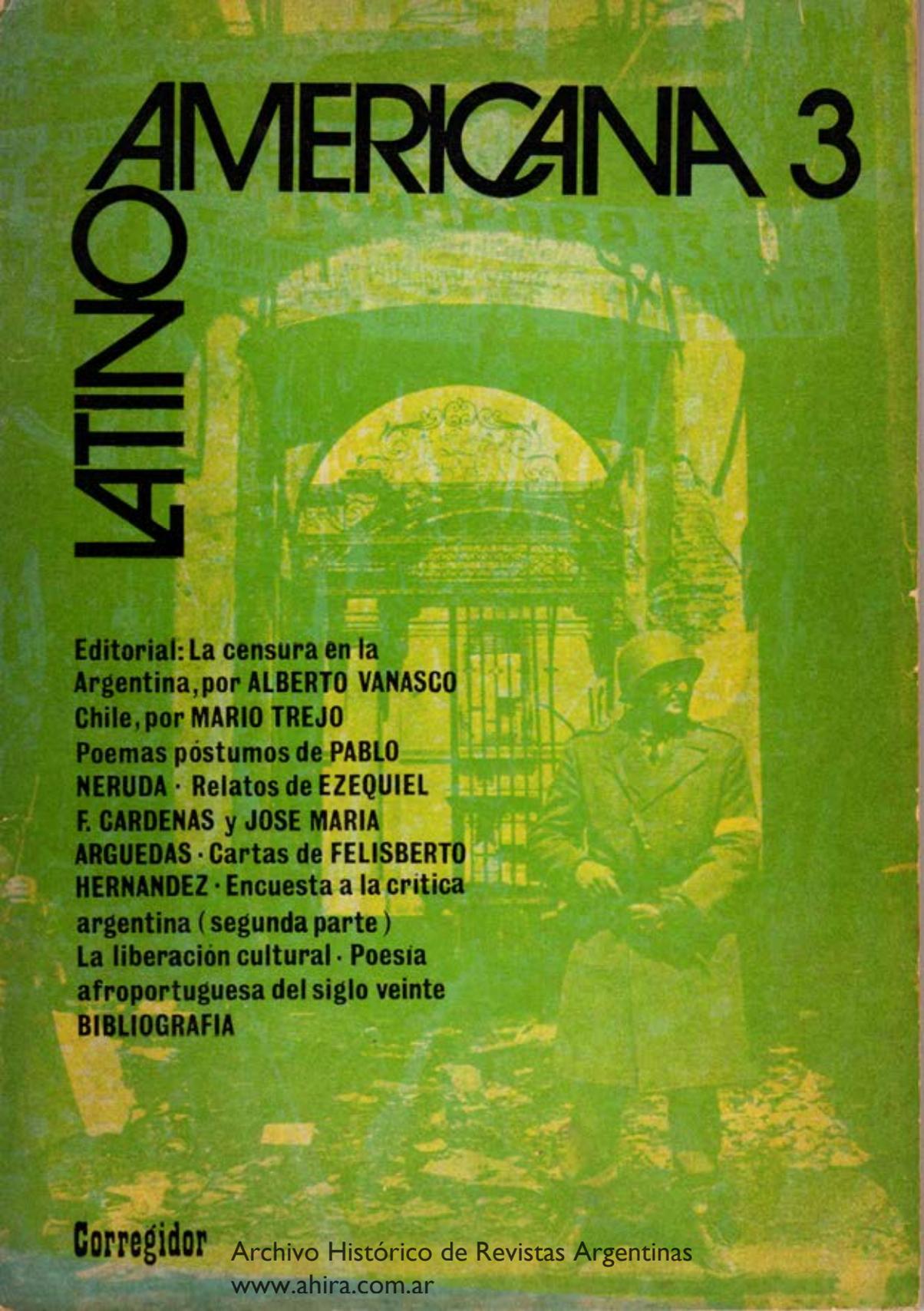


# LATINO AMERICANA 3



**Editorial: La censura en la Argentina, por ALBERTO VANASCO**  
**Chile, por MARIO TREJO**

**Poemas póstumos de PABLO NERUDA · Relatos de EZEQUIEL F. GARDENAS y JOSE MARIA ARGUEDAS · Cartas de FELISBERTO HERNANDEZ · Encuesta a la crítica argentina (segunda parte)**

**La liberación cultural · Poesía afroportuguesa del siglo veinte**  
**BIBLIOGRAFIA**

**Corregidor**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas  
[www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

# LATINOAMERICANA

Número 3 - Año 2  
Abril de 1974

Número a cargo de:  
Jorge Lafforgue,  
Alberto Vanasco y  
J. C. Martini Real

## DIRECTORES:

Alberto Vanasco  
J. C. Martini Real

## COORDINADOR:

Juan José Ceselli

## REDACCION:

Manuel Scorza (Perú);  
Salvador Garmendia (Venezuela), Néstor Taboada Terán (Bolivia), Haroldo Conti (Argentina), Jorge Ruffinelli (Uruguay), Jaime Mejía Duque (Colombia), René Avilés Fabila (México), Eduardo Galeano (Uruguay), Jorge Lafforgue (Argentina), Augusto Roa Bastos (Paraguay), Cristóbal Larrea Garcés (Ecuador), Bernardo Bornholtz (Argentina).

## CORRESPONSALES EN ARGENTINA:

Jorge Estrella (Tucumán), Andrés Fidalgo y Héctor Tizón (Jujuy), Jorge Riestra (Rosario), Américo Alvarez (Mar del Plata), Daniel Moyano (La Rioja), Hugo Gola (Santa Fe), A. Migó (Catamarca), Francisco Colombo (Córdoba), Jorge García de Luca (Mendoza), Francisco Squeo Acuña (Coordinador).

© Ediciones Corregidor  
Registro de la Propiedad  
Intelectual N° 1.177.793  
Queda hecho el depósito  
de ley.

PUBLICIDAD:  
Susana Amado

EDICIONES  
CORREGIDOR  
Talcahuano 463  
Buenos Aires  
República Argentina

Compuesta y armada  
por *Linotipia Pontalti*,  
Fraga 49, e impresa en  
*Talleres Gráficos Garamond*,  
Cabrera 3856,  
Buenos Aires.



## SUMARIO

- 3 LA CENSURA EN LA ARGENTINA  
Alberto Vanasco
- 7 CHILE: EL ULTIMATUM SILENCIOSO  
Mario Trejo
- 15 ADIOS AL MAESTRO  
Mario Trejo
- 17 POEMAS POSTUMOS  
Pablo Neruda
- 21 LA LIBERACION CULTURAL  
Alberto Vanasco y J. C. Martini Real
- 25 LITERATURA Y CRITICA: UNA ENCRUCIJADA,  
UNA ENCUESTA (Segunda parte)  
Jorge Lafforgue, Edgardo Cozarinsky, Germán  
Leopoldo García, Ernesto Goldar, Angel Núñez,  
Nicolás Rosa y Norberto Soares
- 45 EL ALMUERZO  
Relato de Ezequiel F. Cárdenas
- 51 EL SUEÑO DEL PONGO  
José María Arguedas
- 59 FELISBERTO HERNANDEZ EN PARIS  
Jorge Ruffinelli
- 62 SEIS CARTAS INEDITAS DE FELISBERTO HER-  
NANDEZ
- 70 POESIA AFROPORTUGUESA DEL SIGLO XX  
Estudio, selección y traducción de S. Kovadloff
- 83 SOBRE LIBROS  
Redescubrimiento de *Las arenas*, por Blas Ma-  
tamoro  
La dialéctica en el pensamiento nacional, por  
Reina Roffé  
Un revolucionario ejemplar, por Miguel Urbano  
Rodríguez
- 93 EL CASO ONETTI

LA CENSURA EN LA ARGENTINA:  
VICISITUDES CULTURALES DE LA LIBERACION NACIONAL  
Por Alberto Vanasco

El general Perón dirigió desde el exilio durante 17 años la resistencia del pueblo peronista, que culminó con el regreso y la ascensión al gobierno de nuestro líder por tercera vez. Esto es cosa sabida. Pero la verdad es que pocos casos podrían citarse en los anales políticos de todas las naciones parecidos a éste, en que el Conductor de un movimiento social organiza, implementa y difunde desde el exterior durante más de tres lustros una acción revolucionaria y liberadora, sometiendo a una presión permanente a los regímenes reaccionarios y entreguistas que se sucedieron en el poder durante ese lapso, y defendiendo de ese modo los derechos y el bienestar de la clase trabajadora contra los intereses de la minoría gobernante. Algún día se escribirá la historia de esos 17 años de organización y resistencia.

Lo que nos interesa aquí es señalar que en el campo de la cultura esa lucha reivindicadora se llevó a cabo con igual perseverancia y eficacia. Durante el período de proscripción del peronismo, la cultura elitista propugnada por la dictadura fue atacada y castigada, sea ya en el plano de la educación o de la creación, por una nueva concepción cultural que, de acuerdo con las directivas básicas dictadas por el general Perón, obedecía a un imperativo nacional y popular, que rescató del pasado las formas tradicionales, silenciadas u olvidadas, que reflejaban nuestra realidad con ese sentido desmitificador. Lo importante es que durante esos 17 años los órganos o centros en que se fraguaba la ideología dependiente y antipopular quedan cercados y los pocos que subsisten pierden el poder absoluto

y, por lo tanto, efectividad. Los nuevos medios de realización, consagración y propagación empiezan a responder a la doctrina revolucionaria y liberadora del justicialismo. De más está decir que esta lucha no fue gratuita: costó muertes, torturas y la frustración de dos o tres generaciones de argentinos.

Pero ahora está el peronismo en el gobierno, y algunas cosas extrañas han ocurrido entre nosotros, culturalmente, cosas que, por supuestas que hayan podido ser, no por eso resultan menos sorprendentes. Estas cosas han sucedido, sobre todo, específicamente, en el plano de la censura, sea ya en el cine, el teatro o la literatura. El peronismo como movimiento popular y partido político mayoritario que ejerce el poder no necesita aplicar ningún tipo de censura. La censura es un invento de los regímenes represivos y minoritarios que deben acallar la voz de la realidad que los impugna. En un gobierno popular, como ha dicho el general Perón, la libertad y la crítica constituyen el único medio propicio para el desarrollo de la cultura.

Fueron los artistas, escritores, profesores y creadores de todo tipo los que, cumpliendo las consignas fundamentales establecidas por el general Perón, dieron lugar al proceso, y son ellos también ahora quienes deben dictar las normas ideológicas, concebidas en libertad y en profundidad, que sigan encauzando todos los aspectos de la actividad cultural. El peronismo de hoy, tal como desde su regreso lo ha demostrado el general Perón, es un peronismo acorde con las exigencias de un mundo en crisis y transformación, y si debe existir algún tipo de censura ha de ser ejercido por un organismo integrado por trabajadores intelectuales, psicólogos, artistas y funcionarios especializados, y no por empleados que se guían sólo por un título o la ilustración de una tapa. La supervivencia, tanto estructural como psicológica, del viejo aparato represivo mantenido por los sistemas de fuerza que debimos soportar durante 17 años, era relativamente una fatalidad del proceso, y a ello se deben las inverosímiles y paradójicas situaciones que presenciábamos últimamente; pero la verdadera censura, los criterios ideológicos realmente válidos de aceptación o de rechazo de los productos culturales serán dictados por la madurez de un pueblo que ha sabido encontrar el camino de la liberación, y por la intuición e imaginación creadora de la juventud. En cuanto a la censura en sí, como actividad castradora, ya le hemos dedicado íntegramente el N° 2 de la revista *Macedonio*, ante-

cesora de Latinoamericana, en la última época del generalato del moralista Onganía.

El peronismo no precisa hoy de ningún medio de represión cultural cuando se encuentra en el poder con el consenso casi unánime del total de la población: la crítica en libertad será lo único que impedirá el resurgimiento de las peores formas de la reacción y la contrarrevolución.

## Soy latinoamericana y sé que libros te interesan

MADE IN U.S.A.  
*Ted Córdova-Claude*

A través de crónicas o antirrelatos basados en hechos reales (pero que no lo parecen) de la historia reciente de los E.E.UU., la más lúcida explicación del deterioro yanqui.

### ANTOLOGIA BASICA CONTEMPORANEA DE LA POESIA LATINOAMERICANA

Selección y presentación: *Daniel Barros*  
Un inventario básico de los nombres más importantes en la poesía de América Latina hoy.

### LA BOLSA & LA VIDA

*Carlos Drummond de Andrade*

La mejor prosa del mayor poeta brasileño del siglo: sus crónicas y cuentos llenos de ingenio y ternura.

### LA LOCA 101

*Alicia Steimberg*

La novela más divertida de la literatura argentina de los últimos años. Las travesuras de una narradora en el bosque de la palabra, por la autora de *Músicos y relojeros*.

### LOS RELAMPAGOS DE AGOSTO

(Memorias de un general mexicano)  
*Jorge Ibarquengoitia. (Premio de Novela, Casa de las Américas 1964)*

El primer texto que se permite tomar en broma a la Revolución Mexicana desencadenando una sátira implacable al militarismo y la mistificación de la historia.

### BAJO LAS JUBEAS EN FLOR

*Angélica Gorodischer*

Cuentos que simulan la ciencia ficción para brindar literatura de la mejor por la autora de *Opus dos*.



**EDICIONES  
DE LA FLOR**

Uruguay 252, 1º B - Bs. Aires



## NOVEDADES

### Novelistas de Nuestra Epoca

Jorge Amado: *Teresa Batista, cansada de guerra*, 512 págs.

Marie Cardinal: *La llave en la puerta*, 174 págs.

Syria Poletti: *Historias en rojo*, 216 págs.

### Cumbre

Pablo Neruda: *Obras completas*, 4ta. ed., tres tomos.

Miguel Hernández: *Obras completas*, 2da. ed., 1008 págs.

### Los Fundamentos de la Cultura

Abba Eban: *Mi pueblo. La historia de los judíos*, 472 págs.

### Biblioteca Clásica y Contemporánea

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares: *Cuentos breves y extraordinarios*, 160 páginas.

Roberto Arlt: *El juguete rabioso*, 140 págs.

Roberto Arlt: *Los siete locos*, 242 págs.

Roberto Arlt: *El jorobadito*, 184 págs.

Jean Cocteau: *Los monstruos sagrados. La máquina de escribir*, 176 págs.

## EDITORIAL LOSADA S.A.

**Alsina 1131 Buenos Aires**  
Montevideo - Santiago de Chile  
Lima - Bogotá

## CHILE: EL ULTIMATUM SILENCIOSO

Por Mario Trejo

No creo que haya una definición más precisa de revolución que la formulada por Albert Mathiez: "Sólo puede hablarse de revolución cuando el cambio de régimen institucional es acompañado de una modificación profunda en el régimen de la propiedad". Bueno, en Chile se planteó la paradoja de que la experiencia de la Unidad Popular significó un cambio profundo en el régimen de la propiedad sin que hubiesen sido afectadas las instituciones tradicionales en el sistema democrático-burgués. Creo que en esta inversión conceptual residió la singularidad del gobierno de Salvador Allende, a favor de la cual apostaron todas las izquierdas del mundo. Fue un momento de idealización y de ilusión en el que se creyó —o al menos se esperó— que podía producirse una revolución pacífica a caballo de algunas garantías que las libertades burguesas seguían ofreciendo.

En el estricto marco de la política de América Latina esta experiencia significaba no sólo un nuevo frente sino también una nueva táctica en la lucha contra el imperialismo. Invirtiendo a von Clausewitz, era afirmar que la política es la continuación de la guerra por otros medios. Desde el advenimiento de la Revolución Cubana, es interesante señalar que cada una de las experiencias revolucionarias ha sido novedosa de las anteriores; basta citar como ejemplos a la guerrilla venezolana y a los Tupamaros. Para las izquierdas europeas, sobre todo para los partidos comunistas de Italia y Francia, tan fuertes e institucionalizados, el proceso chileno era un banco de pruebas. En general, podría decirse que hubo dos modos fundamentales de encarar este proceso, y que estaban representados por la cau-

tela —aparente y contradictoria si queremos ser estrictos— del Partido Comunista chileno, un verdadero partido de masas, y por el apoyo crítico —bastante escéptico en verdad— del MIR, que no es un partido sino un movimiento, y que actuaba fuera de la UP. Estas dos posiciones son, más o menos, las que fueron asumidas en todo el mundo, esto es, si es posible una revolución dentro de un marco burgués que mantiene la organización tradicional de las fuerzas armadas, guardianas del orden ya existente, o si, por lo contrario, la única manera de producir una transformación revolucionaria es mediante las armas.

Para apreciar la situación chilena, nosotros los latinoamericanos dejamos muchas veces de lado ciertas particularidades de su historia. Chile ha sido siempre un país sobre el cual hemos proyectado muchas de nuestras idealizaciones. Junto con el Uruguay (recordemos cuando se decía "Como el Uruguay no hay"), Chile representaba el triunfo de la tradición democrática burguesa: había logrado sobrellevar más de cuarenta años sin sufrir un golpe militar. Estos dos países fueron por años nuestros paraísos democráticos donde leer y ver y oír y hablar y escribir no eran considerados delitos. Los propios chilenos estimulaban esta imagen cuando se llamaban a sí mismos "los ingleses de América", imbecilidad que después del 11 de septiembre me imagino que nadie se atreverá a repetir.

Todo esto creó una mitología de fácil consumo y rapidísima digestión. Tomemos por ejemplo a Balmaceda, el presidente chileno que se suicidó en el consulado argentino donde se asilaba desde su caída. Este toque final se convirtió en el punto inicial desde el cual se fabricó una figura sólo positiva. Pero si uno se toma el trabajo de revisar la historia chilena, aparecerá como un personaje contradictorio y, me atrevo a decir, oportunista; sin embargo, por razones que no he logrado comprender, aun en Chile se ignora (o se deja de mencionar, que es la coquetería de la ignorancia) que poco antes de su caída se llevó a cabo una feroz represión en el norte, donde el ejército causó el doble de víctimas que en Santa María de Iquique, la cantada masacre ocurrida dieciocho años más tarde. Otro ejemplo menos espectacular pero más extendido es el de la emancipación de la mujer chilena, originado seguramente en ciertas conquistas sociales logradas a principios de siglo. No sólo el concepto de emancipación permanecía vago sino que la realidad indica todo lo contrario.

Conocemos poco a Chile porque Chile ha vivido siempre aislado. Porque Chile es una isla, una isla de muy difícil acceso, limitada por el Océano Pacífico, el desierto de Atacama, la Antártida y la Cordillera de los Andes. Todo aquel que haya vivido en Chile ha experimentado esta insalubridad. Como en Israel, el 90 por ciento de la información cotidiana oral y escrita (no hablo de los semanarios y de las publicaciones especializadas) está dedicado a la actividad local. Es un país, para decirlo de algún modo, encerrado. Incluso para muchos chilenos la aureolada politización del pueblo era un mito: cuarenta años de ópera parlamentaria no aseguran el esclarecimiento político, aun cuando sea necesario reconocer que siempre existió una vigorosa tradición de izquierda y que contaba con una central obrera fuerte y organizada.

Por empezar, Chile es un país pobre, no miserable. Digamos que Santiago no es Calcuta, para simplificar las cosas. La propia sobriedad del chileno (sobriedad en el estilo de vida quiero decir) no hace sino incrementar esta sensación de pobreza. Allí donde un argentino gana doscientos y vive como si ganara cuatrocientos, por sus hábitos de ostentación, un chileno que gana cuatrocientos aparenta ganar la mitad. Es un país que había alcanzado un alto grado de civilidad. Es el país de las dulces y buenas maneras. Era el país de la civilidad militar. Ahora no sé que puede llegar a pasar. El sufrimiento cambia a individuos y a pueblos. Los laberintos que conducen a la madurez, llenos de pasos atrás como en el juego de la oca, fatigan la sonrisa y encallecen el alma. Recuerdo lo que me decía Enrique Lihn: el chileno es un hombre pacífico, sólo saca a relucir su agresividad cuando se siente atacado.

¿Cómo no íbamos a sucumbir a los encantos de las libertades burguesas que ostentaba Chile y que permanecieron intocados durante el gobierno de Salvador Allende? La libertad de expresión, por ejemplo: recuerdo programas políticos de televisión que si fueran imitados en otros países de nuestra América derivarían en la caída de los gobiernos o en la implantación de una censura feroz. El gobierno de la UP permitió todo; no hablo de la pornografía, que está en las neuronas de los censores, sino de la pornografía política, que no traduce precisamente un alto nivel de politización y que ocupaba sin vergüenza la primera plana de los periódicos. Ahora es tarde, pibe, la fiesta se acabó.

Allende hereda un país pobre y con numerosas lacras, muchas de las cuales habían sido mantenidas en un vergonzante segundo plano por los gobiernos anteriores. A un elevado porcentaje de analfabetismo hay que sumar graves problemas de infranutrición. Una de las primeras medidas de la UP, el medio litro de leche diario y obligatorio para los escolares significa una cifra aproximada a los cuarenta millones de dólares anuales. Como me decía el presidente Allende, Chile tradicionalmente gastaba cerca de 190 millones de dólares por año en la importación de carne, trigo, grasa, mantequilla y aceite y aún así el 42 por ciento de la población estaba subalimentada. Pero durante su gobierno se incorporaron a la producción 220 mil trabajadores, lo que significa un millón de bocas alimentadas. Otra de las herencias terribles resultó el problema del alcoholismo. Prácticamente Chile es un país atormentado por el alcohol. Según las estadísticas oficiales de 1972, sobre diez millones de habitantes, un millón son consumidores de bebidas alcohólicas por encima de los índices normales, a los cuales hay que agregar 300 mil que entran ya en la categoría de enfermos. Estos males no nacieron con la UP. Que algo así como la cuarta parte del presupuesto nacional fuera devorada por la importación de alimentos, tampoco. No hay que olvidar que Chile pasó de depender del salitre, hasta comienzos de siglo, a depender, hasta hoy, del cobre. Su espectro de producción no es muy amplio; es, para decirlo de una vez por todas, un país monoprodutor, muy vulnerable a las agresiones económicas.

¿Cómo se enlazan aquellas libertades superestructurales a esta pobreza? ¿Es necesario repetir que las libertades burguesas sirven más que nada para lo que la clase dominante quiere decir y que es utilizada como coartada de lo que quiere callar? De este equívoco, de este malentendido y mistificación de lo que era Chile antes y después de Allende, somos responsables todos, porque todos hemos utilizado con mucho apresuramiento a Chile como modelo de paraíso democrático, sin advertir sus precariedades, los límites exactos de una situación que no podía modificarse de un día para otro. Así fue como no pudimos ver que no era lógico esperar más allá de lo que realmente el país podía ofrecer como proyecto viable.

País de grandes poetas, es imposible encontrar un libro de Huidobro, por ejemplo. Juan Emar, un cuentista que con su

libro *Diez*, publicado en 1937, aparecía como pariente de Kafka y Raymond Roussel, hermano de Bioy Casares y pronosticador de Robbe-Grillet, sólo fue salvado del olvido en 1971, gracias a la Editorial Universitaria. Mejor me apoyo en Neruda, porque a uno nunca le creen demasiado: "Este país deshabitado desconoció a este silencioso. . . Y es oscura la tierra para los descubridores verdaderos: nadie mira hacia abajo: todos queremos ser cómplices de la multitud. . . Yo tuve la dicha de respetarlo en estas repúblicas del irrespeto, de la casualidad y de la traición literarias. . . Falta dignidad a la colmena y las mejores abejas se van a buscar miel y a repartirla en otro sitio. Hacen bien, hacen mal. A mi compañero Juan Emar se le dará todo lo que aquí no se mezquina: lo póstumo". Neruda *dixit*. Palabras que no sólo hablan para los chilenos, por supuesto, pero que valen especialmente para los chilenos.

Ese fue el Chile que Allende heredó; muchos de los fracasos o carencias de la UP deben ser analizados a la luz de un Chile real y no de uno deseado. La cuestión fundamental es una cuestión de método. ¿La vía elegida por la UP era la correcta o no? Creo que ésta es una pregunta mal formulada, y en esto nos hemos equivocado todos. Hay ciertos callejones históricos en que no se trata de pensar si se ha elegido el método correcto o no, ni siquiera hay tiempo. A veces hay un solo camino a tomar y uno debe tragarse la amarga píldora de los matices ideológicos. Se me dirá —yo también lo dije— que era posible un entendimiento con la izquierda de la Democracia Cristiana. En ese caso se olvida un todavía joven proverbio norteamericano: "It takes two to tango". Se necesitan dos para bailar el tango. Evidentemente la DC no estaba dispuesta a frotarse con la UP. Es descabellado pensar en una (tentativa) revolución armada, que hubiese sido aplastada tan rápidamente como lo fue el gobierno de Allende. Discutir los matices, el "tempo", la intensidad, es una tarea más apta para talmudistas que para sobrevivientes, chilenos y no chilenos, dentro y fuera de Chile. Tenemos así, de un lado, un PC que no está de acuerdo con apresurar las etapas, y que aparece como el sector más cauto del gobierno. Vista desde el MIR, la posición del PC aparece hasta como conservadora; contemplada desde la Democracia Cristiana, sobre la cual también se ha mistificado mucho, ya que Frei fue un gran represor y tiene las manos manchadas de sangre, la velocidad del PC era excesiva. En ese entonces to-

avía creíamos —unos más, otros menos— que el punto de vista de las fuerzas armadas era, si no ecuaníme, al menos legalista. En mi opinión —no estoy en condiciones de emitir un juicio— el proceso de estatización fue demasiado acelerado, lo que lo convirtió en una carrera contra el reloj, el reloj que marcaría la hora de la subversión militar. No hubo tiempo suficiente para que la experiencia diera dividendos económicos y, por lo tanto, electorales. Por otra parte las tareas de lo que se llama ahora concientización se mostraron ineficaces. Por un lado se trabajaba con la tranquilidad o seguridad de quien puede realizar dentro de la legalidad todas las transformaciones previstas sin temor a que puedan ser tocadas más tarde; pero, al mismo tiempo, con la ansiedad y el apresuramiento de quien piensa que si no se llevan a cabo dentro del período presidencial todo puede perderse. Creo que esta fue la contradicción fundamental de la estrategia y de las tácticas de la Unidad Popular. Una vez metidos en ese callejón sin salida que significó aceptar las condiciones del juego impuestas por el sistema parlamentario, la UP comenzó a soportar un jaque perpetuo. Cuando trataron de escapar, la única salida estaba copada por las fuerzas armadas.

Lo que cabe preguntarse es por qué los uniformados salieron al cruce de un gobierno popular. Si sus desaciertos pudieron servir de coartada, la verdad es que fueron justamente los aciertos de un gobierno encaminado al socialismo lo que realmente asustó a los militares. Pero, al mismo tiempo, me pregunto dónde estaban estos militares antes de la asunción de Allende. ¿No les alarmaba lo que la vida cotidiana chilena ofrece a simple vista? Un espectáculo que en pleno centro de Santiago basta para justificar una transformación violenta. En una exposición realizada en la Quinta Normal en 1972, se exhibían fotografías que mostraban a niñas de 10 años lanzadas a cualquier tipo de prostitución. Yo no alcancé a verlas tan jóvenes, pero sí de 13 años.

Paralelamente a esta imagen de un Chile sin mecanismos represivos, que incluso la izquierda alimentó durante años, corría, como ya dije, la novela de la mujer chilena emancipada y libre; sin embargo, los últimos trabajos de los sociólogos chilenos hablan de una mujer muy sometida, confinada a tareas domésticas y muchas veces condenada a un marido alcoholista. El porcentaje de población lumpen es, por otra parte, ele-

vadísimo, y, como ocurre en países con contradicciones manifiestas, también es posible hallar un lumpen de lujo, la pituquería patotera que constituye el movimiento Patria y Libertad, un grupúsculo de influencia recíproca con los sectores más derechistas del Partido Nacional, muchos de cuyos miembros ejercían la doble militancia. Luego de pasar por la ostentación de armas, en los últimos meses del gobierno de Allende las usaban bajo la mirada impávida de los carabineros.

Creo que vivimos un momento que podría ser llamado la era del ultimátum silencioso. Lo que priva actualmente en el mundo es una concertada división geopolítica del planeta, que ha pasado en los últimos años de una distribución bipolar, con sus centros en USA y en la URSS, a una triangulación en crecimiento desde la aceptación de la República Popular China como potencia con voz y voto y eventual aliado de cualquiera de las dos superpotencias. Son tres factores que pueden señalar distintos tipos de asociaciones, según marchen los negocios de este planeta.

No se trata de hacer aquí una profesión de fe política ni de emitir una profecía; no se trata de hablar en términos de escepticismo o de optimismo, pero hay un hecho cierto, una verdad tan escueta como oprimente: nosotros, la América Latina, vistos desde una perspectiva planetaria, no somos sino el patio trasero de los Estados Unidos. Así se nos trata. Ningún movimiento —y en esto Cuba es la excepción, por lo menos en ciertos aspectos— puede contar con la ayuda de las potencias líderes del camino hacia el socialismo, China y Unión Soviética. En consecuencia, la solución sólo puede provenir de nosotros mismos. Si no se tiene en cuenta esta limitación, si se insiste en imaginar una transformación veloz y a precio moderado, quiere decir que se están manejando todavía parámetros que sólo pueden utilizarse en borgianas conjeturas revolucionarias de café.

