definición del realismo socialista que da el “Diccionario filosófico” de Rosental y

ludin es falsa:

“Método fundamental de la literatura y del arte soviético. El arte soviético continúa las mejores tradiciones del arte realista del pasado... Es un realismo fecundado por la ideología comunista... Por eso, el realismo socialista es la forma superior, la forma del realismo más consecuente en el arte...

1995

G. Lora

Expreso mi reconocimiento a EMMA CLADERA DE BACARREZA, que tan gentilmente ayudó a la preparación de los originales; a ENRIQUE ARNAL, que con su talento artístico ha dado jerarquía a este modesto volumen y a JOSE EDUARDO LOZA, que tuvo a su cuidado parte de la edición.

La Paz, junio de 1961.

G. L.