Por supuesto que utilizar estos datos reales de la historia y del presente de América Latina como coartadas para perseguir toda tentativa de modificación profunda —económica e ideológica— es un indicio claro de una nueva forma de fascismo ante el cual debemos mantenernos alertas. Nosotros los latinoamericanos vivimos todavía con mucha dificultad este hipócrita y aborrecible momento de adultez política que consiste en tener consciencia de los límites, muchas veces imprecisos, que hay

entre partidos e ideologías por un lado e intereses nacionales por el otro. La cuarta guerra de Medio Oriente es, en este sentido, toda una lección. Las teorías políticas parecen estar haciendo antesala; los intereses nacionales tienen la palabra. China incrementará sus relaciones con Estados Unidos en la medida en que sus intereses nacionales así lo exijan.

Según me decía Ben Gurion, EE.UU. puede convertirse si no en un aliado al menos en un compañero de ruta de China, cuando ésta haga frente a los conflictos que surgirán desde el momento en que comience a exigir a la URSS la devolución de las 800 mil millas cuadradas que los zares tomaron bajo su dominio. Son los intereses nacionales de China, la conciencia de su debilidad militar, los que jugaron para impedir que un solo soldado chino fuese a defender la vida del medio millón de maoistas masacrados en Indonesia hace ocho años. Nadie echa en cara a China su no intervención directa en Vietnam o en Bangla Desh. Porque China es, quizás, el más alto ejemplo de adultez política; perder conciencia de los límites, imaginar que uno puede, sea como partido como movimiento político o como nación, dar más pasos de lo que la territorialidad ideológica, económica y militar permiten, es naufragar nuevamente en un delirio político de adolescentes.

(Transcripto textualmente de cinta magnetofónica)

## ADIOS AL MAESTRO

Por Mario Trejo

Dice Chris Marker que no hay nada más lindo que París, salvo el recuerdo de París. No hay nada más conmovedor en alguien que muere sino el recuerdo que deja en quienes lo conocieron. He leído algo de lo que artistas y escritores argentinos han escrito a propósito de la muerte de Pablo Neruda. Y es conmovedor sentir cómo todos ellos han escapado a esa trampa solemne que es la lírica necrológica, la de los adjetivos que se agitan como elefantes en jugueterías. Ante esta *tragedia general* que vive el Cono Sur, están demás los ademanes retóricos. Presumo que esta simplicidad es un agradecimiento. Todos, sobre todo los poetas, hablamos Neruda sin saberlo —como Monsieur Jourdain hablaba prosa— o sabiendo que la lengua ha cambiado desde que él la usó. Es más que el uso de una lengua —que a veces pudo descender en sus epígonos a un destartalado uso de gerundios; es algo que tiene que ver, justamente, con un punto de vista: Neruda nos dijo para siempre que el mejor mirador del mundo que tienen los poetas se llama América Latina, a caballo entre el Viejo y el Nuevo Mundo, caballistas de una geografía que ya se llama historia.

Hoy más que nunca una muerte como ésta se ensancha hasta el símbolo. Neruda vio nacer sus sueños, los ayudó a crecer, los habitó, se negó a sobrevivirlos. Estoy seguro. Cierta lengua técnica diría que bajó sus defensas.

Obediente, mi aprendizaje respetó la cronología de su obra. Primero fueron *los marineros que besan y se van*, de *Crepusculario*; luego los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* en la edición pirata de Tor que preludiaba un poema inolvidable del argentino Lisardo Zía; finalmente, cuando asomaban mis quince años, la conmoción de *Residencia en la Tie-*

rra: la confusión, el combate verbal, la victoria de saber que las cosas, las palabras, ya no serían como antes. Era la culminación de ese Neruda que en el *Poema 20*, al decir *Puedo escribir los versos más tristes esta noche*, acataba los límites entre las palabras y las cosas, abismo angosto y profundo que los verdaderos poetas jamás fingen saltar. A *Residencia en la Tierra* se puede apostar lo que Valéry jugó a mano de Mallarmé: "Cada uno de sus poemas es una antología de sus mejores versos". Y Neruda ganó con ese libro todos los derechos de la poesía. Todo le estaba permitido, como a Manolete, como a Picasso, Chaplin y los Beatles. La envidia, que mira con un solo ojo, lo vio apenas como divo. Error. Un divo es un hombre público que lo es sólo de nombre. Neruda lo fue de hecho, con todos los riesgos, todos los conflictos y contradicciones, todas las glorias y las soledades.

Lo conocí en Buenos Aires. Con María Elena Walsh éramos dos adolescentes que esperábamos su despertar en un departamento de la Galería Güemes. Delia del Carril, la *Hormiga*, que nos calmaba la ansiedad, y por fin el monstruo sagrado y semidormido que nos firma libros y nos llama ahijados, sin declamación paternalista, con esa simplicidad divertida que su voz aguda acentuaba.

Luego vienen vagos recuerdos de una lectura del *Macchu Picchu* en casa de María Rosa Oliver y de su perfil una mañana de verano en la terraza del Café Flore de París.

Mi despedida de Neruda ocurrió el año pasado en Isla Negra. Todavía era embajador en París y estaba a punto de regresar a Chile para esperar su muerte. Con Allastair Reid, magnífico poeta inglés —traductor de algunos de sus últimos libros— y su hijo Jasper pasamos unos días en su refugio de madera y piedra. Entre el fuego de la chimenea y un mar con luna se paseaban como perros sin dueño sus objetos queridos: mascarones de proa, poemas manuscritos, caracolas, libros dedicados, fotografías del mundo, botellas y botellones que bailaban alrededor de una diminuta y centenaria locomotora.

Nos fuimos antes de lo previsto. Una mañana, con un pretexto cualquiera, entraron amigos de Neruda. Una niña de quince años, callada y como ausente se llevó uno de los tesoros. Un incidente sin importancia: era cleptómana. Pero Allastair y yo supimos que algo se iba a pique ya en esa casa. El fantasma del buque de carga reclamaba su territorio de soledad.

## POEMAS POSTUMOS

Por Pablo Neruda

### Sin embargo me muevo

De cuando en cuando soy feliz,  
opiné delante de un sabio  
que me examinó sin pasión  
y me demostró mis errores.

Tal vez no había salvación  
para mis dientes averiados,  
uno por uno se extraviaron  
los pelos de mi cabellera:  
mejor era no discutir  
sobre mi tráquea cavernosa:  
en cuanto al cauce coronario  
estaba lleno de advertencias  
como el hígado tenebroso  
que no me servía de escudo  
o este riñón conspirativo.  
Y con mi próstata melancólica  
y los caprichos de mi uretra  
me conducían sin apuro  
a un analítico final.

Mirando frente a frente al sabio  
sin decidirme a sucumbir  
le mostré que podía ver,  
palpar, oír y padecer  
en otra ocasión favorable.  
Y que me dejara el placer  
de ser amado y de querer:  
me buscaría algún amor  
por un mes o por una semana  
o por un penúltimo día.

El hombre sabio y desdeñoso  
me miró con la indiferencia  
de los camellos por la luna  
y decidió orgullosamente  
olvidarse de mi organismo.

Desde entonces no estoy seguro  
de si yo debo obedecer  
a su decreto de morirme  
o si debo sentirme bien  
como mi cuerpo me aconseja.

Y en esta duda yo no sé  
si dedicarme a meditar  
o alimentarme de claveles.

### **El tiempo que no se perdió**

No se cuentan las ilusiones  
ni las comprensiones amargas,  
no hay medida para contar  
lo que no podría pasarnos,  
lo que rondó como abejorro  
sin que no nos diéramos cuenta.  
de lo que estábamos perdiendo.

Perder hasta perder la vida  
es vivir la vida y la muerte  
y no son cosas pasajeras  
sino constantes evidentes  
la continuidad del vacío,  
el silencio en que cae todo  
y por fin nosotros caemos.

Ay! lo que estuvo tan cerca  
sin que pudiéramos saber.  
Ay! lo que no podía ser  
cuando tal vez podía ser.

Tantas alas circunvolvieron  
las montañas de la tristeza  
y tantas ruedas sacudieron  
la carretera del destino  
que ya no hay nada que perder.

Se terminaron los lamentos.

## Suburbios

Celebro las virtudes y los vicios  
de pequeños burgueses suburbanos  
que sobrepasan el refrigerador  
y colocan sombrillas de color  
junto al jardín que anhela una piscina:  
este ideal del lujo soberano  
para mi hermano pequeño burgués  
que eres tú y que soy yo, vamos diciendo  
la verdad verdadera en este mundo.

La verdad de aquel sueño a corto plazo  
sin oficina el sábado, por fin,  
los despiadados jefes que produce  
el hombre en los graneros insolubles  
donde siempre nacieron los verdugos que crecen  
y se multiplican siempre.

Nosotros, héroes y pobres diablos,  
débiles, fanfarrones, inconclusos,  
y capaces de todo lo imposible  
siempre que no se vea ni se oiga,  
donjuanes y donjuanas pasajeros  
en la fugacidad de un corredor  
o de un tímido hotel de pasajeros.  
Nosotros con pequeñas vanidades  
y resistidas ganas de subir,  
de llegar donde todos han llegado  
porque así nos parece que es el mundo:  
una pista infinita de campeones  
y en un rincón nosotros, olvidados  
por culpa de tal vez todos los otros  
porque eran tan parecidos a nosotros  
hasta que se robaron sus laureles,  
sus medallas, sus títulos, sus nombres.

(Estos poemas pertenecen al libro *El corazón amarillo*, que  
publicaré, en breve, Editorial Losada.)

# Ediciones Librerías FAUSTO

**Biblioteca de poesía universal**  
EDICIONES BILINGÜES

## Títulos aparecidos:

**POETAS ITALIANOS DEL SIGLO XX.**

Selección y notas de Horacio Armani.

**POETAS FRANCESES CONTEMPORÁNEOS (Desde Baudelaire a nuestros días).**

Selección, versiones y notas de Raúl Gustavo Aguirre..

**LAS ARMAS MILAGROSAS**, de Aimé Césaire.

## Títulos en preparación:

**LA ALEGRIA Y LA TIERRA PROMETIDA**, de Giuseppe Ungaretti. Prólogo, traducción y notas de Oreste Frattoni.

**ANTOLOGIA POETICA**, de Hermann Hesse. Traducción de Rodolfo Modern.

**LA NOCHE SE AGITA**, de Henri Michaux. Prólogo, traducción y notas de Aquiles Ferrario.

**POEMAS**, de Pierre Jean Jouve. Selección, traducción, prólogo y notas de Federico Gorbea.

**CANTOS**, de Giacomo Leopardi. Prólogo, traducción y notas de Dolores Sierra.

**POETAS ALEMANES DEL SIGLO XX.** Selección, traducción, prólogo y notas de Rodolfo Modern.

**POETAS INGLESES DEL SIGLO XX.** Selección, traducción, prólogo y notas de E. L. Revol.

**CUERPOS Y BIENES**, de Robert Desnos. Traducción, prólogo y notas de Carlos Viola Soto.

**POESIA COMPLETA**, de Salvatore Quasimodo. Traducción, prólogo y notas de Horacio Armani.

**POEMAS ELEGIDOS Y POEMAS INEDITOS**, de Césaire Pavese. Prólogo, traducción y notas de Horacio Armani.

**POESIA**, de John Donne. Prólogo, traducción y notas de Jaime Rest.

**POESIA COMPLETA**, de Stephane Mallarmé. Prólogo, traducción y notas de Federico Gorbea..

## Libros para chicos

**JACQUES PREVERT: CUENTOS PARA CHICOS TRAVIESOS.** Traducción de María Irene Bordaberry.

**AGNES ROSENSTIEHL: EL NACIMIENTO (los niños y el amor).** Traducción, de María Irene Bordaberry.

# PENINSULA

**Colección:**

**Historia/Ciencia/Sociedad**

**TRATADO DE PEDAGOGIA**

BOGDAN SUCHODOLSKI

\*\*\*

**LA CRISIS DE GENERACIONES**

GERARD MENDEL

\*\*\*

**NACIONALISMO Y SOCIALISMO**

H. B. DAVIS

\*\*\*

**SOCIOLOGIA Y RELIGION**

HENRI DESTOICHE

\*\*\*

**INTRODUCCION A LA**

**HERMENEUTICA DEL LENGUAJE**

CASTILLA DEL PINO

\*\*\*

**LOS ORIGENES SOCIALES**

**DE LA DICTADURA**

**Y DE LA DEMOCRACIA**

BARRINGTON MOORE, JR.

\*\*\*

**LOS ARGONAUTAS**

**DEL PACIFICO OCCIDENTAL**

BRONISLAW MALINOWSKI

\*\*\*

**ORGANIZACION Y BUROCRACIA**

NICOS P. MOUZELIS

\*\*\*

**POBLACION Y POBLAMIENTO**

PIERRE GEORGE

\*\*\*

**PROBLEMAS Y METODOS**

**DE LA HISTORIA ECONOMICA**

WITOLD KULA

Pedidos a:

EDICIONES 62 s/a

Provenza 278, Barcelona - 8. España

## LA LIBERACION CULTURAL

Por Alberto Vanasco y J. C. Martini Real

Partimos del convencimiento de que la liberación cultural no significa necesariamente destrucción, vuelta a foja cero, ruptura radical y espontánea con el pasado. En todo caso, el cambio abarca un proceso en que las mediaciones operan a manera de desencadenantes dialécticos, acelerando un corte que no puede en modo alguno reducirse a un hecho, a una circunstancia o fecha precisas. El stalinismo confundió políticamente el concepto: creyó —o hizo creer— que la toma del poder implicaba automáticamente la revolución en todos los niveles. Si bien es verdad que, pese al desfase con que se presentan los cambios en el área cultural, las transformaciones superestructurales se hallan estrechamente ligadas a las instancias económicas y políticas, por lo que una acción revolucionaria involucra y debe considerar una postura paralela en el campo de la cultura, también es cierto que no es posible reducir o trasladar mecánicamente planteos de un terreno a otro. El intento de efectuar este tipo de reducciones rígidas es lo que ha dado lugar en diferentes situaciones revolucionarias a los vuelcos hacia el dogmatismo doctrinario, las desviaciones

reaccionarias o la sujeción a nuevos tipos de dependencias.

La liberación cultural responde, como fenómeno revolucionario, a un salto histórico, que resulta de la mera modificación económica y política, pero precisa imperiosamente para cumplir sus fines en forma natural, la explicitación ideológica y la crítica revolucionaria. Un cambio político y social, además, debe proyectarse en las mediaciones culturales, por cuanto dichas mediaciones posibilitaran a su vez la profundización de esos cambios. No es casual que una revolución dentro de otra revolución, como sucedió en China, ya en plena etapa socialista, se fundamentara en ciertos escritos de Mao relacionados con las contradicciones y se la denominara "revolución cultural".

### *Cultura*

Dijimos en otra parte<sup>1</sup> que cultura es todo aquello que constituye el mundo que el hombre construye para sí sobre el mundo natural que le es dado como medio físico. Hay cultura, por lo tanto, desde el momento en que los hombres, como tales, se comunican por medio de sonidos o ges-

tos o afilan su primera piedra para usarla como instrumento o ejecutan cualquiera de sus tareas de modificación del entorno para adaptarlo al modo en que desean y pueden vivir. Cultura popular, por lo tanto, es una redundancia, puesto que si hay cultura esta es siempre necesariamente creación de un pueblo. Pero la evolución de las sociedades aparejó un desenvolvimiento anormal del patrimonio cultural: el legado de la civilización quedó en manos de las clases privilegiadas y luego de los pueblos dominantes. Por todo ello, aclaramos además que no puede haber cultura nacional en un país dependiente, hasta que no se constituya en una sociedad autónoma y justa. En tanto que todos los individuos integrantes de una comunidad social no posean las mismas posibilidades de manifestarse, de crear o de realizarse, la cultura será sólo un producto de una clase dominante o el reflejo de una cultura hegemónica. Podemos concluir diciendo que en América Latina, hasta hoy, la única cultura nacional que hemos creado ha sido las luchas de los pueblos por su liberación. El elemento más constante de continuidad podemos descubrirlo en esa lucha del pueblo por su liberación, a causa de que corresponde a todos y conducirá a la independencia integral de nuestra sociedad.

### *La dependencia*

Así como hay un movimiento pendular en los sucesivos acercamientos y alejamientos de la realidad por parte de las expresiones culturales, debido al ascenso al poder de las diferentes clases que se fueron incorporando a la esfera del dominio político y del patrimonio cultural, también es dable observar en cada fase de dicho proceso distintas connotaciones, se-

gún se lo contemple desde el punto de vista hegemónico o clasista. Esto es: según se aprecien los productos culturales desde la perspectiva de su dependencia de otras culturas centrales o de la clase dirigente que los creó o impuso sobre el resto del cuerpo social.

Aparte del estudio diacrónico que podemos realizar de nuestra cultura —la caracterización a lo largo del tiempo de los diferentes tipos de dependencia o colonización cultural que hemos padecido—, es posible hacer en cada momento un corte transversal, sincrónico, en el que quede a la vista su carácter dependiente o su índole reaccionaria, o, por lo contrario, sus elementos resistentes o populares, según el siguiente cuadro: Llamamos popular a toda expresión cultural que es creación masiva, espontánea y original del pueblo, que nace de él libremente y no responde ni a intereses ni preferencias de otra parte. (Excluimos los manipuleos populistas que contribuyen a deformar y enajenar aún más a las clases explotadas, de los que la televisión constituye un ejemplo típico, al igual que los otros medios de comunicación masiva que cumplen por lo general una función eminentemente alienante.)

Calificamos como reaccionario a todo aquel producto cultural que responde tan sólo al sentimiento, al pensamiento o a los intereses de la clase dominante, esto es, que forma parte de su ideología, y que se pretende imponer a los demás como una expresión humana, correspondiente al hombre genérico como tal. La esencia de la reacción consiste en presentar como elemento humano algo que solamente responde al interés o a la ideología de una clase privilegiada.

Decimos que una forma cultural es resistente cuando niega o rechaza los

modelos que impone la dependencia y busca ser la manifestación auténtica y característica de una sociedad hasta ese momento periférica y dominada.

En cambio, consideramos dependiente a toda producción cultural que es complaciente con las exigencias del poder hegemónico, se pliega a su influencia y se convierte en su cómplice, desprestigiando, a la vez, la realidad en que se inscribe o silenciando las manifestaciones culturales genuina de su pueblo.

### *Mecanismos*

Como ya hemos indicado, los procesos en el campo de la cultura —los del arte, la literatura, el lenguaje, los hábitos, la ideología, en general— tienen vías y mecanismos distintos a los que sirven de desarrollo a los fenómenos de estructura como los económicos. En los hechos culturales intervienen elementos psicológicos, étnicos, afectivos o espirituales que son los que contribuyen preponderantemente a la elaboración cultural, a través de las figuras de prestigio que se crean, de las formas de realización que se proponen, de las apetencias individuales de éxito y consagración que se promueven. En una cultura dependiente dichos valores impuestos desde afuera llevan al creador, al intelectual y al artista a la complicidad y a la obsecuencia con el poder hegemónico. Estos estímulos y resortes son tan poderosos que suplantando eficazmente en casi todos los casos la planificación consciente por parte de las fuerzas económicas que dominan, y por ello son tanto más peligrosos y nocivos. El centro imperialista impone así su cultura de una manera natural y mecánica, sin ejercer una violencia desembozada,

como una resultante lógica y humana de su supremacía económica.

Ahora bien, esto no quiere decir que las fuerzas imperialistas descuiden sus intereses en este terreno. La estructura dominante nada deja librado al azar. Cuando dichas figuras de prestigio empiezan a resquebrajarse y a medida que la resistencia del pueblo colonizado se agudiza, los centros hegemónicos entran entonces sí a planificar y a reprimir sistemáticamente en el plano de la cultura. A esto se deben los genocidios culturales, las persecuciones políticas por motivos ideológicos y las sanciones de carácter económico en los medios de expresión.

Es necesario observar, también, en este proceso, que muchas veces la cultura imperialista exporta a las zonas de la dependencia sus propios productos resistentes, que son los más aceptados en países que se sienten avasallados y controlados. Esto explica por qué el jazz, la literatura inconformista de los EE.UU., las obras de Henry Miller, LeRoy Jones, James Baldwin o Norman Mailer, son productos culturales impuestos con facilidad en Latinoamérica.

En este cuadro, el papel que le toca desempeñar al intelectual intermedio consiste, por lo tanto, en adaptarse sumisamente a las exigencias generales que se le imponen en forma tácita. Lo que se le exige en primer término es complicidad; si no se logra esto, en todo caso, el silencio; y siempre el rechazo y el desprestigio de las expresiones culturales propias y genuinas que elabora el pueblo espontáneamente, dentro del esquema invertido, siempre útil y provechoso, de presentar lo dependiente como "civilización" y lo auténtico como "barbarie". Los centros de difusión, de creación de valores y de prestigio determinaron a lo largo de la domi-

nación cultural las condiciones de dependencia del medio artístico, intelectual y educacional de América Latina, silenciando y negando lo popular y auténtico y promoviendo y protegiendo lo extranjerizante y oligárquico.

Considerando todas estas circunstancias, la liberación cultural debe ajustarse a las siguientes definiciones:

### *El proyecto cultural*

Una cultura socialista y nacional es aquella generada por una comunidad autónoma, donde cada uno de sus integrantes, por el mero hecho de serlo, tiene las mismas posibilidades frente a los conocimientos, a las riquezas y a la naturaleza de esa sociedad, donde todos tienen los mismos derechos a la expresión y a la realización.

Es decir, allí donde se ha llevado a cabo, por lo tanto, la socialización de la economía.

Donde la cultura no es un concepto que simplemente repara en el sentido de recopilación o memorización de los hechos culturales, sino que es una forma de expresión de una vida comunitaria y libre.

Una cultura que ya no pertenece a una clase determinada de la sociedad, como patrimonio privilegiado, sino que es hecha en la misma medida por todos y cada uno de los componentes de esa sociedad.

Aquella cultura que no deforma, ni mistifica, ni enajena a los individuos, sino que es la visión de la realidad que cada uno vive.

Una cultura basada en una crítica socialista y nacional, que no permita desarrollarse ninguna de las deformaciones propias de un sistema ideológico falso o de una concepción del mundo particular.

Que no reciba influencias, de adentro o de afuera, extrañas a la propia forma de ser y de sentir de la comunidad.

Una cultura estrechamente ligada y fiel a la realidad de los hombres, no dogmática, con una amplia y rica gama de elementos autocríticos en todos sus niveles y cuyos valores permanentes sean lo humano, lo auténtico, la libertad y la justicia.

Una cultura que resuelva y rescate todas las etapas anteriores, que fundamente y valore el rastreo de los genocidios y resistencias para, desde allí, construir lo nuevo y perfectible.

<sup>1</sup> Ver *Latinoamericana*, N° 2, pp. 3 y 4.

## LITERATURA Y CRITICA: UNA ENCRUCIJADA, UNA ENCUESTA (SEGUNDA PARTE)

Por Jorge Lafforgue

I) ¿Cómo ve usted la situación de nuestra literatura aquí y ahora? O bien, formulando eso mismo de otra manera: ¿cuál es a su juicio en la actualidad el estado de la producción literaria, específicamente en la Argentina y, en general, en América latina? Ejemplifique en lo posible con algunos textos.

II) ¿Cómo se inserta en ese particular contexto la labor crítica? ¿Cuáles son los problemas que afronta, qué función cumple y qué tareas debe o debería cumplir?

Sin duda, también en esta ocasión una serie de presupuestos ideológicos ha de haber minado mi buena voluntad objetivista. O acaso sólo fuesen mis meras torpezas. Intentaremos sin embargo una tímida autodefensa.

Es cierto que uno estaba implicado desde el propio planteo —más aún, desde la simple idea de plantear la posibilidad de una encuesta de este tipo— hasta la publicación de todas las respuestas recibidas, pasando por la formulación de sus preguntas, los criterios y parámetros utilizados, las personas interrogadas, aquellas que no lo fueron, etcétera. Y no creo haber sido remiso en reconocer este problema; aunque trataré ahora de explicitar mejor sus diversas operaciones.

### *Breve relación*

La crítica literaria en nuestro país, como en cualquier proceso cultural, ha sido de constitución posterior al surgimiento de la

poesía y el teatro, de la narrativa y el ensayo. Esto remite a una cuestión general —¿cuál es el objeto de la tarea crítica?— y, en nuestro caso particular, al hecho de que sólo en este siglo podemos hablar de su existencia en la Argentina. De manera sostenida, se entiende. O sea, integrando algunos hitos seguros, como la dilatada *Historia de la literatura argentina* (1917-1922) de Ricardo Rojas; la labor cumplida por la revista *Nosotros* (1907-1943), ejemplificada al nivel que nos interesa por el prolongado magisterio de uno de sus codirectores: Roberto F. Giusti; las múltiples tareas desarrolladas en el Instituto de Filología (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) desde su creación en 1924 y, muy especialmente, durante el lapso (1927-1946) en que fue dirigido por el español Amado Alonso, con la estrecha colaboración de Pedro Henríquez Ureña, Eleuterio Tiscornia, los hermanos María Rosa y Raimundo Lida, entre los investigadores más destacados. Integrando también los espaldarazos de Lugones, las inquisiciones de Borges, los disparos de Ramón Doll, las lucubraciones de Ezequiel Martínez Estrada y otras varias "heterodoxias".

En 1946, Alonso emigra a los Estados Unidos y muere Henríquez Ureña; hacia esa misma fecha comienza a notarse la irrupción de las nuevas promociones de estudiosos de la literatura nacional. Corresponderían a lo que se ha dado en llamar, sobre todo con referencia a los poetas, "generación del 40". Para el caso, una lista ordenada según el año de nacimiento de los críticos abarcaría de Enrique Anderson Imbert (1910) a Juan José Hernández Arregui (1924), e incluiría principalmente a Héctor P. Agosti, Luis Ordaz, Ana María Barrenechea, Emilio Carilla, Raúl H. Castagnino, Alfredo A. Roggiano, Dardo Cúneo, Guillermo Ara, Antonio Pagés Larraya, César Fernández Moreno, Juan Carlos Ghiano y José Isaacson. O sea la flor y nata de los actuales cuadros universitarios (no sólo del país, pues proveen de profesores visitantes y aun estables a las universidades norteamericanas; a los casos de Anderson Imbert y Roggiano cabe agregar los de Jaime Alazraki y David Lagmanovich, por ejemplo), más algunos ensayistas con inclinación por el escarceo literario o por la política cultural.

Poco después surgen los contornistas, que hacen sus primeras armas en la revista *Centro*, para fundar luego *Contorno* (1953-1959), que dio lugar a revisiones decisivas en nuestra literatura,

asumiendo una actitud de clara militancia no sólo en cuanto al examen de los escritores nacionales (en contraste con el aludido predominio de la neutralidad académica de sus inmediatos predecesores, cuando justamente el contexto socio-político no parecía ser el más indicado para tales asepsias). De allí arrancan los trabajos críticos de David Viñas, Noé Jitrik, Adolfo Prieto, Juan José Sebrelli y Oscar Masotta. Edad similar a la de estos escritores (nacidos alrededor de 1930) tienen Graciela Maturo, Rodolfo A. Borello, Enrique Pezzoni, Alfredo Veiravé y los plateneses Saúl Yurkiévich y Juan Octavio Prenz.

### *Una forzosa elección*

A los nombrados en último término siguen mis coetáneos. Entre ellos elegí; si bien mi elección quiso ser menos un "decidirme entre" que un "decidirme por", como solían distinguir años atrás los existencialistas. Pero antes algunas aclaraciones pertinentes:

- 1) En principio deseché a los críticos del '40, porque pienso que tanto sus métodos de trabajo como los núcleos problemáticos que despertaron su interés se han cristalizado y ya no cabe esperar de ellos aportes críticos realmente renovadores.
- 2) Una actitud menos drástica adopté frente a quienes nos anteceden en el trabajo crítico, en muchos aspectos ahora compartido. Así, hubiese deseado consultar a Viñas, pero no se hallaba en el país cuando distribuí las preguntas; por su parte, Jitrik me distrajo con vagas promesas; al igual que Pezzoni, aunque éste luego me envió una carta comentando la primera parte de la encuesta (aparecida en *Latinoamericana* N° 2, Bs. As., junio de 1973, págs. 5-20) que supone una clara y polémica toma de posición (aparecerá en el próximo número de la revista junto con mi respuesta). Graciela Maturo, en cambio, contestó en los términos requeridos. Respecto de ella deseo puntualizar que al consultarla no sólo tuve en cuenta su labor personal (sus estudios sobre las proyecciones locales del surrealismo, sobre Cortázar y García Márquez) sino también su trabajo de equipo a través del Centro de Estudios Latinoamericanos (manifiesto en los ocho volúmenes de la colección que dirige para el editor Fernando García Cambello y en la cual han publicado sus interpretaciones so-

bre escritores del continente Edelweis Serra, Gladys C. Marín, Lida Aronne Amestoy, Graciela Perosio, Zulma Palermo, Liliana Befumo Boschi, Elisa Calabrese y otras jóvenes estudiosas vinculadas con el mencionado Centro).

3) Dos antecedentes bibliográficos cercanos fueron consultados:

a) *Encuesta: la crítica literaria en la Argentina*, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 1963, 96 páginas, producto de un seminario dirigido por Adolfo Prieto en el Instituto de Letras de esa universidad, que comprende diecinueve respuestas, en general pertenecientes a los críticos del '40, más Giusti, Luis Emilio Soto y algunos contornistas: Jitrik, Sebrelí, Masotta.

b) "Para una crítica política de la cultura", N° 28 de la revista *Los Libros*, Buenos Aires, septiembre de 1972, que trae cinco contestaciones (cuatro de los que allí responden lo han hecho también para *Latinoamericana*) a una encuesta si bien más ceñida a planteos político-culturales, similar en ciertos aspectos a la muestra (ver en particular las preguntas 3 y 4).

4) Es obvio que los cortes cronológicos o generacionales no son más que un equívoco intento de forzar cierto orden en el devenir ininterrumpido de la historia y en su complejo encadenamiento dialéctico. Pueden existir así —y sin duda los hay— vínculos muy estrechos que no respondan para nada a la edad de los implicados. De todos modos, los coetáneos de cualquier época participan de un mismo clima cultural, se inscriben en un contexto histórico común, enfrentan y deben pronunciarse ante iguales o parecidos acontecimientos; pero además —y es el caso concreto de nuestros encuestados— el trabajo potencial de personas cuyas edades fluctúan entre los 25 y los 40 años suele no hallarse cerrado a las expectativas, a las sorpresas, a los cambios. Por lo general, todavía jóvenes, ellos suelen estar aún plasmando su forma definitiva, su metodología y sus temas. En algunos casos, recién han comenzado a buscar su lugar en el sistema; en otros, la inserción en el mercado no los ha anquilosado o corrompido del todo.

Entonces, de acuerdo con estas observaciones, sobre la base de mi experiencia personal, confeccioné la siguiente lista de 37 nombres (ver página 5 de *Latinoamericana* N° 2):

1) Pedro Luis Barcia, 2) Ariel Bignami, 3) Rosa Boldori, 4)

Edgardo Cozarinsky, 5) Nora Dottori, 6) Aníbal Ford, 7) Germán Leopoldo García, 8) Rodolfo Godino, 9) Ernesto Goldar, 10) Santiago González, 11) Luis Gregorich, 12) Diana Guerrero, 13) Josefina Ludmer, 14) Alberto Manguel, 15) Tomás Eloy Martínez, 16) J. C. Martini Real, 17) Blas Matamoro, 18) Ubaldo Nicchi, 19) Beatriz de Nóbile, 20) Angel Núñez, 21) Alberto Perrone, 22) Marcelo Pichon-Rivière, 23) Ricardo Piglia, 24) Abel Posadas, 25) Jorge Rivera, 26) Eduardo Romano, 27) Nicolás Rosa, 28) Horacio Salas, 29) Juan Sasturain, 30) Beatriz Sarlo Sabajanes, 31) Héctor Schmucler, 32) Saúl Sosnowski, 33) Norberto Soares, 34) Néstor Tirri, 35) Noemí Ulla, 36) Roberto Yahni, y 37) Susana Zanetti.

Como es obvio esta lista no pretende ser exhaustiva. Ciertos nombres son más bien representativos; quiero decir: en ella figura Tomás Eloy Martínez, uno de los críticos literarios típicos del semanario *Primera Plana* en su época más caracterizada (en tal sentido, su nombre está mentando a otros ausentes: Ramiro de Casasbellas, Alberto Cousté, Ernesto Schóo: todo un estilo periodístico); así también Rodolfo Godino, colaborador del diario *La Nación* y de la revista *Nueva Crítica* (1970-71), cubriría las ausencias de Juan García Gayo, que fuera secretario de redacción de *Nueva Crítica*, de Raúl Vera Ocampo, que colaboró en ambas publicaciones, etcétera; si elijo a Pichon-Rivière, ¿por qué no a Jorge Di Paola, Osvaldo Soriano o Enrique Raab?

Y no pretende tampoco ser exhaustiva en cuanto luego he reparado en varias ausencias, que mucho no se justifican en la lista precedente: Andrés Avellaneda, Santiago Kovadloff, Marta Marín, Walter Mignolo, Gerardo Mario Goloboff, María Teresa Gramulio, Marta Scrimaglio, Néstor García Canclini, Alicia Borinsky, Josefina Delgado, Florinda Friedmann, David Maldavsky, Nannina Rivarola, Carlos Alberto Morán, Mario Szichman, entre otros. Con lo cual casi se podría duplicar el número de los nombrados en un primer momento.

De todos modos, creo que las personas interrogadas representan con creces las nuevas líneas tendidas en estos últimos años en el campo de la crítica literaria nacional (a las ocho respuestas del número anterior y las seis de éste —obtenidas entre abril y mayo del año pasado— habría que agregar la de

Martini Real, que aparece reelaborada en este mismo número de *Latinoamericana*, en la nota que firma con Vanasco: "La liberación cultural"; por otra parte, habían prometido contestar, pero luego de varias postergaciones no lo hicieron Ricardo Piglia, Marcelo Pichon-Rivière y Noemí Ulla, mientras que Diana Guerrero manifestó de entrada no estar interesada por estos problemas o que no eran de su competencia).

### *Algunos supuestos*

A partir de este minucioso pero abierto cuadro de posiciones formulé un par de preguntas. Claro que, aun antes de entrar en la consideración específica de ellas, se me pueden objetar sutiles formas de no objetividad. Y otras no tan sutiles. Por ejemplo: Barrenechea o Ghiano, Isaacson o Hernández Arregui, desde distintas —también opuestas— perspectivas ideológicas han trabajado y lo siguen haciendo con mayor solvencia que muchos de los que hoy salen a la palestra; inclusive no pocos de éstos se han formado bajo las enseñanzas de aquéllos, y hasta en casos bien concretos cabría considerarlos aplicados discípulos. Pero, si bien no niego la posibilidad de existencia ni tampoco desdeño el reconocimiento hacia el verdadero maestro, prefiero apostar al alumno rebelde o simplemente a quien ha conquistado cierta independencia de juicio. Los seguidismos reverenciales, como es obvio, ni ahora ni nunca revelaron potencia creadora u otras formas del riesgo y la invención.

Por último, quizá alguien quiera ver en el encuadramiento que estipula la edad de los encuestados una velada apología o triste defensa de la presunta "generación intermedia". Al respecto podrían esgrimirse argumentos tanto en pro como en contra. Sin embargo, y para no reiterar circunloquios más o menos ambiguos, creo necesario puntualizar que la postulación de un trasvasamiento generacional sin conflictos ni fisuras me parece ilusorio; porque en última instancia esa propuesta apela o encubre una interpretación meramente evolutiva de la historia, que soslaya y recorta su carnadura: la lucha de clases.

## EDGARDO COZARINSKY

Me parece útil dar a ambas preguntas una sola respuesta: provisional, tal vez, pero única. Si la crítica tiene una misión dentro del panorama de una literatura cualquiera, esa misión no puede ser sino la de identificar ese panorama. En el caso de la literatura hispanoamericana, la crítica parece haber preexistido a las obras entre las que habría debido proponer un vínculo. De una hipotética "literatura hispanoamericana" se pidió, desde el principio, que definiera la identidad histórica de un continente; cuando las obras (con timidez, petulancia o indiferencia) finalmente aparecieron, se procedió a evaluarlas según la misión elegida para aquella literatura, a concederles derecho a representarla, aun a integrarla, según que acataran o no variables requisitos. No debe sorprender que para tantos manuales un fenómeno tan aristocrático como la poesía gauchesca haya hecho las veces de literatura popular; que en Arlt se haya querido ver un reflejo de la crisis de la clase media porteña hacia 1930 antes que el espléndido mestizaje de Dostoievsky con Eugène Sue, fenómeno —si lo que interesa, para usar términos de Tynianov, es la correlación de la "serie literaria" y la serie correspondiente a la vida social— mucho más revelador de Buenos Aires que cualquier sumisa referencia anecdótica. *Rien ne tue comme d'être obligé à représenter un pays...* Tal vez sólo "Tlön Uqbar Orbis Tertius", crónica de la irrever-

sible aparición de un universo cuya existencia se postuló como juego erudito, sea la imagen "realista" de una literatura que, abrumada por la responsabilidad de representar a un continente, se tiende, hoy como ayer, excepcional y secreta, entre las obras más marginales e "irresponsables" que hayan rehusado actuar en el proscenio que sus mentores le habían elegido.

## GERMAN LEOPOLDO GARCIA

I. La literatura no aprende, se desplaza de un lugar a otro. Los mismos problemas, las mismas soluciones, reaparecen en un lugar u otro con igual o distinto nombre. Las variables muchas veces duran siglos (pensemos en el tiempo que llevó la actual composición de "géneros", en el tiempo que llevará su descomposición, en el tiempo que llevará su recomposición).

La literatura argentina, la literatura latinoamericana: el corte geográfico me parece arbitrario, es una intriga de "exploradores", de amantes de los viajes, de captadores de experiencia. No hay literatura argentina o literatura latinoamericana: hay literatura. *Los Hijos de Sánchez*, de un norteamericano; *Canción de Rachel*, de un cubano; *Operación Masacre*, de un argentino: los lectores leen esta cadena. Las intenciones son distintas, los "temas" son distintos, pero en tanto se promociona la intriga verista del testimonio, de la palabra *inefable*, del autor como transcriptor, el efecto de sentido que

los tres libros producen afirman una sola ideología, a saber: a) la literatura está en un callejón sin salida; b) los escritores han agotado sus posibilidades; c) escuchar en el pueblo, invertir la relación entre lo oral y lo escrito, es hacer justicia, testimoniar, etc.; d) la realidad es más "rica" que la ficción (el realismo es avaro); e) la palabra *debe* transparentar lo real, esconderse para que el sentido aparezca. La palabra es un medio, no un fin (el formalismo se identifica con la masturbación que, en nuestra cultura, es un verdadero pecado).

La intriga de esta literatura se liga a un problema: la política como literatura, la literatura como política, donde la confusión entre acción y sentido de la acción, entre periodismo y literatura, entre moralidad y destreza, adquiere una dimensión moral que sería necesario articular dentro de las "problemáticas" de las clases medias fascinadas por el poder, paralizadas por las relaciones de fuerzas determinantes (las que existen entre los productores y los dueños de los medios de producción).

Otra intriga es la que tiene por protagonistas a García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa, etcétera: se trata de Balzac leyendo la vanguardia actual. Un duelo de titanes donde la extensión textual garantiza la seriedad de su realización. El apogeo de una verosimilitud narcisista: la política, la denuncia, la literatura, la virtud, el mal, el goce, etcétera, etcétera, se anulan en el *Libro de Manuel* mediante la intriga de una aparente integración. La ingenua (o astuta, que es lo mismo) *Catedral* de Vargas Llosa, el increíble *Cambio de piel* de Carlos Fuentes. La novela de este grupo está por estudiarse.

Pero hay otra intriga hecha de desperdicios, una intriga subcultural, informe, que tiene más preguntas que respuestas: José Agustín (México), Felisberto Hernández (Uruguay), Reinaldo Arenas (Cuba). Esta intriga —consecuente con su constitución sobre *restos*, con su organización fragmentaria— puede soportar tanto un texto de Gombrowicz como uno de Macedonio, puede incluir a Horacio Romeu, a Leonor Pichetti, a Ricardo Zelarayán o textos tan opuestos como los de Osvaldo Lamborghini y Luis Gusman. Puede considerarse como parte de una cadena en expansión textos aún inéditos, pero no por eso menos *actuales*, como los de Lorenzo Quinteros o Ricardo Ortolas.

La "incoherencia" en esta perspectiva significa dejarse hablar por el conjunto de unas ma-

nifestaciones cuyo orden está por descubrirse, en tanto se trata de textos que no saben qué es la literatura y que se escriben como una pregunta cuya respuesta puede estar en cualquier otro lado.

La apuesta consiste en una nueva intriga hecha con los restos abandonados de las intrigas Maestras, al estilo de Vargas Llosa o al estilo del compromiso.

La caballería ha muerto, el Quijote sigue ocurriendo: los únicos gauchos que he podido conocer están en el *Martín Fierro*. La palabra puede prescindir de la muerte de la cosa, y aún de la cosa misma (viva o muerta). La literatura es siempre algo que está por escribirse: o es una institución que se instaura sobre la represión de cualquier deseo, empezando por los deseos de sus lectores, porque parte del eclipse del deseo de los autores. ¿Como *literaturar* siempre?

II. La historia literaria debe ocuparse de la *función* (no de la producción), estudiando el *medio*, la formación intelectual del público y de los autores, las condiciones sociales de las que emergen los "hombres de letra", la formación colectiva en relación a la literatura, las instituciones que legitiman y demarcan las pertinencias literarias, etcétera. Lo que hay de histórico en la literatura (correspondencias formales con otros desarrollos, relaciones temáticas con acontecimientos inmediatos), no explica a la literatura como integrante de la historia. Porque lo cierto es que en diversas condiciones, en diversas épocas, por una situación específica en cada caso, existe una misma práctica que insiste en producirse de una manera transhistórica. La historia de la literatura en tanto suma de monografías sobre autores, no puede explicar el hecho histórico de que la literatura siga siendo el hilo conductor que conecta la monografía sobre *El Quijote* con una monografía sobre Macedonio Fernández.

El hecho histórico total se abre a un *abismo*: la historia depende de la intriga que se elija. Si tomo como personaje de mi intriga a los autores encuentro algo que no es lo que encontraría si me propusiese desarrollar la intriga de las transformaciones formales de la producción literaria. Si mi intriga versa sobre las relaciones económicas no podré explicitar las transformaciones sintácticas, etcétera. Sociologismo, historicismo, psicologismo, formalismo, estructuralismo... todas estas intrigas son vili-

das: si las quiero inscribir en una ideología, ya me encuentro frente a una intriga distinta ¿qué nace que la noción de la estructura aparezca simultáneamente en matemática, biología, psicoanálisis, sociología, antropología, crítica literaria? Decir que se trata de la moda significa hacer entrar este nuevo personaje, *la moda*, cuya conducta está por explicarse ¿por qué el concepto de moda se comporta de tal manera que su sola mención bastaría para dar coherencia a esas apariciones simultáneas? ¿Quién o qué es este personaje que funda una intriga que no resuelve?

Dicho de otra manera: la suma de las condiciones de producción de la literatura, suponiendo que tal suma fuese posible, no explica el producto. Con un tornio y un pedazo de madera puede hacerse un cenicero, una pata de silla o cualquier otro objeto. Sería necesario hacer entrar la intriga de la oferta y la demanda para saber por qué se produce una cosa y no otra. Pero aún así, y tratándose de literatura, hay que tener en cuenta que la oferta y la demanda no se regulan de la misma manera (la literatura no es *necesaria*, es *deseable*) que en otros objetos de intercambio. Entonces habría que hacer entrar la intriga de la intencionalidad... pero esto nos lleva a otro lugar.

Por eso, saltando por encima de esas intrigas, hacemos entrar un personaje nuevo: el texto. Este personaje nos lleva a diversas intrigas que la lingüística trata de explicitar.

Tenemos, entonces dos grupos de intrigas posibles:

1. Las intrigas que hacen a las condiciones (cambiantes) de producción: éstas entran en la historia literaria (la literatura como historia, la historia de la literatura). Además, nos conducen al análisis de las funciones de la literatura en relación a las instituciones que hacen posible esta práctica, a las reglas de juego que demarcan legitimidad de ilegítimo, al problema del gusto, etcétera.

2. Por otro lado, las intrigas posibles que surgen del objeto literario. El texto, objeto de una crítica, se abre al abismo de las ausencias que lo determinan: las estructuras no se "descubren", se infieren, se construyen, etcétera. Lo que llamamos "crítica" entre nosotros ha deseado una u otra cosa, ha deseado las dos a la vez; pero este deseo dice lo que falta. Habrá que seguir escribiendo esta crítica de *faltantes*, ya que no se han *presentado* (no se han hecho

presentes) las condiciones para otra cosa. Dicho sea de paso, el libro de Josefina Ludmer sobre *Cien años de soledad*, podría ser propiciatorio de una crítica cuyas intrigas pueden llegar a tener entre nosotros un gran valor de verdad.

## ERNESTO GOLDAR

Hace aproximadamente un año que no leo novelas. La última fue *Las Tumbas*, de Medina. Anteriormente debí soportar (por mortificantes razones "profesionales") *El cruce del río*, de la señora Lynch. Debo confesar que me produjo una emoción religiosa: juré no leer más novelas. Como las promesas se hacen para no ser cumplidas, reincidí. (En las vacaciones, para pasar la siesta, me encontré con Medina; me gustó el estilo, la historia, ese modo de decir las cosas: la meditada inocencia del realismo). El sábado pasado releí (no sin placer) el *Manual de zoología fantástica*, de Borges, y también algo de *Las Confesiones*, de Rousseau. Por lo que puede verse, no percibo ninguna "situación" de la literatura argentina: ha dejado de interesarme.

Los otros días, un editor me decía: "Las novelas no se venden". Uno piensa que no es tiempo de literatura y se pregunta: ¿entonces es tiempo de qué? Porque es justo preguntarse qué pasa con la novela. ¿Por qué (además de los conocidos motivos políticos) la gente prefiere el ensayo, emblematiza al ensayo como género, se conversa sobre ensayos, se escriben y se ensayan ensayos? Cuando encuentro por la calle alguien que escribe —y que por supuesto está preparando "algo"— le digo: —¿qué estás haciendo? o ¿sobre qué estás trabajando?; sobre "tal cosa", me dice: sobre "las siete fugas de Alberdi", me contó un novelista la semana pasada; sobre el "Tercer Mundo", otro, y Vanasco (el poeta Alberto Vanasco) hace rato que viene prometiéndonos una biografía de Hegel. (¿Cuánto —que cantidad— de narrativa argentina publica *Latinoamericana*?). De paso; también leí *En vida*: de Conti no puede esperarse otra cosa.

Fíjense: hace cinco años salían seis o siete revistas literarias. (Hasta llegó a constituirse una Federación, sic). ¿Cuántas salen ahora? Devolviendo la pregunta, ¿cuántas revistas *políticas*, con pequeños artículos-ensayos ideológicos salen

ahora? Conozco por lo menos cuatro, y de las buenas. ¿Qué medida dedica *Latinoamericana*, una revista supuestamente "literaria", al ensayo, al artículo político, a la crítica, a la investigación más o menos problemática? Me pueden decir que están los poemas; es cierto, pero estoy hablando de narrativa y aunque contemos a la poesía, la desproporción (el mero equilibrio: la irrupción del ensayo) sigue firme, acentuada. (No quiero ser injusto: en teatro hay creaciones colectivas audaces; pero confirman una predisposición temática más "ensayística" que literaria. Habría que discutir sobre esto).

¿Hay "crisis" de la literatura argentina, o necesidad de otra cosa? "Crisis", hay, hubo y habrá siempre. Me parece que vale la segunda parte de la pregunta: lo que se busca es un medio de expresión claro, que pueda decir mayor cantidad de cosas del modo más directo posible sin mediaciones de lenguaje ni perifrasis retórica. (Correlativamente, hay pues crisis de la novela, no de la novela argentina, sino de la novela como género.) Otra cosa, y recién nos ponemos a conversar: también en esto influye la pantomima del best-seller y la industria del "boom latinoamericano"; además es mejor negocio Raphael que una docena de cuentos.

Hace dos o tres años, la crítica literaria pareció reemplazar a la literatura. (Si ésta languideció, aquella se pegó un tiro.) La crítica realizada hasta el reciente suicidio proveyó interesantes esfuerzos: Sebrelli, Viñas, Matamor, Lafforgue, Gregorich, Romano, Núñez... Luego de la autopsia que merecen los cadáveres (todavía tibios) de las víctimas del estructuralismo quedan interrogantes prácticos y experiencias epistemológicas que debemos replantear. Seguramente, la torpeza, ese estéril barullo de los copiones de *Communications* ha provenido de la terca corruptela del *a priori*: el idealismo cientificista, el positivismo, la crítica analítica son los causantes de esta abstracción ideológica. Se abordó la experiencia literaria con teorías sobre la obra literaria. Se suplantó al texto por el modelo y el discurso quedó supeditado desde el comienzo; fracasó la lectura paradigmática pues no se entendió el conjunto literario como totalización en curso, como reproducción unificada. Quiso formalizarse lo que no tiene forma, y la experimentación se tornó mentirosa y el crítico se transformó en un resentido contra el autor que no quiso decir

lo que el crítico quería. Fue el paroxismo del parricidio inútil: la crítica genética era una antigüedad, el psicoanálisis una usurpación, la estilística un resabio escolar, la historia moral y política una impostura.

No hay todavía (¿será alguna vez posible?) una crítica unitiva que diversifique e integre, que relacione diacrónica y sincrónicamente personajes, acciones, dicción, lenguaje, autor, emoción poética, filosofía y movimiento del pensar literario. Es necesaria una crítica heurística, totalizadora, que una la expresión del escritor con la peripecia del personaje y el coloquio con la historia del público, relacionando el grado de implicación novelesca de Erdonsain con esa comunidad de locos teatrales y al falso Pablo Inaudi degradándose por la comicidad interna del reiterado ideolecto poético marchaliano, tan intemporal como la sucesión espaciada de los complejos niveles de *tempo*; se trata de percibir la alteración del todo por las partes y viceversa, y la universalidad de un episodio en la singularidad cambiante del género que hoy llamamos novela pero que es épica, con interpolaciones de teatro, poesía y metafísica: es literatura. La complicidad del escritor y el absurdo riesgo de escribir (y leer) lo intentó Jitrik (Blanchot) de la primera época. Pero la peste del requisito previo, el diseño, ha conducido al delirio idealista de la crítica literaria sobre texto inerte, la imposibilidad teórica de explicar la obra luego de comprenderla de manera incompleta. No me obstino: pero la crítica no puede tener final ni punto de partida. La obra literaria es la obra de un hombre que echó al mundo el espíritu objetivado de unos años de vida, que es también toda ella y la de sus amigos, su clase, su familia, la década literaria en que el libro le anduvo dando vueltas por la cabeza y el lector que lo descubre en la Biblioteca Nacional cuarenta años más tarde. Crítica literaria entonces como crítica de la cultura: una combinatoria infinita y posible. Crítica literaria como crítica dialéctica, que (procure) hacer inteligible la interioridad del mundo que transparenta la obra y la exterioridad del discurso oculta al mundo, descomponiendo lo visible de las figuras literarias y la falsa apariencia de las representaciones. Crítica literaria como entero complejo, que totalice des-totalizando y se convenga parcial, porque siempre será provisoria, inexacta, permanentemente asombrada. Este es el mérito (precario) de la crítica, su jadeo immanente, porque la obra

está en el tiempo y ningún hecho "definitivo" la tranquiliza; la Verdad es negativa.

Crítica literaria como crítica ideológica de la cultura pues, como fenomenología y reproducción histórica de la práctica del autor y del pueblo. Crítica de la cultura que niegue las recurrencias fáciles de la apostilla política y la asepsia estética. Crítica inscripta en la práctica como praxis, conocimiento desalienante del pueblo desalienando a las élites colonizadas, soldando voluntades disgregadas y reconociéndose conciencia de sí mismo. Crítica como estrategia anticolonial que unifique los infinitos esfuerzos del país hacia la independencia integrando lo arraigado, asimilado y vivido por el pueblo-nación.

Crítica literaria como conciencia para sí del país latinoamericano en devenir que supere los mitos enajenantes poniendo en reciprocidad a la política, la antropología, el lenguaje, la tarde de Fabián viendo irse a Sombra, una revista, la lucha que nos trae el telex de las agencias y la que damos en la calle. Crítica literaria etimológicamente como *crítica*, advenimiento irreversible del todo creado y por crearse, ontología sintética del Ser socialista.

## ANGEL NÚÑEZ

Considero que hay un texto literario que verdaderamente *expresa* el período histórico que la Argentina vivió entre el 16 de setiembre de 1955 y el 25 de mayo de 1973.

Se trata de *Megafón, o la guerra*, novela póstuma de Leopoldo Marechal, publicada en julio de 1970, a poco más de un mes de la muerte del autor.

En 1955 el golpe de estado interrumpe la marcha de la revolución justicialista, afianza el método de persecución al pueblo, instaura la proscripción como condición de la política liberal, desarrollista o radical, y abre camino a la penetración económica imperialista, que se irá profundizando cada vez más.

En 1973 el pueblo retoma el gobierno. Entre ambos extremos existen 18 años de frustración y dolor, caracterizados por una larga lucha del pueblo, desarrollada con diferentes métodos y tácticas, y siempre bajo la conducción del General Perón, líder del movimiento popular.

Pues bien, *Megafón* plantea (y expresa) la guerra del pueblo argentino contra la opresión. De allí un primer rasgo que nos hace elegir a esta novela como la obra literaria que sirve de *índice* —en el sentido de "indicador privilegiado"— de la situación nacional en los últimos dieciocho años. La elección deriva de un enfoque que atiende a la afirmación de nuestra identidad como pueblo en lucha por la liberación nacional y social, y que caracteriza nuestro pasado reciente como un enfrentamiento: liberación o dependencia. De un lado el pueblo con sus diferentes formas de lucha: Resistencia peronista, levantamientos militares, huelgas, alzamientos populares, movilizaciones, acciones armadas de las formaciones especiales, el primer regreso del General Perón y el triunfo electoral del 11 de marzo; por otro lado, la oligarquía y sus aliados, que, con la revolución "libertadora", los golpes militares, y finalmente la mal llamada "revolución argentina" impusieron el dominio económico, la colonización cultural, y la persecución, tortura y muerte de los combatientes populares.

A ese conflicto nos remite *Megafón, o la guerra*, y ese enfrentamiento es el que expresa. La aventura del *Megafón* —héroe— incluye "movimientos enderezados a lograr una toma de conciencia en los actores o responsables del drama nacional": el Asedio al Intendente y la Invasión al Gran Oligarca implican la revisión de nuestra historia hasta la dominación británica. El Psicoanálisis del General —clara acusación a Aramburu, que se adelanta en la profecía poética al operativo montonero—, y la Biopsia de Crespo trasuntan el mal uso de las armas y de los resortes económicos. La Payada con el Embajador norteamericano denuncia "que un dramaturgo foráneo escribía los libretos y manejaba desde afuera los hilos ocultos de los titeres".

El agónico Operativo Caracol constituye el fracaso de la aventura de *Megafón* y su martirio, a partir de lo cual queda planteada —en la búsqueda del falo perdido— una nueva exhortación a la lucha liberadora.

Es importante rescatar una valoración estética que privilegie la literatura que expresa todas las facetas del hombre en la totalidad del mundo social. La limitación o parcialización en aspectos sectoriales, cuya validez artística no se cuestiona, implica sin embargo una diferencia de rango en cuanto a la com-

plejidad del objeto estético. Y es obvio que el planteo totalizador exige un alto grado de complejidad. Sólo así una obra puede ser expresión profunda de los problemas cruciales de una época en sus aspectos individuales, comunitarios e histórico-sociales.<sup>1</sup>

Ahora bien, esa expresión totalizante nos remite a la lucha por la liberación nacional, que es el hilo conductor de nuestro desarrollo histórico. El hombre ubicado en su ámbito social es, entonces, el hombre que se inserta en la lucha de su pueblo por la emancipación. Y Megafón personaje es el tipo<sup>2</sup> que sintetiza el hombre profundo, al luchador que enfrenta la opresión y denuncia la dependencia del imperialismo, que sabe que su existencia y su patria tienen —en su unidad— dos dimensiones, una terrestre y otra celeste. Es el prototipo del guerrero, que en su entrega da la vida por la causa de su lucha. La obra testimonia a la Argentina fracasada de esos años, traicionada por la oligarquía y la camarilla militar, colonizada económica y culturalmente, y que levanta la guerra integral como única propuesta válida. Y que incluye el martirio como riesgo y realidad de esa guerra, martirio del héroe que —como en el caso del General Valle o de Fernando Abal Medina— no interrumpe sino que enriquece el contenido de la empresa liberadora.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Esto referido básicamente a la narrativa. Otros géneros o formas de expresión poseen un alto grado de síntesis: el lema "Perón o muerte", pintado en una pared, está expresando, con una poderosa carga semántica, gran parte de las ideas-fuerza de *Megafón*.

<sup>2</sup> Uso la categoría de tipo en el sentido de Georg Lukács en sus *Ensayos sobre el realismo*, como la "particular síntesis que, tanto en el campo de los caracteres como en el de las situaciones, une orgánicamente lo genérico y lo individual". En el tipo "confluyen y se funden todos los momentos determinantes, humana y socialmente esenciales, de un período histórico; por el hecho de que presenta estos momentos en su máximo desarrollo, en la plena realización de sus posibilidades inmanentes, en una extrema representación de los extremos que concreta tanto los vértices como los límites de la totalidad del hombre y de la época."

<sup>3</sup> Para un análisis de la estructura de *Megafón*, que permite sustentar estas afirmaciones, así, como para un entronque de esta novela

Y puesto que se trata de un enfrentamiento entre dos sectores, cabe la pregunta de por qué al elegir *Megafón* se eligen el planteo y el proyecto propios de uno de ellos. Es que no hay síntesis posible, no hay un único "ser nacional" abarcador de ambas realidades: "El 'ser nacional' emerge (...) como la comunidad escindida, en desarrollo y en discordia, como proceso en movimiento, no como substancialismo de la idea, sino como una contrastación, velada o abierta, de las clases actuantes dentro de la comunidad nacional, no como una nostalgia por los panteones y ornatos de la historia, no como paz sino como guerra". (J. J. Hernández Arregui, *¿Qué es el ser nacional?*, Hachea, Bs As, 1962, pág. 20.)

La imagen es, en *Megafón*, la de la Patria-Víbora, representación del suceder. Víbora que tiene dos peladuras: "Cierto es que su vieja peladura lo ciñe y ahoga exteriormente; pero la Víbora ya construyó debajo su otra piel. De modo tal que ahora, mientras los figurones externos consuman la muerte de una dignidad y la putrefacción de un estilo, la piel interna de la víbora quiere salir a la superficie y mostrar al sol sus escamas brillantes."

Es forzoso privilegiar al Pueblo-Nación en el enfrentamiento político descripto, puesto que su cultura es la que tiene legitimidad nacional; la otra, la cultura oligárquica y liberal es epigonal, se subsume en los valores y objetivos imperiales, es la "civilización" que sirve de cobertura para la destrucción de los gauchos, de los pueblos del interior, de los cabecitas negras.

Las dos pieles de la Víbora son antagónicas: como dijo el Oscuro de Flores, "el contraste de las dos peladuras fue para mí una Segunda Incitación a la Guerra".

Deseo también señalar el grado de conciencia con que Marechal realizó su obra. Hay tres textos de *Megafón* donde su autor —aún con cierto jugueteo de ficción— nos habla directamente: son la apertura y cierre del "Introito a *Megafón*", y la última página de la novela. En uno de esos textos, dice Mare-

---

con las anteriores del autor, véase mi trabajo "Argentina fracasada y su guerra necesaria. La última novela de Marechal", en revista *Los Libros*, N° 13, noviembre de 1970.

chal: "(...) era verdad que la 'guerra física' de Megafón se libraba en el país desde hacía muchos años; pero sus causas internas y externas, las que había develado Megafón, aún se disimulaban en la inconciencia de veinte millones de guerreros, lo que hacía que la batalla fuese incruenta y no presentase ningún rigor bélico que la hiciese visible. Ahora bien, ¿el paso de lo inconciente a lo conciente no mostraría el verdadero rostro de la guerra con su temible incitación a la crueldad? En semejante duda vacilé no poco, hasta que los hechos de 1956 enseñaron las cartas en su juego desnudo".

El intento de "develar" las causas internas y externas de la guerra física, implica una toma de partido muy clara y franca, que se corresponde con una etapa en la cual el Movimiento Peronista —sintetizando experiencias y fracasos anteriores— sistematiza y hace progresar la lucha, y al mismo tiempo su Conductor profundiza doctrinariamente el proyecto revolucionario justicialista.

En esta etapa final de los 18 años están los rasgos más creativos de todo el período, logrados sobre la base de la trayectoria anterior. Por entender que estos rasgos —básicamente el ordenamiento de la guerra y la profundización de la conciencia combatiente—, son la culminación de la experiencia, les asigno el valor de representar totalmente al período. La última novela de Marechal converge en esa dirección, y constituye una tarea estética que se correlaciona con lo que todo el pueblo peronista realizaba en diferentes ámbitos.

De más está decir que *Megafón* no es una crónica ni un relato histórico. Es una novela, una obra de ficción con sus propias leyes, y su valor representativo no está dado por ser una copia mecánica de referencias sociales o históricas. Como novela, como hecho literario, posee todas las deformaciones y toda la autonomía interna propia, tanto de los personajes y de las relaciones que ellos establecen entre sí, como la que el mismo texto implica. Lucía Febrero es verdaderamente la Novia Olvidada que obsesiona a Megafón. Pero como bien nos advierte Marechal en el Introito, "lo fantástico no existe, ya que la realidad es una y única", y por ello, "*Megafón* no es un trabajo de fantasía en prosa". La liberación de la Patria constituye una referencia abarcadora de todas las obras culturales, y es un criterio de calificación que

utilizamos como arma en el enfrentamiento entre las dos peladuras de la Patria-Víbora.

## NICOLAS ROSA

La consideración de las preguntas me lleva a reflexionar sobre la pertinencia de las mismas y subsecuentemente sobre su posible respuesta. Más allá de un primer movimiento negativo determinado, en primera instancia, por las "restricciones" que implica una contestación obligatoriamente breve y que, a no dudarlo, será leída en gran parte fuera de contexto (me refiero al contexto desde el cual habla el crítico, no necesariamente conocido por el lector), y en una segunda instancia, por la tajante imposición que implica atenerse a las preguntas formuladas, también ellas, desde un contexto ideológico cuyos determinantes primarios son una previa concepción de la literatura y su movilización dentro de un mercado cultural específico; más allá de estas "restricciones" básicas que subyacen en este tipo de encuestas, existen otras que no por pertenecer al campo particular (diríamos pulsional) del crítico, dejan de poner en evidencia) —sintomáticamente— las reglas del juego (las normas, las pautas, los silencios, las legalidades, en suma *La Ley*), que regulan el mercado cultural capitalista. Brevemente, ¿cómo contestar a la pregunta sobre la producción literaria en América Latina sin "apoyarse" en lo demarcación establecida por el sistema? ¿Cómo valorar el estado real de esta producción, no sólo de sus textos "consagrados" sino también de toda la otra producción *censurada* por la crítica, e incluso todos aquellos otros productos que han sido *excluidos* de la circulación, reprimidos por los condicionantes del sistema: "valores literarios", "prestigios jerarquizados", "gustos y prejuicios", "valoración económica del texto en el mercado editorial", etc.; en resumen, todo un extra-circuito de la marginalidad que no sólo debe ser tenido en cuenta para marcar la "cantidad" sino también la "calidad" de la producción escrituraria: toda una literatura *silenciada* que sólo es posible detectar en alguna que otra formación sintomática. En tanto no sea posible reconstruir este extra-circuito es casi improbable valorar "el estado de la producción literaria en América Latina"

sin recaer en ese otro "estado" misticado que presenta oficialmente el *sistema de crítica* mediatizado por la industria editorial, generador de una especie de "antologización" de los textos consagrados que, más allá de su real valor, se inscriben (y se escriben) dentro de la organización que monopoliza y determina su significación. Otro riesgo, ahora positivo: asumir la "fragmentación" como una variable impuesta por la organización del mercado y revertirla críticamente sobre el mismo.

En cuanto a la literatura nacional, las cosas no son de distinta manera en tanto las causas estructurales que provocan este fenómeno son las mismas, pero el hecho de una proximidad geo-política y el conocimiento posible de la marginalidad (y de sus grados), a la que pueden estar condicionados algunos elementos de la producción, permiten una valoración más cercana a los hechos reales. En rigor, la producción literaria nacional, en el nivel de los "expectables", ha entrado en una etapa de "reproducción": se "reproducen" los mismos autores que "reproducen" las mismas obras: de Puig a Puig, de Cortázar a Cortázar, de Viñas a Viñas, aunque se pase de la novela al teatro —para dar tres registros distintos— y no se alcanzan a detectar otros productos que intenten significar —o contrasignificar— los códigos de producción estética declarados por el sistema. Por otra parte, los escritores de las provincias, alejados del centro del mercado, elaboran un discurso cuya respuesta es siempre diferida, segmentada, esporádica: pongamos el caso de Moyano, o de Di Benedetto. Mientras tanto, una literatura que para calificarla de alguna manera podríamos llamar "documental" (obviando términos que pueden producir confusión como "testimonial" o "literatura-verdad") logra concitar cierto interés: la sostienen dos características: narración "biográfica" de zonas marginadas (prisión, reformatorio, homosexualidad, etc.) y la procedencia de los autores: también ellos reivindican un origen ajeno a la carrera literaria. En otro nivel, la aparición de un texto como *El frasquito* de Gusman que culminaría (hasta el momento) una serie anti-oficial iniciada por Germán García y Lamborghini pone en existencia dos fenómenos: 1) la inmediata respuesta de una crítica laudatoria (por momentos santificante, más allá de su buena voluntad) que superva-

loriza el texto (en realidad importante por muchas pero otras razones), vinculándolo a otros productos llamados "marginales" (folletín, sainete) pero olvidando el antecedente más inmediato: Roberto Arlt; 2) la falta real de inserción transformadora de esa producción crítica y de esa producción literaria, que en tanto sólo se apoya sobre sí misma queda *flotando*, repetida por el sistema, *velada* por la euforia crítica, de la que excluyo el trabajo de Ricardo Piglia que, aunque apareciendo como contracara del texto (zona asimétrica del texto, diálogo intertextual, relación lectura-escritura), pertenece al texto mismo. Y esto nos conduce a las preguntas sobre la crítica. Respecto a la función de la crítica es muy poco lo que puede afirmarse: en tanto se toman en cuenta los presupuestos básicos de una crítica revolucionaria inserta en una realidad determinada, se descubre de inmediato que las funciones reales son generalmente invertidas, recuperadas, utilizadas por el sistema para sus propios fines. Mientras la elaboración crítica —sujeta a las leyes del sistema— sea obligada a legitimarse fuera de ella misma, precisamente en *otra región* de la que sin embargo está excluida, pues está regida por ella pero no rige en ella, será un trabajo ex-céntrico con todos los riesgos que esto supone y sustancialmente los riesgos esencialmente políticos de aislarse de los procesos históricos reales que se operan en el país: un discurso ex-céntrico por referencia al sujeto de la historia es siempre un discurso con-céntrico: es decir vuelto sobre sí mismo, replegado, generando su propia reproducción. La posibilidad consistiría en una *poli-tización* de la crítica que, al mismo tiempo que no abandonase el rigor científico que presupone la incorporación del discurso científico contemporáneo (Marx, Freud, fundamentalmente) pudiese tomar como referencia histórica absoluta la lucha de clases (nivel ideológico) y servir al proceso de liberación de la clase obrera (nivel político) tomando en cuenta la coyuntura real (el país, el momento, la estructura de poder, las contradicciones actuales de la clase y las líneas de incidencia que hoy se visualizan). ¿Sería esto —y me hago cargo de la pregunta— sujetar la cientificidad de la crítica a las contradicciones incidentales que podrían precisamente derogar su pretensión científica? Pero la pregunta es ideológica: en tanto se oponen cientificidad/proceso revolucionario-

clase obrera, y sólo es posible plantearla —en una perspectiva marxista— si identificamos la ciencia, el discurso crítico que desconstruye y construye el conocimiento produciendo nuevo conocimiento para ponerlo al servicio de la clase proletaria en su lucha. El discurso crítico —en tanto crítica que opera sobre productos específicos— esa producción llamada escritura y esos productos-trazas llamados textos, se da su propio “nivel de realidad” que pareciera estar muy alejado de los intereses reales de la clase: sin embargo hay un punto de confluencia que justificaría históricamente a la crítica en su propio nivel: la desconstrucción de la ideología que legitima al sistema. Desde esta perspectiva— que sobrepasa la mera valoración, descripción, ubicación de las obras productos (tarea a la que pretende relegarla la crítica burguesa) para instaurarse en la producción del conocimiento a la par de la práctica teórico-científica. Como práctica social está enmarcada por la ideología dominante y produce ideología, pero como práctica teórica debe tener una función política: desarmar la ideología para contribuir al conocimiento del saber; esta práctica, así entendida, es fundamentalmente histórica pues no agota el saber, es fundamentalmente científica pues produce conocimiento, y es fundamentalmente política pues debe producir el saber real que contribuya a la ruptura de las ideologías que sustentan, confirman y legitiman el control de los medios de producción en la sociedad capitalista.

Como se ve: si la operación de escribir puede ser productiva, la tarea de contestar preguntas es siempre altamente reductiva: siempre *todo* queda dicho más allá o más acá de lo que pretende el encuestador y mucho más el que asume la respuesta. En nuestro país los riesgos de la crítica literaria siguen siendo los mismos: o el puro formalismo que se agota en su propia inmanencia, o el populismo que vive de sus más caras ilusiones: una verdadera producción alucinatoria que toma sus fantasmas (la voluntad, la espontaneidad, el ecleticismo, el poder de convicción... y de conversión, la negación de la “realidad”) como objetos reales. Paralelamente, los esfuerzos individuales han ido generando una perspectiva cuya justificación está en el futuro más que en el presente de sus realizaciones: tendría que justificar largamente lo que voy a decir (escribir) pero prefiero, en este caso y ahora, resignar to-

do prurito científico y decirlo (escribirlo): la crítica sociológica ensayada en nuestro país por David Viñas, por Adolfo Prieto en otro registro, y la tarea de reformulación constante de Noé Jitrik posibilitan la aparición de libros como el de Josefina Ludmer, o como los trabajos de Ricardo Piglia, como los míos, que si bien se articulan en niveles diversos, puedan tal vez formar una serie que consiga su legitimidad operando sobre ella una lectura recurrente. Pero ésta será tarea del futuro.

## NORBERTO SOARES

Las preguntas son demasiado generales. Responderlas, supone agregar nuevas generalidades; hablar de *la* literatura o de *la* crítica, implica diferir una tarea que es la que interesa: el análisis sistemático de obras específicas. Pero, el que estas preguntas sean posibles aún, indica a las claras que el pasaje hacia una teoría del discurso literario todavía no está claro. Quizás valga la pena, entonces, reiterar ciertos puntos de partida en los cuales se invoca la necesidad de promover ese pasaje.

No voy a hablar, sin embargo, de la literatura ni de la crítica argentinas, sino de cómo es cuestionada cierta ideología de la literatura por una crítica immanente a determinadas escrituras que son: *Al público* (1957), de Leónidas Lamborghini; *La traición de Rita Hayworth* (1968), de Manuel Puig; *El Fiord* (1969), de Osvaldo Lamborghini, y los textos de Luis Wainerman, inéditos en su mayor parte, salvo una primera versión de *En el andén de Adán* (1965). Si elijo estas obras pioneras —todos los nombrados han publicado posteriormente otros libros—, es porque desde la perspectiva de una evolución literaria, la cual seduce a la mayor parte de la crítica nacional, significan una ruptura que —en aquellos años del aluvión cortazariano—, muy pocos alcanzaron a percibir. Aclaro que este desconocimiento no tiene nada que ver con la mayor o menor aceptación que estos textos tuvieron en el mercado. Celebrados o no, lo que importa en última instancia es el contenido de la aceptación o del rechazo, los verosímiles que deben soportar para convertirse, o no, en discursos socialmente legibles. Quiero acotar, por último, que lo anterior y lo que sigue está, también

íntimamente relacionado con otros dos libros aparecidos recientemente: son *La obsesión del espacio*, de Ricardo Zelarayán, y *El frasquito*, de Luis Gusman.

Me interesa aquí recortar la figura que todos estos textos esbozan en la literatura argentina, señalar la ruptura que imponen: si fuesen leídos responsablemente, esto obligaría a redefinir no sólo los supuestos aceptados de toda una literatura vigente, sino también la ficción teórica que garantiza a la misma. Cuestionar, reorganizar lo existente y delimitar un nuevo espacio: éstas son las tres condiciones prácticas necesarias para fundar una ruptura.

Para comprender cómo estos textos cuestionan una ideología de la literatura —que, como toda ideología dominante se disfraza de generalidad—, es preciso tener en cuenta la distinción que, en esa masa de apariencia uniforme que es la literatura, establece Roland Barthes: ésta —dice— se presenta como institución y como obra. En el primer caso, impone un cuerpo de prescripciones que en su singularidad es homólogo al de otras instituciones; como obra, responde a exigencias immanentes que, en apariencia, nada tienen que ver con la institución. Pero la frontera entre ambas dimensiones —que surge nitidamente, por exigencias del tema, en el artículo de Barthes—, no siempre es tan clara. La obra actualiza las estrategias de la institución; ella es también el canal a través del cual se reproduce una ideología de la literatura.

Quizás esto explique en parte por qué no todo discurso es legible: es fácil comprobar, diariamente, que, mientras algunas obras gozan de la bendición del sentido, otras son condenadas —debido a su vaciedad, dicen—, a un vacío donde curiosamente —ya que son productos del lenguaje— ninguna significación las ilumina. Vuelvo a repetir que ciertas aceptaciones tienen mayor poder de vaciamiento que el silencio. En los casos citados, la institución —y no se trata aquí de una institución como la SADE, sino del lugar que toda ideología asigna a la literatura—, juega un rol decisivo: es ella —y en ella—, donde se canonizan los modelos; y en esta epifanía la crítica cumple un papel fundamental. Ahora bien, ésta canonización que determina qué es lo socialmente legible y escribible, señala como paradigmático no a un discurso singular sino una determinada construcción del texto y de lo imaginario; no, para decirlo esquemáticamente, a un contenido particular, sino a una

determinada estructura que lo hace posible. Este modelo asegura que la repetición del mismo en otros textos posibles garantizará a éstos la transparencia del sentido. Frente a la invasión restan dos actitudes: o bien acatarla, permitiendo que la especificidad de la obra sea cegada para que se reasegure en ella otra especificidad o bien poner en cuestión al estatuto del sentido. Esta elección segunda permite que los textos citados se recorten nitidamente en el espacio de la literatura argentina; en ellos es desarticulada la ideología literaria más persistente, la más amenazante: aquella que convierte a la escritura en el eco visible de un sentido pleno, de una sustancia activa, propiedad de un sujeto al cual se llama creador. Según esta ideología de la profundidad, la escritura sería la traducción defectuosa de un discurso previo, lugar éste de los significados transparentes, productor de los signos.

Es esta ideología de la profundidad la que rechazan estos textos: para ellos, el lenguaje no es un instrumento ni una transparencia, sino un interrogante. Y el sentido, lejos de ser el lugar pleno propiedad de un sujeto pleno —lo cual también es discutido—, no es más —ni menos—, que el resultado de una praxis significativa, proyecto de conjunto, producto de las combinaciones, desplazamientos y sustituciones de los elementos del discurso, realizados en la superficie del texto y no el centro productor de una escritura que lo traduce para evocar y eclipsarse, rápidamente, en el instante en que es sentido. (Y doy al concepto de escritura el sentido fuerte que le asigna Barthes: esa responsabilidad formal en la cual se consume un acto de solidaridad histórica entre la producción textual y la sociedad.)

Ahora puede verse más claramente cuál es el contenido del rechazo del que son objeto obras capaces de hacer coexistir, junto a sus mensajes literarios específicos, llamémoslo así, una impugnación a los distintos verosímiles críticos, también consagrados, para restituir la literatura —y la crítica—, al vigor de la complejidad simbólica y a la pluralidad de los sentidos. No hay, como se ha dicho defensivamente negación de la literatura sino complicación de la misma. Sin embargo, es fácil no advertir en ellas un discurso crítico manifiesto (es el caso del gatopardismo cortazariano); y es precisamente en este “silencio” donde estos textos actúan críticamente. Aquí no son las palabras las que lle-

van a cabo manifiestamente la crítica: es la estructura misma del texto, el tejido interno de sus relaciones, o la ausencia de las mismas, radicalmente opuesto a la estructura del modelo consagrado, la que instaura entre ambos un vacío deliberado, lugar de significación, al cual se denuncia paradójicamente como carente de sentido. Si creemos a Louis Althusser, este "silencio", engendrado por la dinámica misma de la obra, es la garantía de la "verdadera crítica", la cual es "inmanente y primero real y material antes de ser conciente".

Puesto que nos interesa informar que esta crítica es inmanente a la obra misma es necesario delinear las condiciones que la hacen posible. A una ideología de la profundidad corresponde un texto convertido mágicamente en una conciencia totalizadora: habrá que detectar en él, entonces, ciertos puntos de anclaje, iluminativos y recurrentes. El balance de los mismos, es fácil constatar posteriormente, converge hacia otro centro que los prefigura y los significa; centro primordial que censura la posibilidad de que en el texto coexistan series que desarrollen sistemas de signos paralelos relacionados únicamente por la superficie en la cual se inscriben. A aquella centralización oponen los textos elegidos, una combinatoria descentradora: todo sucede allí, en esa red que crea la movilidad de sus figuras y en el intercambio de las mismas. Es esta combinatoria, cuya validez depende del mayor o menor rigor con que se desplieguen los elementos del texto, y que se niega a anclar en cualquiera de los puntos del mismo, la que rechaza la posibilidad de convertir al texto en una conciencia totalizadora hacia la cual convergiría la historia, la política, el lector o lo que sea, para encontrar allí por fin, su moraleja que es lo mismo que decir su sentido. Esta formación discursiva, como se ve, no puede devolver como en un espejo, la estructura que la ideología de la profundidad consagra como definitiva: pero tal negación se realiza en la singularidad irrepetible de la obra misma, la crítica más efectiva a una ideología que hace de la reiteración la garantía del sentido. Es esta negatividad latente la que constituye el gesto crítico de estas escrituras y la que define —dado que pertenecen ambas al lenguaje— su relación diferencial con otras escrituras; la que instaura finalmente un vacío, es cierto, pero hormigueante de sentidos —si se asume el compo-

miso de descifrarlos—, entre estos textos y los que son bendecidos por la ideología a la cual impugnan.

# NUEVOS LIBROS DE NUEVA EUDEBA del plan editorial PARA LA NUEVA ARGENTINA 1973/1974

## LEOPOLDO LUGONES

### Obras completas

18 volúmenes de aparición periódica, que incluyen los siguientes títulos del gran escritor argentino:

LOS MUNDOS / LAS MONTAÑAS DEL ORO / EMILIO ZOLA / LA REFORMA EDUCACIONAL / CONFERENCIA POLITICA / DISCURSO EN HONOR DE FERNANDO TREJO / EL IMPERIO JESUITICO / LOS CREPUSCULOS DEL JARDIN / LA GUERRA GAUCHA / MEMORIAS DE LA INSPECCION GENERAL DE ENSEÑANZA / CONFERENCIA / LAS FUERZAS EXTRANAS / LA CACOLITIA (Ensayo sobre la antiestética moderna) / LUNARIO SENTIMENTAL / LAS LIMADURAS DE HEPHAESTOS - PIEDRAS LIMINARES / LAS LIMADURAS DE HEPHAESTOS - PROMETEO / ODAS SECULARES / DIDACTICA / HISTORIA DE SARMIENTO / EL LIBRO FIEL / ELOGIO DE AMEGHINO / EL EJERCITO DE LA ILIADA / EL PROBLEMA FEMINISTA / RUBEN DARIO / MI BELIGERANCIA / EL LIBRO DE LOS PAISAJES / LAS INDUSTRIAS DE ATENAS / LA TORRE DE CASANDRA / EL TAMAÑO DEL ESPACIO / EL DOGMA DE OBEDIENCIA / LAS HORAS DORADAS / LA FURIA HELENA / UN PALADIN DE LA ILIADA / ACCION FILOSOFICULA / CUENTOS FATALES / LA DAMA DE LA ODISEA / HECTOR EL DOMADOR / ELOGIO DE LEONARDO / LA ORGANIZACION DE LA PAZ / EL ANGEL DE LA SOMBRA / POEMAS SOLARIEGOS / NUEVOS ESTUDIOS HELENICOS / LA PATRIA FUERTE / LA GRANDE ARGENTINA / POLITICA REVOLUCIONARIA / ACCION REPUBLICANA / EL UNICO CANDIDATO / EL ESTADO EQUITATIVO / GUARDIA ARGENTINA / ROCA / ROMANCES DEL RIO SECO / DICCIONARIO ETIMOLOGICO DEL CASTELLANO USUAL / LAS PRIMERAS LETRAS DE LEOPOLDO LUGONES.

### CUESTIONES DE GEOPOLÍTICA

EDUARDO V. HAEDO

El Uruguay y la política internacional del Río de la Plata.

JAVIER ILLANES FERNANDEZ

El derecho del mar y sus problemas actuales.

ESTANISLAO ZEBALLOS

Diplomacia desarmada.

## CARLOS ASTRADA

### Obras completas

12 volúmenes de aparición periódica, que distribuyen la obra del gran pensador de acuerdo con la organización siguiente:

#### Volumen I

EL JUEGO EXISTENCIAL / IDEALISMO FENOMENOLÓGICO Y METAFÍSICA EXISTENCIAL / LA ÉTICA FORMAL Y LOS VALORES.

#### Volumen II

EL JUEGO METAFÍSICO / TEMPORALIDAD / NIETZSCHE Y LA CRISIS DEL IRRACIONALISMO.

#### Volumen III

EXISTENCIALISMO Y CRISIS DE LA FILOSOFÍA / FENOMENOLOGÍA Y PRAXIS / HEIDEGGER: DE LA ANALÍTICA ONTOLÓGICA A LA DIMENSIÓN DIALECTICA.

#### Volumen IV

EL MARXISMO Y LAS ESCATOLOGÍAS / TRABAJO Y ALIENACIÓN / DIALECTICA E HISTORIA.

#### Volumen V

HUMANISMO Y DIALECTICA DE LA LIBERTAD / DIALECTICA Y POSITIVISMO LOGICO / LA DOBLE FAZ DE LA DIALECTICA / LA GENESIS DE LA DIALECTICA.

#### Volumen VI

FICHTE, FILOSOFO DE LA ACCION / LA DIALECTICA EN LA FILOSOFIA DE HEGEL / LA LIBERTAD EN LA FILOSOFIA DE SCHELLING.

#### Volumen VII

EL MITO GAUCHO / TIERRA Y FIGURA / INTEGRACION UNIVERSALISTA DE LATINOAMERICA.

#### Volumen VIII

ENSAYOS FILOSOFICOS, I, II, Y III.

#### Volumen IX

EL PROBLEMA DE LA METAFISICA / LA DEDUCCION KANTIANA DE LAS CATEGORIAS Y EL OPUS POSTUMUM.

#### Volumen X

LA ÉTICA Y SU SISTEMATIZACIÓN / HISTORIA DE LA FILOSOFÍA.

#### Volumen XI

CORRESPONDENCIA Y REPORTAJES. JUICIOS CRÍTICOS.

#### Volumen XII

(complementario)  
VIDA Y OBRA DE CARLOS ASTRADA / MISCELÁNEA / MATERIAL DOCUMENTAL.

# NUEVOS LIBROS DE NUEVA EUDEBA del plan editorial PARA LA NUEVA ARGENTINA 1973/1974

## RAMÓN CARRILLO

### Obras completas

Volúmenes de aparición periódica cuya publicación comenzará en noviembre de 1973. Cerca de 200 trabajos diferentes, entre ellos:

TEORIA DEL HOSPITAL / CONTRIBUCIÓN AL CONOCIMIENTO SANITARIO / SOBRE MEDICINA PREVENTIVA / ORGANIZACIÓN MINISTERIAL Y SALUD PÚBLICA / SOBRE SALUD Y SOCIEDAD / CIENCIAS DEL HOMBRE Y BIOPOLÍTICA / ARTICULOS CIENTÍFICOS. NEUROLOGÍA / ARTICULOS SALUD MENTAL / ANTECEDENTES BIOGRÁFICOS. CIENTÍFICOS. MISCELÁNEA.

### GENIO Y FIGURA

JIMENA SAENZ

Genio y figura de Miguel Ángel Asturias.

### HISTORIA DE LAS LUCHAS SOCIALES DEL PUEBLO ARGENTINO

EDUARDO ASTESANO

Bases históricas de la doctrina nacional.

PEDRO DE PAOLI Y MANUEL MERCADO

Proceso a los montoneros y guerra del Paraguay.

LEOPOLDO LUGONES

La guerra gaucha.

RODOLFO ORTEGA PEÑA Y EDUARDO DUHALDE

El manifiesto del general Felipe Varela a los pueblos americanos.

**EDITORIAL  
UNIVERSITARIA  
DE  
BUENOS  
AIRES**

## IBEROAMÉRICA EN LA HISTORIA

Colección dirigida por Jorge Abelardo Ramos.

LA MISIÓN PONSONBY, por Luis Alberto de Herrera.

AYACUCHO EN BUENOS AIRES Y LA PREVARICACIÓN DEL SEÑOR RIVADAVIA, por Gabriel René Moreno.

LOS CONFLICTOS SOCIALES Y ECONÓMICOS EN LA HISTORIA DE COLOMBIA, por Indalecio Liviano Aguirre.

EL DOCTOR FRANCIA VISTO Y OÍDO POR SUS CONTEMPORÁNEOS, por José Antonio Vázquez.

LA ESPADA DEL SAMURAI, por Rufino Blanco-Fombona.

HISTORIA DE LA INDEPENDENCIA ECONÓMICA, por Eduardo B. Astesano.

EL DICTADOR SUICIDA, por August Céspedes.

SOLANO LÓPEZ Y LA GUERRA DEL PARAGUAY, por Carlos Pereyra.

SIETE ENSAYOS DE INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD PERUANA, por José Carlos Mariátegui.

ULISES CRIOLLO (MEMORIAS), por José Vasconcelos.

### ARCHIVOS SECRETOS

INFORME RODRIGUEZ CONDE

Informe de la Comisión Investigadora de los servicios públicos de electricidad de la ciudad de Buenos Aires.

LA ARGENTINA VISTA POR LOS EMBAJADORES NORTEAMERICANOS

Correspondencia diplomática reservada por el U.S. State Department.



# NUEVOS LIBROS DE NUEVA EUDEBA del plan editorial PARA LA NUEVA ARGENTINA 1973/1974

## ASIA Y ÁFRICA HOY

Colección dirigida  
por Saad Cheddji.

MODOS DE PENSAR DE LOS PUEBLOS ORIENTALES, por Hajime Nakamura.

DEL IMPERIALISMO A LA DESCOLONIZACIÓN, por Jacques Berque.

AUTOPSIA DE LA COLONIZACIÓN, por Guy de Bosschere.

PERSPECTIVA DE LA DESCOLONIZACIÓN, por Guy de Bosschere.

ARGELIA, NACIÓN Y SOCIEDAD, por Mostefa Lacheraf.

DESCOLONIZAR LA HISTORIA, por Mohamed Saïli.

SOCIALISMO ARABE, por Abdel M. Sair y Samir Ahmed.

## TEMAS

JOSE ANTONIO GARCIA MARTINEZ

Arte y pensamiento en el siglo XX.

STASYS GOSTAUTAS

Roberto Arlt, novelista de la ciudad.

MACHADO NETO

Fundamentación egológica de la teoría general del derecho.

ERNESTO PALACIO

Teoría del Estado.

ENRIQUE EDUARDO MARI

Neopositivismo e ideología.

## SIGLO Y MEDIO

LANCELOT HOLLAND

Diario de la expedición al Río de la Plata (1807).

OSCAR F. HAEDO

Lola Mora.

## LOS AMERICANOS

NORBERTO GALASSO

Manuel Ugarte y la unidad de Latinoamérica.

MANUEL GALVEZ

Vida de Hipólito Yrigoyen. El hombre del misterio.

## LUCHA DE FRONTERAS CON EL INDIO

Colección dirigida  
por el coronel  
Juan Carlos Walther  
y Liborio Justo.

LA CONQUISTA DEL DESIERTO,  
por el Coronel Juan Carlos Walther.

EXPEDICIÓN AL GRAN LAGO  
NAHUEL HUAPI, por el General  
Conrado Villegas.

LAS CABALLADAS EN LA GUERRA  
DEL INDIO, por el Teniente Coronel  
Eduardo Ramayón.

ESTUDIO TOPOGRAFICO DE LA  
PAMPA Y RIO NEGRO, por el General  
Manuel Olascoaga.

A TRAVÉS DE LOS ANDES Y LAS  
PAMPAS, por Robert Crawford.

VIAJES EN LAS PAMPAS DE LA  
ARGENTINA, por H. Armaignac.

LA GUERRA CONTRA LOS INDIOS,  
por el Coronel Alvaro Barros.

MEMORIAS, por el Coronel Manuel  
Baigorria.

FRONTERA SUR - RECUERDOS Y  
RELATOS DE LA CAMPAÑA DEL  
DESIERTO, por Alfredo Ebelot.

LAS FRONTERAS Y LOS INDIOS,  
por Vicente Quesada.

EPISODIOS MILITARES, por José  
Daza.

LOS INDIOS PAMPAS, por Rómulo  
Muñiz.

GUERRA DEL INDIO - CAMPAÑA  
MILITAR DE LOS ANDES A LA  
PATAGONIA, por el Teniente Coronel  
Eduardo Ramayón.

REMINISCENCIAS, por Francisco P.  
Moreno.

DIARIO DE UN VIAJE A SALINAS  
GRANDES, por el Coronel Pedro  
A. García.

## LOS FUNDAMENTALES

CONRADO EGGERS LAN

La neutralidad ético-política desde la Academia hasta Alejandria.

El sol, la luna y la caverna.

Introducción histórica al estudio de Platón.

## EL ALMUERZO

Relato de Ezequiel F. Cárdenas

Aunque octubre no se había dibujado aún en las calendas limeñas, y a pesar de que la marginal seguía avanzando en metros de papeles firmados con lapiceros ministeriales, pero en asfalto no había cubierto siquiera la distancia de esa tímida cuarta (sin langa) que usan los chiquillos a la salida del colegio, cuando juegan a las bolas; y a pesar de que la tinta de los periódicos estaba bien alborotada desde hacía varios días, ese sábado Aurelio estaba en Huachipa como todos los sábados —como todos los sábados— con su exacta chaqueta púrpura, con sus exactas botas marrones, lustradas ritualmente y desde siempre por la chola de la casa.

La pose de Aurelio en el bar del club también era la exacta, sus ademanes decían a cada momento que su familia era de esas que antes vivían por la Avenida España y que se mudaron cuando se mudaron todos los vecinos. Y al girar la cabeza por sobre el hombro, contaba de los dos imprevistos viajes familiares a Euro-

pa, cuando Sánchez Cerro y cuando Odría. Y al sonreír con esa extraña exactitud hablaba de las haciendas de Cañete y La Libertad, de las minas de Marcapomacocha y Huancaavelica, de los títulos colgados en la pared de su escritorio, de la vitrina llenecita de trofeos, de esos que él sabía recibir a cada rato por cualquier motivo.

El tintinear de los hielos contra el vaso de su segundo gin-tonic de la mañana sonaban como aplausos por sus dieciséis años de matrimonio con Teresa y por los hijos que siempre cuidaba —con devoción— con devoción, el ama del impecable mandil blanco almidonado.

Teresa era la exacta compañera, no podía ser otra, y Aurelio no podría haberse casado con otra mujer.

Aurelio, con sus ternos impecables y oportunos, era la cópula ideal para la belleza de ojos y modales de Teresa. Mientras Aurelio seguía en el bar festejando y chupando con sus patas de siempre el no haber tenido que escu-

char en la pista de saltos, la campaña de descalificación por tercera rehusada, Teresa conversaba con sus amigas —de toda la vida— de cosas que conversaron —toda la vida.

Mañuco, el hijo mayor de ellos, ya había dejado de usar los servicios del ama, con todo su almidón, pero ahora usaba desde hacía unos días los de la nueva sirvienta, que había traído un tío cuando fue a la montaña. —La charapa estaba bien riquita.

Mañuco, junto con el Chino y Antonio, estaban saltando en la pista de atrás del club. Los tres pensaban lo mismo, las próximas vacaciones serían las últimas, que al otro año, quinto de media, que el viaje de promoción, que el ingreso a la Uni. Que esa tarde a la matiné del Pacífico con tres hembritas, qué poder inventar para tirarse el carro. Por supuesto que no sería el del viejo de Antonio, aún no sabían bien por qué, pero entre el resto de ese año y en el transcurso del próximo se darían cuenta de muchas cosas. Por el momento, las únicas diferencias entre Antonio y sus compañeros de clase eran los dos zapatos negros del colegio de Antonio, un sábado en Huachipa.

Aurelio los manda llamar, pues ya se iban para Lima; el primero en llegar al carro, con sus chuzos de todos los días, es Tonio, que al ver cómo abrazaba Aurelio a Teresa, con —la mano exacta para la cintura exacta— sentía que todos los ojos —ojos socios de Huachipa— ya sabían que Antonio (el

que vino con Mañuco) miraba a Teresa sabiendo que tenía ricas patas y que no por gusto se le notaba el sostén bajo la chompa. Su cara estaba igualita a la de un rocoto, pero valía la pena sentir todito eso.

Adelante, Teresa y Aurelio; en el asiento de atrás del carro los tres chicos; Tonio en el medio, bien apachurrado, pero contento de poder contar en su casa lo bonito que era Huachipa.

Al pasar a la altura del kilómetro cinco y medio, los tres chicos miran de reojo las altas paredes de los burdeles. Aurelio mira por el espejo retrovisor y se da cuenta de que ya tienen quince años.

Tonio, de sólo pensar que lo dejarían en la puerta de su casa, sufría —por los años que hacía que no pintaban su frente, que los vidrios de la ventana, caray, se habían roto justo ese día, estos palomillas que juegan a la pelota justo en la calle de su casa—, que no señor, no se moleste, Barranco le queda a trasmano —sufría, pensaba, sudaba— sudaba un sudor pastoso y febril, un sudor de hijo de empleado de banco.

Le parecía a Tonio que en ese momento se había frenado el carro y que Aurelio y Teresa se habían volteado para mirarle sus zapatos negros de todos los días, que se empecinaba en esconder bajo el asiento con todas sus fuerzas.

Cuando Mañuco le preguntó a su madre si el Chino y Antonio se podían quedar a comer en la casa, Teresa

asintió con la sonrisa que ella siempre usaba, los sábados al volver de Huachipa, cuando Mañuco le hacía ese tipo de preguntas. Entonces Tonio recobró su color de todos los días, su color del colegio, color que mantenían sus padres a fuerza de todas las horas extras, de todos los bancos del mundo y de todas las agujas de coser del mundo.

Al pasar por la parada, suben las lunas del carro; ellos dicen que lo hacen porque apesta —creo yo que lo hacen por costumbre, nada más que por costumbre, simple costumbre.

Debido a los dos viajes familiares imprevistos a Europa, cuando Sánchez Cerro y cuando Odría, Aurelio no supo nunca que allí dentro en la parada se compraba y se vendía el amor como costales vacíos, que allí las madres eran niñas, que a diario se urgaba en la basura con idioma pordiosero, que la coca dejaba verde la comisura de los labios, que los chinos traídos cuando el ferrocarril central vivían un suburbio de opio y amapola, que el Ichu de la Puna, que ayer se despeinaba con el viento, había llegado a la parada, vestido con sombrero de ala pobre y raída, pantalones a media pierna, ojotas de jebe y sueños ciudadanos.

En uno de los semáforos de la Avenida Grau (siempre tan gris, enteramente gris, nunca un tono más subido, a lo mucho negro) Aurelio detiene el carro por culpa de la luz roja y un serranito se aproxima hacia él, con un trapo en la mano, dispuesto

a pasarlo por las lunas del automóvil de Aurelio.

—¡Caray esta gente! —deben haber pensado los cinco (Tonio también). Aurelio le toca el claxon poniendo cara de impaciente, señalando con el dedo que no limpiara nada.

Aurelio no sabía que se llamaba Salvador o que se acercó a limpiar las lunas porque tenía hambre, ni que se había escapado de una hacienda del departamento de Apurímac, ni todas esas cosas que con sólo mirar una vez se aprende para siempre.

Aurelio, sin reparar en Salvador, arranca en cuanto el semáforo le da paso, quedándose Salvador, el cholito de Apurímac, que tenía como todos los días hambre, allí parado con su trapo sucio en la mano, pero ya estaba tan acostumbrado a que lo requintaran, que en lo único que pensó fue en comer algo, con las monedas que abultaban muy ralitamente su bolsillo. Al entrar a la chingana, las ojotas de Salvador se confunden con el aserrín del piso.

Camina en dirección de las mesas del fondo —de esas que tienen más olor a orines, por estar junto al baño— con su sombrero en las manos haciéndolo girar despacito, despacito, lo apoya sobre una silla y se sienta en la otra. Luego de un buen rato llega un mozo, que le pregunta, como es de rigor, qué se va a servir —mientras se rasca con el dedo meñique el oído, poniendo una extraña cara de placer.

—¿Cuál es la comida más barata?

—pregunta Salvador balanceándose contra la silla.

—Tacu-Tacu —dice el mozo, mientras limpia la cera que le quedó en el dedo sobre la casaquita no muy blanca, muy de mozo.

—Ya pues, tráete un Tacu-Tacu —dice Salvador.

—¿De tomar? —pregunta el mozo, con voz de mozo.

—No, no, así nomás está bien.

El mozo sonríe, se voltea y se va para la cocina para hacer marchar el pedido de Salvador.

Salvador miraba la fórmica brillante de la mesa, con sus bordes de metal renurado, siempre hamacándose contra la silla, como queriendo quitarse de encima los malos recuerdos o esquivar los futuros inciertos.

El humo de la cocina llegaba hasta las mesas, trayendo consigo todo el olor de la grasa y suciedad. La puerta vaivén que servía de acceso a las ollas, sartenes, potajes y aceites, escupe mozos portando platos.

Salvador continúa esperando su Tacu-Tacu, mientras juguetea con un vaso de plástica de esos que regala Inca Kola de propaganda, para que el tiempo le negree bien sus bordes. Llega el mozo, trayendo con él a guisa de estandarte el Tacu-Tacu humeante, color amarillo necesidad.

Una gringa al pomo coloca cincuenta reales en la rocola, y ese eterno bolero de todas las chinganas limeñas acompaña musicalmente los últimos bocados de Salvador y a cuatro chulos con aires de personajes; segura-

mente tenía su quincena en el bolsillo no muy mutilada aún por las cervezas.

La gringa sobaba el poto rítmicamente contra la silla, poniendo cara de sábanas sucias.

—¡Beti, pórtate bonito!, o ¿quieres que haga llamar un cachaco? —le dice a la señorita un chino gordo y lampiño que estaba sentado tras el mostrador junto a la caja registradora.

Beti no sólo se contonea sino que también acompaña al disco tarareando:

que me sirvan otra copa  
y muchas más, porque sé  
que de este golpe  
ya no voy a levantarme.

La blusa con su gran escote y con manchas de sudor en los sobacos mostraba bajo de ella una panza floja y flácida. Contribuyeron a eso: la cesveza, el ceviche por las madrugadas y el venderse noche a noche. La falda, aparte de corta y manchada, no decía nada. Los zapatos, con tacones bien altos y con esa punta interminable —inconfundibles.

Como toque final en su atuendo, que era por otra parte casi un tierno uniforme, llevaba colgada de su grasiento cogote, una medallita de la Purísima, que le regalaron las monjas de la Avenida Brasil.

Los obreros con su jornal en el bolsillo siguen pidiendo cervezas y espumando el piso; Beti sigue con su baile barato, los mozos salen de la cocina y vuelven a entrar, el chino junto a la National mira todo con ojos de dueño nuevecito.

—¿Algo más? —le pregunta el mozo a Salvador—. ¿Leche quemada? ¿Frijoles colados?; la mazamorra está bien rica.

—No, la cuenta; ya está bien, eso sí, tres cigarros Incas.

—Los cigarros en el mostrador —señalando el mozo con la mano.

Salvador junta las monedas y paga la cuenta. Se acerca al chino y le pide tres cigarros; el chino se incorpora apoyando sus rollizos brazos en el mostrador, dejando ver un gran abdomen que rebalsa por sobre de la correa.

Junto a Salvador estaba parado un cholazo, que le pregunta en tono bastante autoritario:

—¿Cómo te llamas?

—¿Quién, yo? —pregunta Salvador.

—Sí, tú. ¿Quién otro ha de ser?

—Salvador, Maestro. —Ya sabía que ahorita comenzaba todo el rosario de preguntas, que de dónde eres, que en qué trabajas, que si tu mujer te saca la vuelta.

El cholo se divertía con sus amigos de poder cochinear a un serrano tan caído.

—No te quiero ver más por aquí, te me vas con las mismas si no quieres que te bote.

Salvador se dio vuelta y comenzó a caminar para el lado de la puerta, mientras pensaba si el cholazo era capataz, Guardia Civil o de la P.I.P. Sus ojotas de jebe se siguieron mezclando con el aserrín del piso y al salir a la calle se puso su sombrero de ala azul y raída.

.....

—Tonio, ¿quieres más segundo?

—No, muchas gracias, señora. —(Mamacita, que tales yucas, mis zapatos, mi viejo es sobón del gerente del banco, la casa sin pintura, mi Mami, la máquina de coser, mi tío, el microbus, no les cuenten, Ezequiel, por favor, un año más de colegio, nadie se dará cuenta, nolacasalaslunasmivie\_jomamacita.

—Tonio, ¿te sientes mal? Estás pálido. ¿Qué te sucede? ¡Contesta hijo; por Dios!

—¡VETE A LA MIERDA, COJUDA!

**EDITORIAL**  
**ANAGRAMA**

**INTRODUCCION A LA  
PSICOLOGIA ESTRUCTURAL**

ROGER MUCCHIELLI

**CLAVES PARA LA LINGÜISTICA**

GEORGES MOUNIN

**INTRODUCCION A WILHELM REICH  
ENSAYO SOBRE EL NACIMIENTO  
DEL FREUDO-MARXISMO**

JEAN-MICHEL PALMIER

☆☆

**NIETZSCHE Y LA FILOSOFIA**

GILLES DELEUZE

**LA LINGÜISTICA ESTRUCTURAL**

GIORGIO C. LEPSCHY

**PROUST Y LOS SIGNOS**

GILLES DELEUZE

**INTRODUCCION A LA SEMIOLOGIA**

GEORGES MOUNIN

**LA PSICOLOGIA MITO CIENTIFICO**

DIDIER DELEULE

**LA LINGÜISTICA**

ANDRÉ MARTINET

**HISTORIA PERSONAL DEL "BOOM"**

JOSÉ DONOSO

**IMAGINACION Y VIOLENCIA  
EN AMERICA**

ARIEL DORFMAN

**EDITORIAL**  
**ANAGRAMA**

**C./de la Cruz, 44  
Barcelona - 17. España**

**Editorial LAIA**

**Colección PAPEL 451**

**LOS FUNDAMENTOS DE LA FE**

Leslie Dewart

**DOSTOIEVSKI (1821 - 1881)**

E. H. Carr

**FUNDAMENTOS DE LA ARITMETICA**

Gottlob Frege

**LA MEDICINA IMPUGNADA**

Guy Caro

**LA FORTALEZA VACIA**

Bruno Bettelheim

**DEFICIENCIA MENTAL Y LENGUAJE**

Marie de Maestre

**LA ESCRITURA DEL NIÑO**

**I: La evolución de la escritura  
y sus dificultades**

J. de Ajuriaguerra

**LA ESCRITURA DEL NIÑO**

**II. La reeducación de la escritura**

J. de Ajuriaguerra

**LA SEXUALIDAD FEMENINA**

Doctores Chasseguet, David,  
Luquet-Parat, Grunberguer

**BURGUESES Y PROLETARIOS**

Edición a cargo de: Antonio Elorza,  
M. del Carmen Iglesias y T. Giménez Araya

**Constitución, 18 - 20  
Barcelona - 14. España**

## JOSE MARIA ARGUEDAS

“Los primeros en superar estas contradicciones [o sea aquellas en que incurrían tanto hispanistas como indigenistas] y romper el círculo vicioso en que giraba la literatura peruana son César Vallejo, en poesía, y José María Arguedas, en la narrativa”. Sin duda Mario Vargas Llosa tiene razón: José María Arguedas (Andahuayas, 18/I/1911 - Lima, 2/XII/1969) configura un hito fundamental en el desarrollo de la literatura peruana. De hecho, su obra abre las puertas a la modernidad, concluyendo magistralmente las experiencias del movimiento indigenista e inaugurando la etapa actual, que se caracteriza por una diversidad temática inusitada y por la indagación permanente en el plano lingüístico (como lo prueban los narradores que hoy tienen entre 45 y 30 años: Carlos Zavaleta, Manuel Scorza, Julio Ribeyro, Enrique Congrains Martín, el propio Vargas Llosa, Luis Urteaga Cabrera, Julio Ortega, Alfredo Bryce Echenique, Eduardo González Viaña y Guillermo Thorndike, entre otros).

Arguedas tenía tres años cuando fallece su madre; con su padre —abogado que ejerce su profesión de pueblo en pueblo— recorre infinidad de localidades de la región de la Sierra, llegando a vivir en contacto directo con las comunidades indígenas. En 1930, ya en Lima, concluye su educación secundaria e ingresa a la Universidad de San Marcos, donde años después se gradúa en el Instituto de Etnología. Ocupa luego importantes cargos públicos vinculados con su profesión (Director de la Casa de la Cultura, director del Museo de la República, profesor en San Marcos y en la

Universidad Agraria, etc.), y asiste a congresos y reuniones internacionales de escritores y antropólogos. Su producción literaria comprende novelas (*Yawar Fiesta*, 1941; *Los ríos profundos*, 1958; *El Sexto*, 1961; *Todas las sangres*, 1964; *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 1971), volúmenes de cuentos (*Agua*, 1935; *Diamantes y pedernales*, 1954; *La agonía de Rasu Ñiti*, 1962 —un relato—; *Amor mundo*, 1967) y poesías no recogidas en libro. La Editorial Losada, en cuyo catálogo figura la totalidad de las novelas de Arguedas, publicará próximamente un volumen, reuniendo todos sus cuentos, que incluirá *El sueño del pongo*, relato quechua traducido por J. M. A. (con mucho de su “propia cosecha”, según él mismo confesara). Importa consignar también que acaban de publicarse en Buenos Aires los dos primeros estudios orgánicos sobre la obra del peruano: *La experiencia americana de José María Arguedas*, por Gladys C. Marín (Fernando García Cambeiro), y *Los universos narrativos de José María Arguedas*, por Antonio Cornejo Polar (Editorial Losada).

## EL SUEÑO DEL PONGO

Por José María Arguedas

*A la memoria de Don SANTOS CCOYOCCOSI CCATACCAMARA, Comisario Escolar de la comunidad de Umutu, provincia de Quispicanchis, Cuzco. Don Santos vino a Lima seis veces; consiguió que lo recibieran los Ministros de Educación y dos Presidentes. Era monolingüe quechua. Cuando hizo su primer viaje a Lima tenía más de sesenta años de edad; llegaba a su pueblo cargando a la espalda parte del material escolar y las donaciones que conseguía. Murió hace dos años. Su majestuosa y tierna figura seguirá protegiendo desde la otra vida a su comunidad y acompañando a quienes tuvimos la suerte de ganar su afecto y recibir el ejemplo de su tenacidad y sabiduría.*

Un hombrecito se encaminó a la casa-hacienda de su patrón. Como era siervo iba a cumplir el turno de pongo, de sirviente en la gran residencia. Era pequeño, de cuerpo miserable, de ánimo débil, todo lamentable; sus ropas viejas.

El gran señor, patrón de la hacienda, no pudo contener la risa cuando el hombrecito lo saludó en el corredor de la residencia.

¿Eres gente u otra cosa? —le preguntó delante de todos los hombres y mujeres que estaban de servicio.

Humillándose, el pongo no contestó. Atemorizado, con los ojos helados, se quedó de pie.

—¡A ver! —dijo el patrón— por lo menos sabrá lavar ollas, siquiera podrá manejar la escoba, con esas sus

manos que parece que no son nada. ¡Llévate esta inmundicia! —ordenó al mandón de la hacienda.

Arrodillándose, el pongo le besó las manos al patrón y, todo agachado, siguió al mandón hasta la cocina.

El hombrecito tenía el cuerpo pequeño, sus fuerzas eran sin embargo como las de un hombre común. Todo cuanto le ordenaban hacer lo hacía bien. Pero había un poco como de espanto en su rostro; algunos siervos se reían de verlo así, otros lo compadecían. “Huérfano de huérfanos; hijo del viento de la luna debe ser el frío de sus ojos, el corazón pura tristeza”, había dicho la mestiza cocinera, viéndolo.

El hombrecito no hablaba con nadie; trabajaba callado; comía en silencio. Todo cuanto le ordenaban, cumplía. “Sí, papacito; sí, mamacita”, era cuanto solía decir.

Quizá a causa de tener una cierta expresión de espanto, y por su ropa tan haraposa y acaso, también, porque no quería hablar, el patrón sintió un especial desprecio por el hombrecito. Al anochecer, cuando los siervos se reunían para rezar el Ave María, en el corredor de la casa-hacienda, a esa hora, el patrón martirizaba siempre al pongo delante de toda la servidumbre; lo sacudía como a un trozo de pellejo.

Lo empujaba de la cabeza y lo obligaba a que se arrodillara y, así, cuando ya estaba hincado, le daba golpes suaves en la cara.

—Creo que eres perro. ¡Ladra! —le decía.

El hombrecito no podía ladrar.

—Ponte en cuatro patas —le ordenaba entonces.

El pongo obedecía, y daba unos pasos en cuatro pies.

—Trota de costado, como perro —seguía ordenándole el hacendado.

El hombrecito sabía correr imitando a los perros pequeños de la puna.

El patrón reía de muy buena gana; la risa le sacudía todo el cuerpo.

—¡Regresa! —le gritaba cuando el sirviente alcanzaba trotando el extremo del gran corredor.

El pongo volvía, corriendo de costadito. Llegaba fatigado.

Algunos de sus semejantes, siervos, rezaban mientras tanto el Ave María, despacio, como viento interior en el corazón.

—¡Alza las orejas ahora, vizcacha! ¡Vizcacha eres!  
—mandaba el señor al cansado hombrecito. —Siéntate en dos patas; empalma las manos.

Como si en el vientre de su madre hubiera sufrido la influencia modelante de alguna vizcacha, el pongo imitaba exactamente la figura de uno de estos animalitos, cuando permanecen quietos, como orando sobre las rocas. Pero no podía alzar las orejas.

Golpeándolo con la bota, sin patearlo fuerte, el patrón derribaba al hombrecito sobre el piso de ladrillo del corredor.

—Recemos el Padrenuestro —decía luego el patrón a sus indios, que esperaban en fila.

El pongo se levantaba a pocos, y no podía rezar porque no estaba en el lugar que le correspondía ni ese lugar correspondía a nadie.

En el oscurecer, los siervos bajaban del corredor al patio y se dirigían al caserío de la hacienda.

—¡Vete, pancita! —solía ordenar, después, el patrón al pongo.

Y así, todos los días, el patrón hacía revolcarse a su nuevo pongo, delante de la servidumbre. Lo obligaba a reírse, a fingir llanto. Lo entregó a la mofa de sus iguales, los colonos \*.

Pero... una tarde, a la hora del Ave María, cuando el corredor estaba colmado de toda la gente de la hacienda, cuando el patrón empezó a mirar al pongo con sus densos ojos, ése, ese hombrecito, habló muy claramente. Su rostro seguía un poco espantado.

—Gran señor, dame tu licencia; padrecito mío, quiero hablarte —dijo.

El patrón no oyó lo que oía.

—¿Qué? ¿Tú eres quien ha hablado u otro? —preguntó.

—Tu licencia, padrecito, para hablarte. Es a ti a quien quiero hablarte —repitió el pongo.

—Habla... si puedes —contestó el hacendado.

—Padre mío, señor mío, corazón mío —empezó a hablar el hombrecito—. Soñé anoche que habíamos muerto los dos, juntos; juntos habíamos muerto.

—¿Connmigo? ¿Tú? Cuenta todo, indio —le dijo el gran patrón.

—Como éramos hombres muertos, señor mío, aparecí-

\* Indio que pertenece a la hacienda.

mos desnudos, los dos, juntos; desnudos ante nuestro gran Padre San Francisco.

—¿Y después? ¡Hab!a! —ordenó el patrón, entre enojado e inquieto por la curiosidad.

—Viéndonos muertos, desnudos, juntos, nuestro gran Padre San Francisco nos examinó con sus ojos que alcanzan y miden no sabemos hasta qué distancia. A ti y a mí nos examinaba, pesando, creo, el corazón de cada uno y lo que éramos y lo que somos. Como hombre rico y grande, tú enfrentabas esos ojos, padre mío.

—¿Y tú?

—No puedo saber cómo estuve, gran señor. Yo no puedo saber lo que valgo.

—Bueno. Sigue contando.

—Entonces, después, nuestro Padre dijo con su boca: “De todos los ángeles, el más hermoso, que venga. A ese incomparable que lo acompañe otro ángel pequeño, que sea también el más hermoso. Que el ángel pequeño traiga una copa de oro, y la copa de oro llena de la miel de chancaca más transparente”.

—¿Y entonces? —preguntó el patrón.

Los indios siervos oían, oían al pongo, con atención sin cuenta pero temerosos.

—Dueño mío: apenas nuestro gran Padre San Francisco dio la orden, apareció un ángel, brillando, alto como el sol; vino hasta llegar delante de nuestro Padre, caminando despacio. Detrás del ángel mayor marchaba otro pequeño, bello, de luz suave como el resplandor de las flores. Traía en las manos una copa de oro.

—¿Y entonces? —repitió el patrón.

—“Ángel mayor: cubre a este caballero con la miel que está en la copa de oro; que tus manos sean como plumas cuando pasen sobre el cuerpo del hombre”, diciendo, ordenó nuestro gran Padre. Y así, el ángel excelso, levantando la miel con sus manos, enlució tu cuerpecito, todo, desde la cabeza hasta las uñas de los pies. Y te erguiste, solo; en el resplandor del cielo la luz de tu cuerpo sobresalía, como si estuviera hecho de oro, transparente.

—Así tenía que ser —dijo el patrón, y luego preguntó:

—¿Y a ti?

—Cuando tú brillabas en el cielo, nuestro Gran Padre San Francisco volvió a ordenar: “Que de todos los

ángeles del cielo venga el de menos valer, el más ordinario. Que ese ángel traiga en un tarro de gasolina excremento humano”.

—¿Y entonces?

—Un ángel que ya no valía, viejo, de patas escamosas, al que no le alcanzaban las fuerzas para mantener las alas en su sitio, llegó ante nuestro gran Padre; llegó bien cansado, con las alas chorreadas, trayendo en las manos un tarro grande. “Oye viejo —ordenó nuestro gran Padre a ese pobre ángel—, embadurna el cuerpo de este hombrecito con el excremento que hay en esa lata que has traído; todo el cuerpo, de cualquier manera; cúbrelo como puedas. ¡Rápido!”. Entonces, con sus manos nudosas, el ángel viejo, sacando el excremento de la lata, me cubrió, desigual, el cuerpo, así como se echa barro en la pared de una casa ordinaria, sin cuidado. Y aparecí avergonzado, en la luz del cielo, apestando. . .

—Así mismo tenía que ser —afirmó el patrón. —¡Continúa! ¿O todo concluye allí?

—No, padrecito mío, señor mío. Cuando nuevamente, aunque ya de otro modo, nos vimos juntos, los dos, ante nuestro Gran Padre San Francisco, él volvió a mirarnos, también nuevamente, ya a ti ya a mí, largo rato. Con sus ojos que colmaban el cielo, no sé hasta qué honduras nos alcanzó, juntando la noche con el día, el olvido con la memoria. Y luego dijo: “Todo cuanto los ángeles debían hacer con ustedes ya está hecho. Ahora ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo”. El viejo ángel rejuveneció a esa misma hora sus alas recuperaron su color negro, su gran fuerza. Nuestro Padre le encomendó vigilar que su voluntad se cumpliera.

## **BARRAL EDITORES**

EL ANTIEDIPO: CAPITALISMO  
Y ESQUIZOFRENIA

*Gilles Deleuze - Félix Guattari*

ENSAYOS DE ETNOPSICUIATRIA  
GENERAL

*Georges Devereux*

EL MITO:  
SU SIGNIFICADO Y FUNCIONES  
EN LAS DISTINTAS CULTURAS

*G. S. Kirk*

EL PSICOANALISIS Y LA  
EDUCACION ANTIAUTORITARIA

*Siegfried Bernfeld*

LA MUERTE DEL PASADO

*J. H. Plumb*

THOMAS MANN

*Roman Karst*

LAS MUERTES DE EDGARDO

*Jacobo Chencinsky*

LOS PIES DE BARRO

*Salvador Garmendia*

FIGURA

*Alberto Cousté*

PERSONA NON GRATA

*Jorge Edwards*

LAS ESFERAS DEL MANDALA

*Patrik White*

## **BARRAL EDITORES**

**Balmes, 159, Barcelona - 8. España**

**EDITORIAL**

## **LUMEN**

**VE Y DILO EN LA MONTAÑA**

James Baldwin

☆☆

**DE UN CASTILLO A OTRO**

Louis-Ferdinand Céline

☆☆

**EL ARBOL EN LLAMAS**

Alan Sillitoe

☆☆

**UN HOMBRE BUENO  
NO ES FACIL DE ENCONTRAR**

Flannety O'Connor

☆☆

**RESEÑA Y CATALOGO DE LA  
ARQUITECTURA MODERNISTA**

Oriol Bohigas

☆☆

**PAJAROS DE AMERICA**

Mary Mc. Carthy

☆☆

**BRECHT**

Martin Esslin

☆☆

**LA MENTIROSA**

Jean Girardoux

☆☆

**ENVUELTA EN LA OSCURIDAD**

William Styron

☆☆

**OLVIDADO REY GUDU**

Ana M<sup>a</sup> Matute

☆☆

**MEMORIAS DE UNA ESTRELLA**

Pola Negri

☆☆

**EL TOQR LUBITSCH**

Herman G. Weinberg

☆☆

**Avda. Hospital Militar, 52**

**Barcelona - 6. España**

## FELISBERTO HERNANDEZ EN PARIS

Por Jorge Ruffinelli

No son comunes las oportunidades para contemplar sin distancia casi, sin mediaciones, la conducta espontánea de un escritor, especialmente en todo lo que se refiere a la lucha siempre ingrata por hacerse conocer y reconocer, expresarse y llegar a saber que otros han "visto" cierta originalidad en la obra. El epistolario cruzado entre Felisberto Hernández y Paulina Medeiros (un centenar de cartas de ambos más veinticinco enviadas por Hernández desde París entre 1946 y 1948) constituye una de esas rarísimas excepciones, más valiosa aún porque el episodio sentimental se dio entre *dos escritores*, de manera que las cartas recorren las alternativas de la afectividad y también las de la propia creación literaria.

Cuando Felisberto Hernández y Paulina Medeiros se conocieron, en febrero de 1943, ninguno había cumplido ya su proyecto literario, por lo menos lo más significativo y valioso de él: Medeiros tenía en su haber dos poemarios y una novela editada por Claridad en Buenos Aires, y Felisberto acababa de superar el primer período rudimentario de los librillos "sin tapas", con la publicación de un relato largo: *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942). El epistolario abarca, pues, todo un período que incluye la escritura de *El caballo perdido*, muchos cuentos de *Nadie encendía las lámparas* (escritos, como parte de *El caballo*, durante largas visitas a la casa de Medeiros; "El balcón" era, por ejemplo, el balcón de aquella casa) y, fragmentariamente, de la novela *Tierras de la memoria* que apareció póstuma en 1965. Las cartas están llenas de referencias a estos textos de Hernández, pero rara vez el autor habla extensamente sobre ellos así como sobre otros temas de esté-

tica literaria. Hay testimonio, sin embargo, de la discusión en torno a pequeños elementos del estilo, a libros y autores leídos con admiración o irritación, o bien frases como éstas, donde Hernández transmite a cabalidad su extraña e intuitiva relación con las *palabras*: "Yo tengo como un proceso de amistad con las palabras: primero me hago amigo directo de ellas, y después me quedo muy contento cuando se me aparecen juntas dos que nunca habían estado juntas, que habían simpatizado o se habían atraído en algún lugar de mi alma no vigilado por mí. Y me da una sorpresa encantada al verlas aparecer juntas y saber que se habían hecho amigas. Pero hay palabras que nunca podrán ser amigas: las que no me parecen naturales o las que no entran en el misterio de la simpatía".

Fundamentalmente, estas cartas recorren el itinerario de una relación amorosa: desde el comienzo tentativo, al que sucede enseguida el tono apasionado, hasta el alejamiento y la frialdad de las reyertas, las reconvenções y las reconversiones, y, al fin, el propósito maduro de que la amistad entierre la historia sentimental. Es esta historia la que las cientos veinticinco cartas que va a editar Biblioteca de Marcha, en Montevideo, con prólogo de Paulina Medeiros, exhuman ahora a treinta años de desarrollada y a nueve de la muerte de Felisberto Hernández. Es un documento humano, concluso en sí mismo y a la vez proyectable sobre la obra de este escritor genial, arbitrario, y a menudo delirante, que ha dejado novelas cortas (*Por los tiempos de Clemente Colling*, *El caballo perdido*) y cuentos ("*El cocodrilo*", "*La casa inundada*", "*El balcón*", "*Menos Julia*", "*Las hortensias*", "*Lucrecia*" y otros) dignos de figurar como piezas de la mejor literatura.

Felisberto Hernández ha sido un escritor de notoriedad póstuma. Es cierto que en vida algunos hombres como Carlos Vaz Ferreira y Jules Supervielle dijeron o escribieron maravillas sobre él, y en este sentido son famosas las palabras de Supervielle: "Usted alcanza la originalidad sin buscarla para nada, por una inclinación espontánea hacia lo profundo... Tiene usted un sentido innato de lo que un día será considerado clásico". Sin embargo, ésta fue siempre la admiración y el elogio de un pequeño, pequeñísimo grupo que comulgaba con una prosa de imaginación tan insólita entre nosotros en la década del 40. De ahí que las cartas muestren a un escritor ansioso por encontrar siquiera cierto eco público a sus

libros y esté preocupado por él como si fuese un muchacho (Felisberto Hernández había pasado ya los 41). Es que la literatura y la música —fue también compositor y pianista— constituían vocaciones absorbentes y excluyentes de otras cualesquiera. El egoísmo, motivado por este rasgo y típico de los escritores demasiado encerrados en su arte, asoma con frecuencia en sus líneas.

Hemos seleccionado aquí seis cartas inéditas de las que remitiera a Paulina Medeiros desde París, entre noviembre de 1946 y mayo de 1947. Gracias a su amistad con Jules Supervielle, Hernández había logrado una beca concedida por el gobierno francés. En Francia conoce a María Luisa (su tercera esposa, a quien no menciona nunca en las cartas) y se relaciona muy poco con el ambiente cultural parisino. En esos meses aparece en Buenos Aires *Nadie encendía las lámparas* (Sudamericana) y se intenta la traducción de algunos de sus cuentos. Como en todas las épocas, no hay escritor que no haya soñado "conquistar" Europa. Hernández no fue una excepción, y Europa, en su caso, era solamente París.

En estas cartas hay asimismo referencias a variados amigos y escritores como Alfredo Cáceres, Supervielle, Lafleur, Olaza (librero, pero también promotor y acompañante en las giras pianísticas), Susana Soca, Roger Caillois, Silva Valdés, etc. Lo que resulta curioso y no puede dejar de advertirse es la indiferencia de Hernández (confirmada tantas veces por otras vías) ante los hechos históricos o meramente políticos de su tiempo, así como la escasísima alusión a escritores franceses del momento. Piénsese sólo en que el 16 de enero de 1947 las elecciones franceses le daban a Vincent Auriol el gobierno de la IV República, o que Francia había sido librada sólo un par de años atrás. No hay sin embargo prácticamente referencia política alguna, si se exceptúa la "alarma" que en un momento expresa al señalar que "el partido" no le permitía a Eluard utilizar su propia firma. Claro está que la índole espontánea, cotidiana, hasta casera, de las cartas (envíos de alimentos, costo de la vida en París) inducen a su autor a tratar algunos temas más que otros. Pero de todos modos en esa estada no conoció ni leyó (aparentemente) a Jean-Paul Sartre y Albert Camus, por nombrar sólo dos escritores que en 1946 ya tenían obra de importancia. Hasta por sus omisiones, pues, este epistolario es un invalorable documento.

*París, noviembre 30 de 1946. 18, Rue de la Sorbonne. Hotel Rollin.*

*Mi querida Paulinotas:*

*Si son besos lo que te interesan, ahí van. Pero yo estoy realmente desinteresado —y como nunca— de esos asuntos. Y con las francesas creo que no me interesaré nunca. En fin, que Dios no me castigue. En tanto a tu libertad te diré un millón de veces más, que la tienes, junto con mi más encarecido ruego de que me avises cuando la utilices. Mi gran locura es sacarme de encima la brutal cantidad de trámites. Por fin ayer terminé con el cajón; hace pocos días que llegó: hay una compañía combinada con los barcos y el gobierno que los trae de Bordeaux hasta París. El segundo convoy fue el que me lo trajo; y llenaría un tomo para contarte cómo lo conseguí. La principal culpa fue mía, pues no le había puesto el nombre; sólo traía el número de orden que me dieron en Navifrance —ellos fueron los culpables, pues me dijeron que con eso alcanzaba. Nada se pierde. Después de estar mucho tiempo abierto, sólo me sacaron el tabaco, que es lo que más deseaba tener. Así que si por la Americana puedes mandarme una latita de tabaco Cerrito te lo agradeceré en el alma. Con eso y la leche estaré contentísimo. A Cáceres le escribiré por el barco, ya que el avión cuesta muy caro y he gastado mucho.*

*He mandado cartas a Bs. As. para activar el libro. Si Cáceres quiere mandarme cajoncito que lo haga; eso me hará ahorrar ya que de los 5.000 tengo que pagar 1.400 de la habitación. En fin, andamos en trámite para que aumenten la cuota. También escribí a la Agadu; pero el cambio oficial es muy bajo y eso me dará muy poco. Pero con los cajoncitos haré comidas combinadas y*

me arreglaré muy bien. Y ahora te daré sólo los títulos de los trámites que me han enloquecido: Carnet de extranjero, carta de estudiante, inscripción en la Sorbona —para que el carnet fuera más barato—, Residencia, comisaría, y carta de alimentación: ésta es la rama que se divide en la mil y la más compleja. Pero todo lo demás, maravilloso. Los otros días recibí un telegrama-invitación de Susana Soca y de Caillois. Fue una reunión muy linda. La Sra. de Caillois me había traducido: La mujer parecida a mí, y la iban a publicar en el primer número: esto se debe a que la revista Fontaine se había interesado por el cuento, pero Caillois quería ser el primero en publicarme, por eso no demorarán. Además hemos pedido, con Supervielle, que traduzcan y publiquen primero El balcón; y lo harán. Un dato reservado: Caillois quiere hacerme publicar en Gallimard el libro que venga de Bs. As., Las lámparas; no digas nada por si no llega a salir; pero si sale eso, no pido más. Dice Supervielle que aquí es dificilísimo conseguir cualquier cosa; pero he tenido mucha suerte y Caillois es muy cotizado porque le pega a todo el mundo y tiene muchos enemigos. ¡Silencio! Mándame Sur y Cabalgata, si puedes. Te felicito por tu Berreta y tu radio y todas esas grandes posibilidades. Consejo de amigo: no atropelles mucho y conserva tan preciosa posición. Dile a tu mamá que no me explico que la gente se muera sin ver esto. Creo que ella podrá comprender este encanto de ciudad; y tú mucho más; pero son conjeturas. Si pudiera ir ahí por una semana, hartarme de papas y huevos fritos en aceite, les contaría cosas que me parecen realmente de otro mundo. Si vienes trae todas las vailas en el camarote —nada de "prevoyance" ni en "Cave". Así todo pasa fácil y sin trastornos. Haz lo imposible por venir —libertad y libertad = libertad. Le escribiré a Cáceres y a Olaza por barco. Pasé una semana de descanso en una aldea increíblemente divina, en una casa como un castillo, construida antes del descubrimiento de América: es donde vive Supervielle y se la prestó una amiga de la hija. Super y Lafleur son los que más cuidan que no me falte nada. Grandes proyectos de trabajo concentradísimo. Y estudio gramática y francés. Tengo mucho jabón; más bien un poquitito de aceite. No, por ahora no. Mándame tu libro; nunca me reí, a veces rabio. Pero tē besa Tote. Besos a tu madre y saludos efusivos a los vecinos. 18, Rue de la Sorbonne, Hotel Rollin.

Tote.

Paris, Enero 7 de 1947.

*Mi querida Paulinotas:*

*Recibí tu carta y recorte. Felicitaciones por tanta buena noticia. Estoy contento, pero un poco preocupado por lo difícil que es escribir algunas cosas. Sobre todo lo que se refiere a mi trabajo aquí y por qué no puede ser más generoso el ofrecimiento de esta pieza; me refiero al trabajo en arte: nunca he tenido más preocupación que ahora a ese respecto. A Supervielle le alarma la crítica —realmente no creo que haya en el mundo lugar más tremendo que éste en ese sentido; y me refiero a la crítica que hay que tomar en cuenta— también puede ser que Supervielle quiera exigirme lo más posible, exigirme que me renueve lo más posible. Lo cierto es que en el tiempo que esté aquí me juego todo el resto de la vida en cierto y en muchos sentidos. Y no sólo en lo de trabajar y aprender sino en lo de hacerme conocer. Afortunadamente, la realidad me presenta grandes oportunidades. La revista Fontaine pasa por ser o la mejor o una de las mejores indiscutiblemente. Estoy temblando hasta que salga de allí uno de mis cuentos dentro de dos números. Y un editor que tiene gran poder y entusiasmo por mis cuentos es el que más influye en esa revista (Denoël) y el director (Fouchez) a quien le gustó mucho La mujer parecida a mí. Pero como se trata de una revista tan importante queremos dar para ella uno de los mejores: El acomodador. Si sale en Fontaine estaría justificada mi venida. Además, Denoël me pidió que le llevara otros trabajos para publicarlos en otras revistas. Tanta maravilla me pone nervioso; la revista de Susana Soca El balcón; ya me dieron 5.000 fr. y me darán otros 6.000; 10.000 francos es lo más que he oído que se pague por un cuento. No siendo a Cáceres y Olaza te pido la mayor reserva sobre todo esto, pues podría fracasar y sería desastrozo. Sólo quería sugerirtelo que trabajaré en distintos sentidos y lo que necesito de la soledad para trabajar, en estos tiempos tan decisivos. Los cajones me ayudarán muchísimo; estoy deseando recibirlos. No me ofenden absolutamente lo que me dan; pero me preocupa no poder retribuir y muy especialmente de la manera que podía desear el dador: ésa es mi preocupación, además de todos los problemas de discusión, etc.*

*Aquí los libros son baratísimos y maravillosos; no traigas nin-*

guno. Sueño con las cenas de tu mamá. Dale un abrazo. Saludos a todos los demás y ósculos para ti de

Tote.

París, marzo 21 de 1947.

*Mi querida Paulinotas:*

*Estuve unos cuantos días en Blois, en lo de Supervielle y nos vinimos juntos hace pocos días y me encontré con tu carta del 20 de feb. y en seguida recibí la del 5 de marzo. Veo la imprecisión de tu viaje, pero creo que lo resolverás tan berréticamente como te lo han prometido. Por mí no te preocupes, de ninguna manera, pues voy tirando bien; y con el campanazo que me anuncias la llegada de viveres, mejor no puede ser. No es necesario mandar jabón; todavía me queda el kilo que me regaló tu mamá. Aquí Lafleur me había regalado otro pedazo y tendré hasta que vuelva; todo lo demás espléndido; dile a Cáceres que no mande más carne en extracto, pues todavía no he gastado ni medio tarro de los dos que traje. Lo que aquí he comprendido mejor es el valor del café y es lo que más extraño. Bueno, tampoco te preocupes por Gallimard, pues no sé si me convenirá y las cosas aquí han avanzado mucho en mi favor. Lo principal es que después de tanto tiempo de trabajo y de ensayos encontré de nuevo mi onda, pero más amplia y con mejores proyecciones; Super tiene gran entusiasmo por una novela —o cuento largo— que empecé; él me anima diciéndome que además me dará mucho dinero y piensa ya en quién me la traducirá y hasta en las posibilidades de hacerse para el cine; me dice que estoy brotando de nuevo con más fuerza que nunca, etc. etc. La revista de Susana Coca saldrá en estos días, ya muchos han leído mi cuento en las pruebas y tengo todas esas opiniones —algunas muy importantes— en mi favor. Me han reclamado nuevamente el cuento que saldrá en Fontaine —ya lo entregué. Realmente el problema más difícil ha sido la lentitud en las traducciones. Me llegó por la embajada americana una traducción a publicarse de Muebles, el canario; pero no me gustó nada. Ese y El balcón, lo va a traducir un americano de gran influencia; hará una traducción por lo menos muy honesta para publicarse allá y me vendrán "dollars". Además Supervielle irá a Londres y llevará para allí mis cuentos. Aquí se ha portado*

*muy bien hablándole a escritores y críticos de mis cuentos. También mandará Cocodrilo a una revista italiana. Bueno, algo se mueve mi carpeta; pero lo que más me gusta es mi nueva novela. No cuentes nada salvo a Cáceres y Olaza.*

*Muy bien tu pelo alto —vas a parecer más alta todavía— (del otro lado está el retrato de Amézaga). Tu mamá habrá recibido mi carta a tiempo. Recibí la carta de Olaza que me dejó tan contento. Si no te viene mal dile que de los 10 ejemplares (Nadie encendía las lámparas) te dé uno a ti; que mande otro a Ismael, mi hermano, otro a Alfar —si tú quieres puedes llevarlo— y otro al Plata.*

*Ya tengo la contestación de la Sudamericana. Me mandarán 25 a París y los 20 que me corresponden a lo de Olaza. Escribiré a Corradi para ver si puede presentar la misma solicitud para el ministerio con los 10 ejemplares. Bueno, a tu mamá un abrazo, a los vecinos recuerdos, a los bichos caricias y para ti los besos de siempre de*

*Felisbertote.*

*París, marzo 29 de 1947.*

*Querida Paulinotas:*

*Recibí tu carta con fecha del 20 de marzo. No la comentaré ahora por hoy es tu día y te escribiré estas pocas letras para unirme a los festejos en la fecha exacta, pues ya habrás recibido mi carta muy próxima a este día. También recibí la carta de tu mamá que tanto le agradezco y que me recuerda cosas tan gratas. Yo, sin ninguna novedad grande, sigo trabajando y hoy recuerdo tu cumpleaños y me alegro de que te sientas bien, y lamento no poder tomar uno de esos aviones que están ahí en tan pocas horas y a su vez poder tomar algunos vasos de vino a tu salud. No emborrachen a París, pero déngle algún sándwich y enséñenle algunas gracias. A Zulima dile que me gustaría tener un porrón, pero de ginebra, porque calienta por dentro e inspira. Bas y a Alfredo mis buenos apretones de manos. ¡Dichosos de Uds. que podrán tomar el café que hay ahí! Yo trataré, desde aquí, de festejar con un café imposible y fumaré un Camel —conseguido en el marché noir— y pensaré en ti con besos y ósculos repetidos.*

*Felisbertote.*

París, abril 22 de 1947.

Mi querida Paulinotas:

Hoy recibí tu carta y hoy mismo te contesto. Encantado con todas las noticias que me das de mi libro —tiemblo de que hayan puesto *La lámpara* en vez de *Las lámparas*—. Ya habrás recibido mi carta en la que estaba tan desanimado como siempre con nuestros desentendimientos en arte; en otra que me habías escrito tú —y que yo no contesté esos asuntos en la que iba para tu cumpleaños— veía los fermentos del infierno que se nos armaría aquí cuando tú no pudieras contenerte con respecto a los juicios que venían en tu carta. Será absolutamente necesario que no hablemos de arte ni de nosotros si puedes venir; ni que digas, después, que vienes por mí ni que yo te lo pido.

No he recibido el cajón —confieso que me hubiera venido muy bien— pero es posible que llegue.

Hace tiempo que avisé a la editorial Sudamericana especificando muy bien los envíos para Montevideo y para París; escribí dos veces sobre ese asunto y creo que no se olvidarán. (Además, un ejemplar por avión para aquí y 25 por barco). La revista de Susana Soca irá a Montevideo y Buenos Aires. Creo que mi cuento saldrá en el próximo número de Fontaine; pero no estoy seguro porque hay huelga entre los obreros de esa edición. No te preocupe la gordura —ya sabes que no es eso lo que a mí me importa—. Me hace gracia lo que dicen de quedarme, ¿con qué? Lo más que podrá ocurrir será la prórroga de la beca; pero corre la noticia de que no las renovarán.

Bueno, mucho te agradezco las noticias y todo lo que me dices en esta carta. Siempre los mismos besos y ósculos de

Felisbertote.

París, mayo 24 de 1947.

Mi querida Paulinotas:

El miércoles recibí tu carta, pero era tarde para contestarte ese mismo día. Lo mismo hubiera escrito antes si no hubiera estado tan pato. Me han venido muy bien las cosas del cajoncito; como mejor que en la ciudad universitaria; pero tengo que medirme; además tendré que mandar las cartas recomendadas, pues dicen que algunas se pierden. Hiciste muy bien en darle

**el libro a tu madre, en el momento que me decías que te había sobrado yo pensé lo mismo. En tanto al café no me animo a no aceptarlo; aquí eso es de oro; me gusta el común, es decir, no el que venden en el Sorocabana, ni el Nescafé, sino el que me regaló cuando vine, ése es riquísimo. Los discos que grabaron aquí son exclusivamente para las transmisiones radiales. La revista (de Susana Soca) se llama La Licorne y la mandarán para ahí para que la reparta Miguelito de la Editorial Independencia; pero mientras la mandan por barco y qué se yo, tardará 2 ó 3 meses. Figuran poemas de Supervielle, Neruda, Paul Eluard —con seudónimo, pues el comunismo no le permite utilizar más su nombre si no es para el partido. Después de las poesías de Supervielle está el cuento Ficciones de Borges; pero he tenido la satisfacción de que en el Fígaro me nombren a mí, el primero entre las novedades. (Si tercio.) Veo que tú estás a todo candelero y te felicito con palmaditas; sin duda que le has tirado el bochín a los yuyos a lo de Mautone; además tienes una cabecera de puente formidable estando en la cabecera de la mesa con los ases. Si vienes y te portas bien lo festejaremos pues yo me he puesto un poco de moda después del cuento de La Licorne: tengo la opinión favorable de Jean Paulhan, y de otros escritores con unanimidad bastante rara aquí. Entre los que conocí está Vladimir Weidlé, aquel de la crítica que publicó Emecé. Es ruso y no polaco. Me dijo que quería hablar mucho conmigo. Aun conservando la mayor amistad no debo nombrarte ninguna mujer —y menos aún si llego a enamorarme— pues veo que no te prueba; estoy seguro que la mejor manera de conservar la amistad es limitando las conversaciones. Sigue contándome tus éxitos y dime si sale algo sobre el libro, que muy agradecido te estaré. Y aquí brindaremos por todos los éxitos de ambos. Y mientras tantos cariños a tu mamá, saludos a todos, y muchos besos para ti de**

**Felisbertote.**

# **CORRE GI DOR**

# EDI CIO NES

**JUAN RULFO: AUTO-  
BIOGRAFIA ARMADA**  
Reina Roffé

**LA MUERTE Y LA NIÑA**  
Juan Carlos Onetti

**LA CONFESION DE  
STAVROGUIN**  
Fedor Dostoievski  
Prólogo de George Lukács

**CUENTOS COMPLETOS**  
Juan Carlos Onetti

**TERRITORIOS**  
Marcelo Pichon Rivière

**POEMAS COMPLETOS**  
Dylan Thomas

**LOS MEJORES  
POEMAS DE LA  
POESIA ARGENTINA**  
Selección de  
J. C. Martini Real

**LA CONSPIRACION  
CONTRA CHILE**  
Salvador Allende

**CHILE EN LA HOGUERA**  
Crónica de la  
represión militar  
Camilo Taufic  
Epílogo: Fidel Castro

**EL MIEDO  
ES UN NEGOCIO**  
Fernando Jerez

TALCAHUANO 459 - TEL. 35 - 3203  
BUENOS AIRES - REP. ARGENTINA

## POESIA AFROPORTUGUESA DEL SIGLO XX

Estudio, traducción y selección

de Santiago Kovadloff

Janheinz Jahn, en un trabajo titulado *Negritud*, observa en 1964 que “el panorama que ofrece la literatura africana de los últimos cincuenta años permite afirmar que el mismo se inició con el rechazo de la tradición africana y la enfatización del cristianismo, para luego ir alejándose cada vez más de éste, y regresar al modo de pensar africano”.

La parábola a que alude Jahn, cuya culminación consiste en la reasunción por parte del negro de lo que sociológicamente suele llamarse *identidad positiva*, alcanza en Leopold Senghor una de sus expresiones culturales más desarrolladas, y logra con la independencia de las colonias inglesas, belgas, alemanas, francesas y holandesas, el primer fruto del referido proceso de reencuentro con el modo de pensar africano.

Senghor, presidente de la República de Senegal, recordó en la “Primera conferencia de escritores y artistas negros”, realizada en 1956, que “el negro es el hombre de la naturaleza; por tradición vive del suelo y con el suelo, en el cosmos y con el cosmos. Es sensual, un ser con los sentidos

abiertos, sin intermediario entre sujeto y objeto; él es, simultáneamente, sujeto y objeto. Ante todo el negro es sonidos, aromas, ritmos, formas y colores. Yo diría que, por oposición a los europeos blancos, es tacto antes de ser vista. La razón blanca es analítica mediante la utilización; la razón negra es intuitiva mediante la participación”. Por ello Senghor afirmará que el arte no es, en el caso del negro africano, una mera modalidad expresiva entre tantas otras, sino su lenguaje primordial, su herramienta por excelencia en el conocimiento, la explicación y la participación en su realidad.

Concebida, pues, como forma de aprehender, interpretar, cuestionar y afirmar la trayectoria histórica de su pueblo, la poesía afroportuguesa del siglo xx se ofrece, a quien desee considerarla, como elocuente testigo de una sociedad prácticamente ignorada en estas latitudes.

Integran el Africa portuguesa los territorios de Cabo Verde, Santo Tomé, Príncipe, Guinea, Angola y Mozambique. Todos ellos fueron descubiertos por navegantes peninsulares entre

la primera mitad del siglo xv y mediados del siglo xvi. Actualmente, dichos territorios constituyen las llamadas *provincias de ultramar*. Su población aproximada es de 14 millones de habitantes, en su mayoría negra y mestiza.

Giampaolo Calchi Novati señala que "Portugal ha denominado 'provincias de ultramar' a sus territorios de Africa y Asia, con la ilusión de poder impedir, mediante una integración (en última instancia más teórica que real) a la metrópoli, el florecer de un nacionalismo anticolonial. El artificio no ha bastado para evitar el fin del dominio colonial en la India (nación que en 1961 llevó a cabo una rápida campaña de liberación de las dependencias de Goa), ni para disimular el crecimiento de la tensión que se produce, en Africa, por el choque auténtico entre presencia colonial y sentimientos nacionalistas, destinados a recoger todas las razones de protesta y de oposición"<sup>1</sup>.

El origen de la poesía afroportuguesa del siglo xx se vincula a dos fenómenos discontinuos en el tiempo pero complementarios. Uno de ellos es la ya mencionada autoconciencia negra, cuyo momento inicial, dialécticamente hablando, lo representa la producción literaria de fines del siglo xix. El otro, es el neorrealismo poético lusitano, cuya problemática, coincidente en intereses y propósitos con la de las provincias de ultramar, influyó en la que los poetas negros vienen produciendo desde 1940.

Un somero análisis de los trabajos aquí presentados basta para comprender que, esencialmente, la poesía lusoafricana concentra su afán expresi-

vo en la denuncia de la incapacidad hasta ahora demostrada por el gobierno metropolitano para arrancar a sus territorios transoceánicos de la miseria en que agonizan. Esta situación lleva, asimismo, al cuestionamiento de la cultura europea, a la descripción dramática de las formas que asume la explotación del proletariado agrario bajo el peso de los señores de la tierra y, por último, a un clima de rebeldía que, desbordando de la literatura, ganó parcialmente el ánimo popular dando lugar a los movimientos insurreccionales que, en la actualidad, combaten al régimen de Lisboa en diferentes regiones del Africa portuguesa.

La rebelión no dejó de encontrar eco en distintos sectores de la sociedad lusa. Quienes los integran (estudiantes universitarios, políticos de orientación liberal e intelectuales) se oponen, al igual que muchos afroportugueses, a un mismo régimen y a una misma ideología. Por eso, más allá de las coincidencias o disidencias suscitadas en torno al divorcio entre el Portugal europeo y el africano, es evidente que en una y otra orilla del océano se trata de atenuar las drásticas consecuencias de una administración que tuvo en el doctor Antonio de Oliveira Salazar a su artífice más inspirado y a su defensor más tenaz.

El negro afroportugués y el campesino lusitano son víctimas de una misma explotación, extensiva, por lo demás, a la pequeña burguesía urbana. Aludir a una segregación racial y ver en ella el fondo del problema portugués en Africa equivale a plantearse superficial y errónea-

mente una cuestión cuyo núcleo es el sojuzgamiento del campesinado por las fuerzas de la alta burguesía urbana y la oligarquía terrateniente.

### *La "negritud" como identidad negativa*

En su trayectoria histórica, la moderna poesía afroportuguesa atraviesa por tres etapas diferenciadas. La primera es la que intentaremos caracterizar bajo el subtítulo anterior. La segunda corresponde a lo que llamaremos *La "negritud" como conciencia histórica*, y la tercera es la que desarrollaremos en el apartado "*Negritud y lucha de clases*".

El archipiélago de Cabo Verde, siempre acosado por la sequía y sin recursos técnicos para combatirla, obliga a sus pobladores a emigrar en busca de fuentes de trabajo. Este exilio forzoso suele traducirse en una melancolía ya prototípica en los isleños y que, en la etapa de la que nos estamos ocupando, propició la aparición de una poesía donde el fatalismo prepondera como concepción de la existencia y como fuerza gestora del padecimiento sufrido.

"El hombre, escribe Alfredo Margarido, aguardaba el milagro, que tanto podía hallarse en la emigración como en las nubes que se cernían en el horizonte"<sup>2</sup>. El isleño rara vez se concibe como alguien capaz de participar activamente en la elaboración de su destino. Esta pasividad, unida a una riqueza afectiva muy honda y a la ya señalada melancolía, distinguen las obras que en este período divulgaron Jorge Barbosa, Manuel Lopes, Agnaldo Fonseca y Terencio Anahory, entre otros.

También en esta primera etapa, y prácticamente fundándola, se inscribe la poesía de Costa Alegre, oriundo de la provincia integrada por las islas de Santo Tomé y Príncipe. Fue éste el primer escritor que, como tal, tomó conciencia de su color.

Costa Alegre, que a fines del siglo XIX elaboró una obra colmada de prejuicios hacia el negro, se define en ella como víctima de una condena que le fuera asignada aún antes de nacer y contra la que resultaba estéril todo intento de rebelión. Nada podía evitarle la desgracia de ser negro y, repudiando su identidad, sólo encontró consuelo en la enardecida evocación de la belleza —por otra parte inalcanzable— de la mujer blanca.

El mozambiqueño Rui de Noronha, si bien ya no justifica la marginalidad impuesta al negro y acatada por éste, no llega todavía a expresar cabalmente la conciencia creadora de su condición.

En resumen, puede decirse que el determinismo instintivo, la concepción mágica de la realidad, el fatalismo concebido como energía propulsora de la historia y la nostalgia por la tierra natal, son los rasgos sobresalientes de la poesía afroportuguesa de las tres primeras décadas del siglo.

### *La "negritud" como conciencia histórica*

Hubo un instante en que el hombre negro, apartando su mirada del cielo augurador de lluvias y llevando sus ojos hacia la tierra, comprendió que ese suelo ajado y reseco evidenciaba, además de la falta de agua, la ausencia de trabajo humano y la carencia

de recursos adecuados para llevarlo a cabo.

En ese instante, el negro tomó conciencia de que el mal puede ser no sólo un castigo urdido por la omnipotencia de los dioses sino también una desgracia provocada por el hombre. Así nació la protesta negra en la poesía afroportuguesa de los años 30. El África se transformó en un espejo donde sus habitantes aprendieron a reconocerse, no ya como seres irremediablemente condenados, sino como seres capaces de desenmascarar a sus jueces y verdugos temporales. Simultáneamente, "la evocación del abuelo esclavo (Agnaldo Fonseca) no es ya una referencia literaria, sino la reconquista de la noción de pertenencia a la raza negra, escondida tras la noción de una absoluta europeidad"<sup>3</sup>. Este reencuentro con el pasado autóctono, es decir con una tradición cultural, esta visión de la continuidad existente entre un pasado cuyas raíces se hunden en un tiempo mucho más remoto que el de la fecha de arribo de los blancos a las playas africanas, y un presente cuya concepción difiere sustancialmente del propuesto y encarnado por el gobierno metropolitano, encuentra numerosos portavoces debidamente dotados para expresarlo poéticamente. Recordamos, entre ellos, a Gabriel Mariano, Ovidio Martins, Onésimo Silveira y Osvaldo Alcántara.

El blanco, a partir de este momento, deja de simbolizar en la poesía, el arquetipo de ese caudal de perfecciones que tanto celebrara Costa Alegre. Pasa, en cambio, a representar al hombre vil e inescrupuloso. El negro descubre que no es la cultura sino la

violencia el recurso preferido por el blanco para imponer su palabra y su primacía social.

En 1942, en Santo Tomé, el poeta José Tenreiro publica su *Isla del nombre santo*. Se trata de una obra fundamental en la historia de la poesía luso-africana porque en ella la identidad del negro aparece, por primera vez, sensiblemente redefinida. Ser negro significa, en los versos de Tenreiro, comenzar a autoconcebirse como proyecto histórico. Simultáneamente, la índole de la relación que el blanco sostiene con el negro es desenmascarada, pues se la pone en evidencia como vínculo basado en el sojuzgamiento del segundo por el primero y, por lo tanto, como situación que se hace indispensable transformar. El blanco deja entonces de ser incuestionable. Su visión del mundo, que sigue imperando objetivamente, comienza, en cambio, a resquebrajarse en el alma del negro. No es que el negro descubra recién entonces que la realidad objetiva es la negación de sus anhelos más íntimos. Lo que en ese momento descubre el negro es el límite de su capacidad de sometimiento y, por lo tanto, su vocación de independencia. Por eso puede decirse que lo distintivo de esta segunda etapa de la poesía afroportuguesa es la puesta en tela de juicio de los fundamentos del poder blanco en el África. Lo que hasta allí fuera poco menos que divino, pasa a ser enteramente temporal y, en esa medida, modificable; esto, a su vez, implica una redefinición de la identidad negra: el afroportugués se reconoce como ser perfectible, y ello equivale a decir creador. Del período anterior persiste,

en este segundo, el tono melancólico que, en el caso de poetas como Nómia de Souza, Rui Knopfli y José Craveirinha, revela, como señala Alfredo Margarido, la influencia renovadora de los "spiritual blues".

### "Negritud" y lucha de clases

Es interesante anotar que, cuando la identidad negra alcanza un nivel maduro de autocomprensión, se acentúa la producción poética en lengua *criolla*, es decir en el dialecto regional. El empleo del idioma nativo en lugar del portugués evidencia una opción cultural donde la influencia europea tiende a desaparecer. Aún en el caso de la poesía escrita en portugués se advierte, sobre todo a partir de los años 50, la utilización frecuente de giros y vocablos dialectales. Los textos que aquí se presentan recogen algunos ejemplos en tal sentido. Pero cabe consignar también que nunca, como en esta tercera etapa, la poesía escrita en lengua portuguesa alcanzó, desde el punto de vista idiomático, los niveles de expresividad dramática y vigor testimonial que demuestran sus cultores más representativos. Alda do Espírito Santo, Antonio Cardoso, José Graça, Costa Andrade, Manuel Lima, Alexandre Dáskalos, Antonio Jacinto y Agostinho Neto son algunos de esos nombres sobresalientes.

En febrero de 1953 estalla la lucha armada en Príncipe y Santo Tomé. La desesperación provocada por la miseria agrupa a numerosos sectores de la población nativa y los incita a luchar contra el gobierno portugués. Un ejemplo de la situación imperante en esas islas: Santo Tomé y Príncipe poseen una extensión de 953 kilóme-

tros cuadrados. Su población, por entonces oscilaba en 55.000 habitantes. Más de 30.000 personas compartían el 7% de la superficie cultivable. El 93% restante estaba y sigue estando en manos de unos 300 propietarios que administran sus posesiones desde oficinas instaladas en Lisboa. El 95% del rendimiento de esas tierras se destinaba a las arcas metropolitanas. Los ingresos *per capita* de la población agrícola isleña oscilaban entre los 25 y 30 dólares anuales.

La insurrección de 1953, levantamiento espontáneo ante una situación insostenible, fue radicalmente desbaratada por el profesionalismo bélico de las tropas gubernamentales.

Tanto la rebelión como su sangriento desenlace influyeron sobre la poesía de Tomás Medeiros, volcándola sin indecisiones en favor de la causa popular. Sus versos incitan a la rebelión armada en un lenguaje cuya contundencia y avasalladora indignación, transmitidas con efectivo dominio técnico, confieren a Medeiros un lugar de excepción en el ámbito de la poesía afroportuguesa.

El patrimonio lírico de esta tercera etapa, que se despliega como manifestación de una conciencia de clase cada vez más generalizada, encuentra en los intelectuales angoleños uno de sus baluarte primordiales.

Durante la ya citada década del 50 se organiza el "Movimiento de los nuevos intelectuales de Angola", agrupación que fundó la revista *Mensagem*. Su tono polémico, su consistencia conceptual y su rigor analítico, enmarcados en una franca orientación izquierdista, determinaron que su publicación fuera prohibida. Los nú-

meros en circulación no tardaron en ser secuestrados y los responsables de esas contadas entregas, *claramente advertidos* por las autoridades generales de la provincia.

*Mensaje* proponía “descubrir Angola”. Ese descubrimiento implicaba trascender el barniz integracionista con que la política del gobierno metropolitano intentaba disimular la rigidez verticalista de las relaciones entre europeos y lugareños. Si se lograba, quedaría inequívocamente evidenciado que los 5.000.000 de negros y mestizos pertenecían al más bajo proletariado rural africano.

Otro poeta que se hace eco de estas pretensiones es Viriato da Cruz. Su obra está consagrada al ahondamiento lírico de la situación social del nativo y si, por un lado, refleja la sumisión del negro, por otro lo acicatea para que reaccione.

En 1960, en Guinea, inició su actividad guerrillera un movimiento que aún no logró ser dominado. Los brotes subversivos fueron enfrentados drásticamente por las fuerzas armadas portuguesas. “Ni secesión, ni abandono, y ni siquiera autodeterminación o referéndum: las provincias de ultramar son ya independientes con la misma independencia de la nación”, declaró el ministro Oliveira Salazar al enterarse de los hechos.

La guerrilla guineana no mantuvo mucho tiempo su unidad. “Tanto en el plano militar como en el plano de la revolución, el *Partido Africano por la Independencia de Guinea y Cabo Verde* (PAIGC), dirigido por Amílcar Cabral, se vio combatido por el *Frente de Liberación por la Independencia*

*de Guinea* (FLING), respaldado por la república senegalesa. Esta última agrupación es de tendencia más moderada, “dentro de una común orientación marxista”<sup>4</sup>. La fractura del frente antigubernamental ha debilitado sensiblemente la consolidación práctica y teórica del movimiento rebelde.

La insurrección angoleña remonta sus orígenes al año 1961. La *Unión de las Poblaciones de Angola* (UPA), organizada a mediados de la década del 50 por Holden Roberto, llevó a cabo el ataque del 4 de febrero en el cual fue exterminada una patrulla militar y asediada Luanda, capital de la provincia. El cerco, sin embargo, fracasó y los nativos rebeldes fueron obligados a replegarse hasta la selva.

Encontrados intereses de los países africanos vecinos, inflexibles prejuicios étnicos y las maniobras que en un plano internacional desarrolla Portugal, configuran el repertorio de motivaciones fundamentales que obstruyen el desenvolvimiento de FRELIMO, *Frente de Liberación de Mozambique*.

Aunque el panorama que presentamos no justifica ningún pronunciamiento demasiado optimista en cuanto al porvenir militar y político de quienes se hallan empeñados en terminar con el colonialismo portugués en el Africa, es indudable que esas fuerzas existen y que sus contradicciones y altibajos no son sino la consecuencia previsible de un afán de libertad que, en estas dos últimas décadas, viene tratando de minar una estructura que tiene más de cuatrocientos años.

SANTIAGO  
KOVADLOFF

Nació el 14 de diciembre de 1942 en Buenos Aires. Vivió en San Pablo, Brasil, entre 1957 y 1962, donde cursó sus estudios secundarios, y en Lisboa, Portugal, entre 1970 y 1971, año en el que, becado por la Fundación Calouste Gulbenkian de ese país, realizó estudios sobre la obra de Fernando Pessoa.

Obtuvo el premio "Iniciación" del Ministerio de Educación y Cultura de la República Argentina correspondiente a 1970 por su ensayo *El personalismo de José Isaacson*.

En 1972 publicó su versión de *La casa del agua*, del narrador brasileño Antonio Olineto y *Poesía contemporánea del Brasil*, antología crítica de la lírica brasileña actual. Tradujo la *Oda marítima* de Fernando Pessoa y preparó un panorama antológico de la poesía portuguesa de nuestro tiempo.

Como poeta ha colaborado en las revistas *Cormorán y Delfín* de Buenos Aires, *Poesía de Venezuela*, de Caracas, y *Norte* de Amsterdam.

<sup>1</sup> Novati, Giampaolo Calchi, *La revolución del Africa Negra*, traducción de Mariano y Rafael Orta. Ed. Bruguera, pág. 183, España, 1970.

<sup>2</sup> Margarido, Alfredo, *Incidencias socioeconómicas sobre la poesía negra en lengua portuguesa*. Rev. *Diógenes*, N<sup>o</sup> 37, Buenos Aires, 1962.

<sup>3</sup> Margarido, Alfredo, ob. cit.

<sup>4</sup> Novati, Giampaolo Calchi, ob. cit.

JORGE BARBOSA

## Cabaña

Nació en la Isla de Santiago, Cabo Verde, en 1902. Recordamos entre sus obras: *Arquipélago* (Archipiélago), *Ambiente y Caderno de um ilhéu* (Cuaderno de un isleño).

Hubo sequía.  
Y silencio después.  
Ni rastros de plantas  
ni restos de árboles  
en el escenario reseco  
de la planicie.  
Nada más que la cabaña  
de piedra floja  
y un recuerdo agobiante.  
Al techo de paja  
lo arrancó  
la furia de la sudestada.  
Los marcos  
de las puertas y ventanas  
quedaron abiertos  
a la desolación.  
Hubo sequía.  
En tiempos así  
la camilla mortuoria  
de la Administración  
no tiene descanso.  
Primero se llevó  
el cuerpo consumido de la mujer  
y al hijo desnudo que estaba a su lado  
con la barriga hinchada  
como si hubiese muerto de empacho.  
Después al hombre  
de ojos quietos  
abiertos todavía.  
¡Tan silenciosa es la tragedia de la sequía en  
[estas islas!  
¡Ni gritos ni alarma  
solamente la pasividad de irse muriendo!  
En la huerta de la cabaña  
tres piedras juntas  
tres piedras quemadas  
que hace mucho no servían.  
Y el aro de hierro del niño  
con la vara puesta todavía.

Nació en la Isla de San Tomé. Su producción poética se halla diseminada en diarios y revistas.

Ahora,  
ahora que están hechos todos los contactos,  
tendidas las líneas telefónicas,  
transmitidos los mensajes en código,  
convertidos los mares en hervidero de barcos,  
desfigurados los labios por la risa falsa,  
concebidos los hijos que se ignoran,  
expropiados los frutos del suelo,  
extenuados los músculos  
y fijado el símbolo de la esclavitud.

Ahora,  
ahora que están hechos todos los contactos,  
la coreografía de mi sangre coagulada,  
el ritmo de mi tambor detenido,  
mi cabello blanco,  
mi coito denunciado, esterilizado mi esperma,  
mis hijos preñados por el hambre,  
amordazados mi afán y mi querer,  
dinamitadas las estatuas de mis héroes,  
mi grito de paz ahogado a latigazos,  
mis pasos guiados como pasos de bestia  
y el razonamiento embotado y maniatado.

Ahora,  
ahora que estampaste en mi cara  
los primores de tu civilización,  
yo te pregunto, Europa,  
yo te pregunto: ¿Y AHORA?

## IDIILIO ROCHA

Natural de Mozambique, Africa Oriental Portuguesa. Entre sus libros figuran: *No reino do tambor* (En el reino del tambor); *O meu outro mundo* (Mi otro mundo) y *Sinais do tempo* (Señales del tiempo).

## Poema

Por los caminos de arena  
van yendo los pies descalzos  
Negros pies yendo descalzos  
por los caminos de arena  
Caminos sucios  
pies negros  
caminos tristes de arena  
Pies cansados y descalzos  
Negros pies y sucia arena

JOSE CRAVEIRINHA

## Grito Negro

Nació en Lorenzo Marques en 1922. Dio a conocer un único libro de poemas titulado *Chibugo*.

¡Yo soy carbón!  
Y me arrancas brutalmente del suelo  
y me conviertes en tu mina, patrón.  
¡Yo soy carbón!  
Y me enciendes, patrón,  
para que te sirva eternamente,  
pero eternamente no, patrón.  
Yo soy carbón  
y tengo que arder, sí;  
quemar todo en la fuerza de mi combustión.  
Yo soy carbón,  
tengo que arder en la explotación,  
arder hasta ser cenizas de maldición,  
arder vivo como alquitrán, hermano,  
hasta no ser más tu mina, patrón.  
Yo soy carbón.  
Tengo que arder,  
quemar todo en el fuego de mi combustión.  
¡Sí!  
Soy tu carbón, patrón.

Nació en Luanda en 1924. Colabora en diversos periódicos africanos. De él se conoce un único libro titulado *Poemas*, publicado en Portugal.

En aquella plantación no llueve nunca;  
a los sembrados los riega el sudor de mi rostro.  
En aquella plantación hay café maduro  
y ese rojo cereza

son gotas de mi sangre transformadas en savia.

Al café lo van a tostar,

lo van a pisar, lo van a moler,

lo van a dejar negro, negro como el trabajador.

¡Negro como el trabajador!

Pregunten a los pájaros que cantan,

a los arroyos que fluyen alegremente

y al viento fuerte de las tierras ásperas:

¿Quién madruga? ¿Quién trabaja?

¿Quién va cargado por el largo camino

con la hamaca y el haz de granos?

¿Quién cosecha y en pago recibe desprecio,

maíz podrido, pescado podrido,

ropa mala, cincuenta *angolares*

y palos si abre la boca?

¿Quién?

¿Quién hace crecer el maíz

y florecer los naranjales?

¿Quién?

¿Quién da dinero al patrón

para que compre máquinas, autos, mujeres

y cabezas de negro para los motores?

¿Quién hace prosperar al hombre blanco?

¿Quién lo engorda?

¿Quién?

Y los pájaros que cantan,

los arroyos que fluyen alegremente

y el viento fuerte de las tierras ásperas

responderán:

— *Monangabee* ...

¡Ah, déjenme al menos trepar a las palmeras

déjenme beber *maruvo*, *maruvo*

y olvidarlo todo diluido en la borrachera!

— *Monangabee* ...

Nació en Catembe, Lorenzo Marques, en 1928. Aunque hasta la fecha no publicó ningún libro, su nombre es ampliamente conocido en Africa y Europa. Periódicos, revistas y antologías han difundido sus producciones dentro y fuera del orbe literario portugués. Actualmente, Noemia de Sousa vive en París.

Huimos de los barrios de caña y zinc.  
 De las *munhuanas* y de los *xipamanines*.  
 Venimos del otro lado de la ciudad  
 con los ojos desorbitados,  
 con el alma cerrada bajo llave  
 y el cuerpo sumiso y desgastado.  
 Las manos ávidas y vacías,  
 bamboleando las caderas como oscilantes lámpa-  
 [ras rojas  
 con los corazones petrificados por el asco,  
 venimos atraídas por las luces de la ciudad,  
 que nos llaman, seductoras,  
 luminosas señales en la noche.  
 Llegamos . . .  
 Huyendo de los tejados de zinc donde gotea la  
 [bruma,  
 del sabor agrio de la salsa de maní diaria,  
 del dolor de espaldas a fuerza de estar dobladas  
 horas y horas sobre sedas que otras exhibirán,  
 huyendo de los vestidos desteñidos de algodón,  
 de la terrible certidumbre del día de mañana,  
 retrato fiel de lo que pasó  
 y no dejó lugar a la esperanza.

Redescubrimiento  
de *Las arenas*  
por Blas Matamoro

---

Miguel Angel  
Speroni:  
*Las arenas*  
Corregidor,  
Buenos Aires, 1973,  
261 páginas.

---

Hay una cierta tradición en la literatura argentina que resulta de practicar dos cortes paralelos a nivel de su historia interna y de la historia general del país: se obtiene, así, una serie de obras cuya connotación temática es, siempre, alguno de los sucesos mayores del calendario histórico, hechos convencionalmente entendidos como "nudos significativos", prototípicos de un período, dentro del flujo indetenible de la historia.

De tal manera, *Amalia*, de Mármol, connota temáticamente la campaña de Lavalle de 1840; *La gran aldea*, de

López, la batalla de Pavón y la federalización de Buenos Aires; *La Bolsa*, de Martel, el crac financiero de 1890; *Una semana de holgorio*, de Arturo Cancela, es la paradójal crónica jocosa de la Semana Trágica; *Hombres en soledad*, de Gálvez, se liga al 6 de setiembre de 1930.

En el espacio creado por este doble corte paralelo se ubica *Las arenas*, de Miguel Angel Speroni, cuya primera edición data de 1954 y que se ha reeditado en estos días. La acción de esta novela está directamente denotada por los sucesos políticos argentinos pasados entre el 4 de junio de 1943 y el 17 de octubre de 1945. Quizá hoy no llame la atención el hecho de que un narrador se ocupe de acontecimientos de este orden, pero la reubicación histórica de la obra sí la señala como un fenómeno muy particular. En el panorama de la narrativa argentina de la época, *Las arenas* se coloca junto a *El uno y la multitud*, de Gálvez, como el solitario par de obras que se interesa por el advenimiento del peronismo como tema novelístico. Se trata de dos obras prototípicas, es decir que sus personajes "representan"

—aparte de ser individuos con una cierta densidad psicológica y anecdótica particulares— estados de conciencia social, "tipifican" un cierto nivel de pensamiento o de acción respecto a la realidad total de la sociedad: los actos registrados por la narración tienen que ver sólo con el marco exterior, el espacio general que engloba a la vida de la comunidad argentina en una coyuntura determinada de su historia, que es, también, señalada, dentro de la novela, como eso, o sea como situación general de coyuntura. Son personajes que carecen de intimidad, pues todo lo que les ocurre en el registro del relato es algo directamente vinculado a la vida general de los demás argentinos, tal como se da en la coyuntura anteriormente enmarcada.

Proveniente de los cambios sociales producidos durante la década del 30 y acentuados durante la guerra, impulsado por la alteración de las circunstancias internacionales que ella acarrió, el peronismo juega un rol traumático en la historia argentina de este siglo. La hegemonía de la antigua clase burguesa oligocrática padece su menoscabo mayor, luego

de la institucionalización del poder de las clases medias durante el gobierno de Yrigoyen. Una nueva burguesía apoyada en la masa proletaria —también de reciente extracción—, pasa a ejercer porciones importantes de poder, ubicando en sus cuadros dirigentes a ciertos sectores del nacionalismo militar. Se produce un reagrupamiento de los frentes políticos, que tiene esta somera explicación estructural, como tiene también su efecto en el terreno de la cultura.

Los sectores de la cultura institucional, ligados a las clases más antiguamente institucionalizadas, son antiperonistas por definición. Más aun: se crea una antinomia de incompatibilidades entre peronismo y cultura (es una de las mayores dificultades para el peronismo de entonces, en cuanto a sus relaciones con las clases medias y a la formación de sus cuadros dirigentes). Sobre esta base estructural y superestructural puede entenderse la falta de una cultura peronista, siquiera de obras que, como *Las arenas*, totalmente ajenas al partidismo y a la propaganda, aborden el suceso peronista de manera directa, principal, expresada. Muy por el contrario, los ejemplos ofrecidos por la intelligentsia oficial son el reverso de toda posibilidad en tal sentido: o demuestran un desconcierto ante la realidad, que se transfigura en la narración de sucesos inverosímiles, inefables, escatológicos, o meramente indescifrables (*Bestiario*, de Cortázar es un buen ejemplo), o mitifican al peronismo como lo monstruoso, dicho en símbolos-clave (*La fiesta del monstruo*, de Borges, o *Los orilleros*, de Borges-Bioy ilustran este aspecto de la reacción) o proyectan, también en clave, una posible cons-

piración antiperonista (como en *El estruendo de las rosas*, de Manuel Peyrou). En modesta medida, este desasosiego ante la realidad cambiante, incomprensible, inasible, reitera las grandes notas de la literatura irracionalista del capitalismo tardío, ya desmenuzada por Lukács y Goldmann a propósito de las experiencias de la vanguardia y el objetivismo, donde el personaje individual y la "voz" subjetiva del narrador se eclipsan ante una realidad completamente opaca a la razón y a la praxis. A la clásica oposición entre Cultura y Vida, a la concepción del arte como una "pérdida de la realidad", un espacio privilegiado donde refugiarse de la intemperie hostil del "espacio real", se agrega ahora el matiz de la agresividad declarada de esa realidad, la invasión de los cotos cerrados, el asalto a la isla.

La oligarquía y las clases medias intentan una suerte de Frente Democrático, de oposición al fascismo y en defensa de la cultura. La burguesía industrial, los militares nacionalistas y la incipiente clase obrera, rápidamente organizada desde la Secretaría de Trabajo y Previsión, intentan, por su parte, una suerte de Partido de la Revolución. Los primeros definen a los segundos como el enemigo principal, el totalitarismo. Los segundos, a su vez, a ellos, como la antipatria. Las cosas están, así, dispuestas para la sordera mutua, la lucha abierta, que estallará en crisis y proyectos de guerra civil cuando el frente peronista ofrezca sus primeras fisuras internas.

La obra de Speroni se ubica, muy por el contrario, en la tradición del realismo social, que es la única real tradición de la literatura argentina, y, dentro de ella, en el espacio

temático de los sucesos especialmente significativos para la historia general, a que me refería al comienzo. Paralela, pero simétrica de la novela de Gálvez, *Las arenas* centra el relato en un intento de definir la revolución. Pero en tanto Gálvez mira el fenómeno traumático-social desde la óptica de las clases dirigentes, ya instaladas en su institucionalidad, y algunos de cuyos miembros se incorporan al peronismo, aunque la mayoría intente la formación del frente antiperonista, el punto de vista de Speroni es opuesto, y de ahí su simétrico alejamiento del otro.

Si hubiera que entroncar *Las arenas* con un antecedente inmediato dentro de la línea del realismo prototípico social, y aún más precisamente, de su mayor maestro, el propio Gálvez, habría que remontarse a la citada *Hombres en soledad*. Son como el reverso estructural, la una de la otra: Gálvez cuenta la empresa de una revolución frustrada, una comunión de esfuerzos, un intento de unificación de destinos individuales dentro de la coyuntura histórica, que termina en la dispersión, en el aislamiento de esos solitarios, para quienes un digno rasgo definitivo puede ser el suicidio. Speroni, por lo contrario, simétrica y consecutivamente con su predecesor, toma esta dispersión y la muestra organizándose en una nueva mancomunidad, abandonando el relato en el preciso punto en que la crisis de coyuntura estalla, y la escuadra de los revolucionarios tiene que librar su primer combate, aquél que persigue la liberación del jefe. Los hombres en soledad serán adunados por las arenas, que todo lo arrasan, lo cubren, lo masifican, lo homologan, para dar con digna

base de fuerza al proyecto revolucionario. Las arenas son la metonimia del movimiento de la revolución: una masa cuyos átomos constitutivos son intercambiables los unos por los otros, como los granos de la arena. La revolución es esa suerte de desierto en movimiento, de imponente de la cantidad organizada, guiada por un viento orientador.

Toda la narración intenta, como dije, definir la revolución. Finalmente, la definición se da, con su complejidad de niveles: desde el lúcido enfoque descriptivo, que analiza la composición y alianza de clases dentro del frente revolucionario ("Todo sentimiento que algún día conmoverá a la muchedumbre, se gesta en la soledad alta y fría del individuo. La burguesía industrial, a la que él debe representar, ciega, como siempre, no lo verá. Entonces el coronel, para abrirse paso y sostenerse después, necesita estas dos columnas: el proletariado, hoy desorganizado, y el ejército", pp. 57/8) opuesto al enfoque mitificado y pasatisa del liberalismo ("Sólo los cabecitas huecas... pueden reducir todas las cuestiones y conflictos mundiales a una lucha entre fascismo y democracia", p. 59) hasta la diversidad de necesidades filosóficas, sobre todo morales, y síquicas que la revolución intentará satisfacer, y que son una suerte de fenomenología revolucionaria.

Para la burguesía industrial, por ejemplo, la revolución es un proyecto de hegemonía bonapartista. Así la sueña Guerri, el personaje que la representa prototípicamente dentro de la narración ("...en el punto más lejano de mi visión se alza la imagen de una Argentina poderosa sostenida por los hombros de millares de obreros y de

unos cuantos industriales", p. 165). En ningún momento, aun cuando la masa obrera está en la calle engrosando "los ríos de octubre", se pierde de vista el interclasismo de esta revuelta de coyuntura, gobernada por este sector ascendiente de la flamante burguesía nacional: "La potencia de la burguesía no reside tanto en sus capitales como en el hecho de que la gente más instruida y más capacitada acaba a la fuerza en burgueses, por más que hayan salido del pueblo", p. 74. Organizada por esta clase —en el fondo no revolucionaria— la revuelta no tiene filosofía: su lógica es la de los hechos, su estrategia totalmente pragmática ("En la realidad histórica no existen verdades: existen hechos", p. 224). Pero, a falta de filosofía, de teoría del mundo, concepción del hombre, etcétera, bueno es tener ciertos enemigos y necesidades ciertas: "Sólo la insurrección, la revolución es la lógica. Tu viejo enfermo, ustedes mal pagados y aguantado... Eso no es lógico. Si ustedes piden aumento, es la revolución; es lo que estamos viviendo. Por eso quiero no parecerme a nadie", p. 122.

Pero estos ítems revolucionarios, esta justificación política de la coyuntura, encontrada rápidamente por la nueva burguesía en el arsenal de la teoría política del nacionalismo, no son sino los puntos en que el flujo revolucionario alcanza mayor altura. Todo el contingente de arena que se acumula durante la narración está formado por filas de hombres solitarios, a quienes la revolución desquicia de su aislamiento para redefinirlos como miembros de la empresa común. Frecuentemente son marginales, sea por ubicación social y por definición

filosófica (Murguiondo: "Lejos, en los arrabales de la vida, adonde no alcanza la burguesía, se complacía en sentirse cómodo entre hombres violentos y de excepción, ya fueran criminales, revolucionarios o artistas", p. 21). Aquí hay una suerte de lumpen del espíritu, como en el carácter de base de Mori, ese agitador de izquierda que elige siempre las situaciones-límite, tan del gusto de la época, tengan o no importancia política —el límite puede ser la revolución, o el crimen, o el suicidio— y al cual la revuelta convierte en un realista pragmático, que acepta la posibilidad de acción que le ofrece la coyuntura: "Me gustan las cosas como son... me gusta la realidad", p. 32. O, también, como en el caso del citado Murguiondo, ese adorador de la acción pura, de la violencia que es como una catarsis, la forma de lograr una cierta pureza por medio del acto inmaculado, del acto que se actúa para ser: "Adoro la violencia... esa necesidad de actuar, de echar fuera esa energía poderosa que nos va consumiendo por dentro", p. 52.

Estos hombres en soledad, un poco herederos de los recordados personajes de Gálvez, otro poco de los fallidos conspiradores anárquicos de Roberto Arlt, han sido dejados de lado por la historia, por la inmovilidad de situaciones en el panorama histórico, por el agotamiento social que padece su clase —la pequeña burguesía— o la impotencia tradicional de todo marginal. Eligen la marginación y la acción personal como una necesidad moral, como una maniobra de salvación que los redima de su inutilidad histórica. Pero, de pronto, llega la coyuntura revolucionaria y les revierte el encua-

dre: ahora la acción colectiva, la conducta de relevancia histórica, en suma, lo político, es posible: las arenas aventan los espacios de su aislamiento. "Todos plegados a la revolución, comprendían sin embargo que constituían el primer pasaje de un viaje de descubrimiento; viaje de gente desesperada, algunos ex-hombres; pero en el comando el genial Colón que presentía un mundo nuevo", p. 89. "El proceso de transformación que iba operándose en su espíritu él lo deseaba para cada uno de sus compatriotas: una superación constante y decisiva de la soledad hasta los planos de la equidistancia y de la justicia", p. 131. La coyuntura y su movimiento logra que se unan individuos antes incompatibles, que ahora han encontrado el espacio común de una sola praxis: Antenor, el cristiano existencialista, el cura Pintos, socialista católico, junto al telurismo del viejo Pampa y al intelectualismo socialista de Mori: las arenas todo lo igualan, liman las diferencias de formas y acercan todos los puntos de partida en el eje intenso, quizá pasajero, de la coyuntura. "En el río revuelto de la revolución, como peces desorientados, las clases subían y bajaban chocándose, y todo era cuestión de saber hallar la marea más alta para seguir adelante", p. 175. "La revolución se apoderaba de ella, la hacía crujir; la revolución había penetrado en todo; se la veía y oía en todas partes", p. 218.

Estos personajes, en su soledad, carecían de alteridad: no eran el otro de nadie. De pronto, la revuelta los unifica, y son el otro solitario del compañero y el otro opuesto del adversario, y viceversa: "Sólo aquél... que sumido en el fondo último

del propio dolor sin prescindir de nada de él, se pone en comunión dentro de su espíritu con el dolor del mundo, será capaz de conocer la esencia del dolor", pp. 132/3. Las formas narrativas son también significativas: hay un cierto unanimismo en todo el libro, como si la acción fuera sincrónica en un gran espacio compartido por multitudes. El hecho de que Bustos (Perón en fácil clave), de quien todo el mundo se ocupa desde el principio, sólo aparezca en los tramos finales, y aún asaltado por dudas en cuanto a la acción precisa, amenazado por la omnipresente policía y rumbo a una lucha en que el texto se abre absolutamente y deja en puntos suspensivos al futuro de la revuelta, todo ese sostenido suspenso significa la presencia del personaje en el comportamiento de la multitud: Bustos "es" el movimiento de todas esas recientes y aventadas arenas. Los personajes individuales aparecen y desaparecen para reaparecer raramente. Muchos de ellos no tienen conexión entre sí. Lo que sabemos individualmente de ellos es apenas lo que merecen como protagonistas transitorios de un capítulo, de una secuencia. La narración los saca de la masa, los muestra en situaciones y actitudes prototípicas y luego los devuelve al anonimato unánime. El prototipismo de la narración nos remite a la gran tradición realista: la interioridad de los personajes es tachada: sólo sabemos de ellos lo que les ocurre cuando su comportamiento se juega directamente en función de otro, cuando es puramente social. Lo anecdótico se sacrifica en favor del tipismo fundamental: los personajes son individualmente sólo en la medida en que también lo son socialmente, y de manera directa.

La reedición de *Las arenas* tiene la calidad del redescubrimiento: la desquicia del desván de los secretos eruditos y la trae a un mundo de consumo literario en que la dirección de ciertos sectores del público ha variado copernicamente entre aquella primera edición y ésta. La avidez del público actual por la literatura nacional es perfectamente opuesta a la indiferencia con que, en general, se la trataba entonces. Pero hay otra circunstancia que importa subrayar: la línea a la cual se adscribe Speroni es la que se ha reproducido en las dos generaciones literarias que suceden: la del 55 y la del 65, cuyos narradores más notorios podrían ser, por ejemplo, respectivamente, David Viñas y Manuel Puig (a éste convendría agregar a Juan José Hernández y Daniel Moyano). Al auge relativo de la literatura impuesta desde *Sur*, que entonces alimentaba a sus delfines —Murena el apocalíptico y Cortázar el lúdico— y que abarcó a algunos de los componentes de la generación discipular de Borges (ciertos narradores del 40, como Bioy, el propio Cortázar, Estela Canto, Gloria Alcorta, etcétera) ha seguido un reflujo del realismo prototípico social y un recurso a las fuentes de la cultura no libresca que se evade del celoso marco bibliotecario a que condenó la literatura el borgismo. La obra de Speroni, tratando de superar las trasnochadas antinomias entre el "espacio real" y el "espacio literario", cobra ahora el prestigio y el mérito cierto de lo precursor.

## La dialéctica en el pensamiento nacional por Reina Roffé

---

Ernesto Goldar:  
*La descolonización  
ideológica*  
A. Peña Lillo, Editor  
S.R.L., Buenos Aires,  
192 páginas.

---

Lo que se propone Ernesto Goldar, en la serie de artículos que reúne su nuevo libro, es hacer una austera lectura del espíritu dialéctico en los intelectuales nacionales. Para ello toma como modelos ejemplificadores y analíticos a los pensadores que más directamente han participado del quehacer argentino: Cooke, Hernández Arregui, Puiggrós, Astesano, Marechal, Scalabrini Ortiz, Jauretche y especialmente Eva Duarte y Perón, tratando —a través de párrafos muy bien escogidos por cierto— de dilucidar "con una óptica socialista" el pensamiento y la intencionalidad de estos autores y luchadores nacionales. Paralelamente los comentarios de Goldar amplían el panorama ideológico subyacente en cada una de las citas que revelan la trayectoria histórico-política de una época. El itinerario va aun más lejos, pues, además, el autor hace un rastreo de interpretación netamente política sobre las obras capitales de Sarmiento, el "maestro ejemplar", el mismo que en su asidua correspondencia con Mitre se pone en evidencia como el instigador más exaltado del crimen de

los caudillos de nuestra tierra. Su participación en el asesinato del Chacho Peñalosa, el jefe llanista, le incumbe tanto o más que la mentira histórica que inaugura con sus libros: *Facundo* y *Conflictos y armonías de las razas de América*, entre otros.

Alberdi, denunciando justicieramente a Sarmiento da una conclusión de la lectura diciendo de él que "con la pretensión de servir a la causa de la libertad, ha escrito la teoría del despotismo argentino y el crimen político". En el artículo *El proyecto clandestino del agitador Martín Fierro* el análisis tiende a borrar la versión escolar del "anti-Facundo" procurando explicar el poema con fundamentos políticos, el contenido real del libro que la oligarquía portuaria se empeñó en escamotear hasta reducirlo a un sinnúmero de versos octosílabos recitados por gauchos fantasmas. La intención está lograda a pesar de que Goldar se vale de antítesis tales como lo bueno y lo malo, un maniqueísmo —como todo maniqueísmo—, bastante peligroso: de esa manera encasilla al siempre criticado "intocable" Jorge Luis Borges, al que define como "adicto oblicuo del Martín Fierro", sobre todo porque "representa de algún modo, ese submundo de cuchilleros de utilería, esquinas rosadas y suburbios con los que todavía sigue milongueando en las librerías de moda". Si bien es cierto que el "euro-porteño" escritor Borges "hace de la crítica literaria un problema de comisaría, o para ser más precisos, una crítica policial del Martín Fierro", también lo es, la necesidad de hacer de la literatura y de sus responsables una revaloración ajustada a ciertas pautas estéticas y filosóficas indiscutibles. El mismo

general Perón toma con humor al anciano autor del poema *Límites*, diciendo que si no le hicimos caso cuando era joven a qué prestarle atención ahora que es tan viejito. Hablando de Juan Manuel de Rosas, Goldar delinea un equilibrio revisionista que enciende una luz a la chabacanería de algunos historiadores que ensalzan desmedidamente o hechan por el suelo a un caudillo que, sin lugar a dudas, representó a un movimiento popular de masas en la batalla sin tregua de la nacionalidad.

Entrando de lleno a la idea central del libro, la estrategia ideológica, Goldar se plantea la responsabilidad y buena voluntad de los intelectuales peronistas: se pregunta cuál es el enemigo que impide la realización de una cultura, habiendo, como lo hay, un pueblo que ha asimilado la doctrina peronista y que la ha estructurado a través de la simple vivencia, del sentir inmediato. La respuesta es precisa: el liberalismo, que se ha arraigado a la ideología de un país decadente y que ha prendido fuerte durante todos estos últimos años de vasallaje y reacción, aún domina y presiona en el ámbito cultural con sus paradigmas y moldes. Leopoldo Marechal, al cual, según Goldar, se lo puede vincular fácilmente a la corriente de escritores como José Hernández, Roberto Arlt, Gálvez y otros, está visto mediante sus tres significativas novelas: *Adán Buenosayres*, *El banquete de Severo Arcángelo* y *Megafón*; y a través de la evolución individual del creador que, al desembocar en una conciencia colectiva, conforma y explica su inserción en la realidad nacional. Por otro lado, aparece como corolario esencial de la obra

de Jauretche la teoría de lo nacional como método. De Raul Scalabrini Ortiz —escritor que deja la literatura para incursionar por el arduo y difícil campo de la política— Goldar dice acertadamente que es el continuador de "la mejor herencia del existencialismo espiritualista occidental. Su preocupación por el Hombre, similar a Spinoza, Goethe, Hegel y Marx, lo ubica no solamente como iniciador del pensamiento nacional argentino sino también como profundo crítico de la sociedad burguesa". Los párrafos tomados de sus libros denuncian lo que el hombre del 30 es y hace: replegarse "a fabricar sueños".

El trabajo *La descolonización ideológica*, también, en su afán de no dejar nada en el tintero, sintetiza el pensamiento de Perón como filósofo que entroniza el método de la organización nacional como problema del conocimiento. Al respecto señala: "Lo que hace Perón es oponer sistemáticamente lo concreto a lo abstracto". Pero lo trascendental, desde el punto de vista revolucionario, es la palabra y el sentimiento de uno de los líderes más representativos del pueblo argentino: Eva Duarte, que en *Historia del Peronismo* y *La razón de mi vida* plasma espectacularmente su ideología materialista de la historia. "Los pueblos son masas que han adquirido conciencia social ... el paso de la esclavitud a la libertad, de la explotación a la igualdad y de ser un animal de trabajo a sentirse y ser hombre ... por eso es invencible y no puede ser explotado cuando es pueblo". Esto que no desprecia el pensamiento de Hegel sino que acata lo substancial de su filosofía se puede leer reiteradamente en el testimonio que dejó a su

pueblo Evita. "Nosotros, los peronistas —escribe— concebimos al cristianismo práctico y no teórico". Refiriéndose al 17 de octubre dice: "Desde aquel día pienso que no debe ser muy difícil morir por una causa que se ame. O simplemente morir por amor". Pero cuando expresa, en alusión abierta, su amor incommensurable por Perón, Goldar, tratando de justificar algo que se entiende por sí solo tal como: "Nos casamos porque nos quisimos y nos quisimos porque queríamos la misma cosa", o manifestaciones más directas de admiración "él era y es el condór gigante que vuela alto y seguro entre las cumbres y cerca de Dios", etcétera, utiliza ejemplos un tanto arbitrarios. Asocia a Eva con Caterine, la protagonista de *Cumbres Borrascosas* o con Simone de Beauvoir, además, con personajes de Malraux, el autor de *La Condición Humana*, conectando la relación Perón-Eva a la de Kyo-May. ¿Por qué vincular a Perón y Evita con los amores y los romances que sirvieron de mitos colonizantes y hacer tales comparaciones, cuasi literarias con elementos y protagonistas europeos, cuando se está hablando, precisamente, de *La descolonización ideológica*?

El final del libro resume un recorrido franco y demitificador: exponer un agudo planteo de la izquierda tradicional, desubicada históricamente y enferma de dogmatismos y falsos esquemas; y proponer al mismo tiempo una crítica del nacionalismo obsoleto que mira con orejas la realidad política del país. Lo que queda por hacer, concluye Ernesto Goldar, es "una búsqueda de lo concreto, el comienzo práctico de la realidad socialista".

Un revolucionario  
ejemplar  
por Miguel  
Urbano Rodríguez

---

Quiroga Santa Cruz:  
*El saqueo de Bolivia*  
Ediciones de Crisis,  
Buenos Aires, 1973,  
160 páginas.

---

Este libro de Marcelo Quiroga Santa Cruz duele a todos los hombres que cargan en sí una parcela de la tragedia latinoamericana. Para los que conocen Bolivia y han aprendido a amarla, el dolor es más intenso. En América Latina no hay quizá país donde sea tan profundo el abismo entre la nación deseada y la nación real, un pueblo que tan heroicamente, en condiciones tan adversas, venga luchando por su liberación y tenga una conciencia tan fuerte de la presencia humillante y explotativa de la dominación imperialista. Como recuerda Quiroga Santa Cruz, "hace veinte años que el nacionalismo popular de ideología pequeño burguesa derrotó al liberalismo, que durante medio siglo fue la expresión ideológica del predominio económico y político de la oligarquía feudal minera. Pero hace también casi dos décadas que el nacionalismo —subraya— traicionó la causa popular y revolucionaria, pactó con la oligarquía nativa y capituló ante el imperialismo". *El saqueo de Bolivia* es una tentativa de análisis, explicativa y prospectiva, de las consecuencias del último acto del drama que tiene por

escenario a la Bolivia sometida pero siempre resistente: el putsch militar que llevó al poder al entonces coronel Hugo Banzer, en agosto de 1971. No pretende ser obra histórica, una exégesis exhaustiva de los errores cometidos por la izquierda. Mas, por la fuerza de la denuncia y por la amplitud con que aborda la problemática de la dependencia del "país ocupado", constituye una contribución de la mayor importancia para la correcta interpretación del proceso boliviano y para el debate en torno a la formulación de una nueva estrategia.

En la primera parte de su trabajo, el autor desmonta con claridad los mecanismos de desnacionalización, poniendo al desnudo lo grotesco de una política mistificadora cuyo portavoz, invocando los nombres de Busch y Villarreal, se empeña, con el apoyo del "héroe" de 1952 (Víctor Paz Estenssoro) en destruir, una a una, todas las conquistas de la revolución democrática burguesa deflagrada bajo las banderas del antiimperialismo. El cuadro sería anecdótico si no fuera pungente.

Los hechos en sí mismos parecen extraídos de una pieza de Jarry. Los intereses del imperio y de la colonia son antagónicos. Se plantean así situaciones tan grotescas y mal conocidas como la del episodio de la Mina Matilde. Nacionalizada en 1952, el gran yacimiento de zinc fue ofrecido en 1966 por Barrientos a la Matilde Mines Corporation, subsidiaria de la United States Steel Corp. Cinco años después, el gobierno del presidente Juan José Torres decretó la rescisión del contrato de arrendamiento. En noviembre de 1971, bajo la dictadura de Banzer, la comisión de expertos encargada de calcu-

lar la indemnización debida a la empresa norteamericana publicó un informe esclarecedor. El total de las inversiones de la MMC alcanzaba US\$ 8.792.848. Pero como la sociedad norteamericana tenía un pasivo de 2.860.011 dólares, el monto de la inversión indemnizable fue establecido en US\$ 5.952.837. ¿Qué hizo el presidente Banzer? En primer lugar intentó crear una sociedad mixta entre la empresa nacional COMIBOL y... la Matilde Mines. El propio presidente de COMIBOL, general Rogelio Miranda —inspirador de dos cuartelazos contra Ovando y Torres— sugirió que el patrimonio de la MMC fuese adquirido por la nueva sociedad por US\$ 13,98 millones. Banzer aprobó. "La increíble oferta del general gerente, o gerente general —escribe Quiroga Santa Cruz— consistía en que el Estado boliviano le daría a MMC, además de sus yacimientos de zinc, estimados por la propia MMC en US\$ 64,6 millones, tomando en cuenta solamente el rendimiento económico neto; además de la devolución del total de sus inversiones no recuperadas (US\$ 5.932.837); además de la suma de US\$ 8.047.163 (...) además de todo ello, el obsequio de acciones liberadas para que la MMC hiciera al Estado boliviano el honor de aceptarlo como socio... minoritario". Un negocio típico de las transacciones respetables del Imperio norteamericano con Bolivia. Dar US\$ 78,5 millones en cambio de US\$ 6 millones.

Las proporciones del escándalo fueron, sin embargo, tan inesperadas que el gobierno tuvo que desistir de la idea de la sociedad mixta. Limitóse a pagar US\$ 13,4 millones a la MMC. Esa suma representa un millón y medio de dólares más que el monto

de las inversiones de la MMC, según la muy generosa estimación del Banco Mundial; US\$ 2,5 millones más de lo que la propia MMC reconoció por escrito como su inversión total; y US\$ 7,5 millones más que la cuantía calculada por la comisión oficial boliviana.

Pero hay más todavía. Como no disponía de fondos, la dictadura de La Paz pidió un préstamo en Estados Unidos, por el que pagará interés de 6 % durante 10 años. Al mismo tiempo compró una póliza de seguro a la OPIC (empresa del gobierno de Washington) la cual, si el general Banzer no estuviera ahora en el Palacio Quemado, habría sido obligado a indemnizar integralmente a la MMC. Otras cláusulas del negocio: la Mina Matilde no podrá ser administrada por COMIBOL; funcionarios de la OPIC, es decir del gobierno de Nixon, pagados por la Mina, es decir, por el Estado boliviano, intervendrán en tareas administrativas para controlar el pago del crédito; y, finalmente, Bolivia no recibirá un centavo de la explotación del mineral mientras no cancele el débito de US\$ 13,4 millones (10 años). Una transacción que refleja la imagen de la gente que "gobierna" Bolivia y proclama ejecutar una política de austeridad y desarrollo, en nombre de un Frente que se dice popular y nacionalista...

El último capítulo de este libro denso y difícil de resumir encierra una lúcida recapitulación de temas neurálgicos de la Revolución boliviana. Después de subrayar que la batalla perdida el 21 de agosto fue política y no militar, Quiroga Santa Cruz enuncia algunas verdades sencillas que, por su fuerza de evidencia, como decía Camus, son casi olvidadas. Recuerda, por

ejemplo, que la exacerbación de divergencias ideológicas había enfrentado a la izquierda en una contienda suicida por el liderazgo de la revolución. Antes de disparado el primer tiro en Laikacota el desenlace de la lucha ya era una certidumbre.

La casualidad me permitió sentir la proximidad del fin, al acompañar en La Paz las sesiones tumultuosas de la Asamblea Popular. Los actores del proceso creían en su profundización, se imaginaban en vísperas de una Revolución Socialista. En realidad, participaban de la agonia de una caricatura de bonapartismo. Se hablaba de dualidad de poderes, la Asamblea surgía para muchos como embrión del Soviet, la prensa era el espejo del voluntarismo de vanguardias heterogéneas e idealistas. Lo que asumía para los románticos los contornos de una nueva Petrogrado no pasaba de la capital de una colonia en donde las insignias del poder político eran exhibidas por una minoría de militares, mirados con desconfianza por las FF. AA., y por una izquierda desunida. Pocos, muy pocos, osaban recordar que ninguna revolución se cumple por la fuerza de la palabra y de la esperanza. Solamente las masas, con su instinto de clase, presentían la inminencia de la catástrofe. Quiroga Santa Cruz pone el dedo en la herida. Explica y justifica el retroceso popular en las jornadas de agosto de 1971. Con su experiencia, la clase obrera se dio cuenta de que la correlación de fuerzas era adversa y que la existencia de muchas vanguardias en choque entre sí expresaba la ausencia real de una vanguardia unitaria, a la altura del momento histórico.

El imperialismo, utilizando a la burguesía nativa como

punta de lanza, había conseguido crear una correlación de fuerzas sociales que le permitió montar el golpe fascista. La ruptura del inestable equilibrio se produjo como consecuencia de la adhesión de las capas medias e inferiores de la pequeña burguesía que habían permanecido en una postura de expectativa en octubre de 1970, durante la prueba de fuerza que opuso los militares nacionalistas y el proletariado a los sectores golpistas de las Fuerzas Armadas.

Con indiscutible habilidad, los portavoces de Washington, esgrimieron "los fantasmas de la supresión de toda propiedad privada, de la cancelación de toda libertad democrática, de la represión sangrienta de toda conducta y pensamiento no marxista, de la eliminación total de las FF. AA., de la supresión de la libertad de culto y, por último, el fantasma de la desmembración, de la desintegración de Bolivia antimperialista, y los atribuyó todos —destaca Quiroga Santa Cruz— al programa de la izquierda y a sus consecuencias internas e internacionales, en una desvergonzada explotación del temor que ellos inspiraban en las masas campesinas y en los sectores medios de la población, y en una cínica apelación al sentimiento cristiano y patriótico de nuestro pueblo".

El resultado fue la gradual instalación en todo el país de una atmósfera de pánico, agravada por el vacío político creado por la propia inseguridad de un gobierno sin perspectivas ni rumbo, privado de respaldo popular. La palabra de orden de Torres era el desarrollo. Pero nadie creía en ella. Las mudanzas estructurales de naturaleza revolucionaria, implícitas en las metas del gobierno que-

daban en el terreno de las promesas gratuitas.

Toda revolución digna de la palabra sólo puede ser llevada adelante bajo la dirección de un Estado o de un partido revolucionario. En la Bolivia de 1971 había una profusión de partidos de izquierda, (cada uno de ellos orientado hacia una revolución diferente), y una ficción de Estado.

Una tardía defensa armada no podía, de otro lado, "por sí sola e instantáneamente", modificar "la colocación política de las clases".

Para que vientos de esperanza volvieran a soplar sobre el Altiplano fue necesario que el poder dictatorial creara él mismo, con su política represiva y su sumisión al imperio norteamericano, las condiciones imprescindibles a la formación de una unidad antimperialista y antifascista. Las consecuencias de la devaluación del peso en noviembre de 1972, indispensable, según Banzer & Cia., al llamado plan de desarrollo económico, fueron inmediatamente percibidas por la clase obrera y por amplios sectores del campesinado. Las capas pobres de la pequeña burguesía entendieron también lo que significaba para ellas la "austeridad" y el "desarrollo" de una política cuyo costo social incidía sobre ellas. Hasta los escalones inferiores del Cuerpo de Oficiales, cada vez más descontentos, han empezado a comprender los objetivos de la política de traición nacional de la alianza espuria que controla el poder.

Hoy son muchos los indicios de que Bolivia está viviendo una fase caracterizada por presiones populares, día a día más difíciles de contener. No es por casualidad que la voz de la Central Obrero vuelva a escucharse; no es por casualidad que dirigentes

obreros como Víctor López (ex vicepresidente de la Asamblea Popular) salen de una semiclandestinidad para forzar a la dictadura a reconocerlos como representantes legítimos de las masas; no es por casualidad que Banzer promete organizar una farsa electoral, volver al "Estado de Derecho", y proclama su disposición de permitir el regreso de todos los exiliados y resignarse a la participación de los partidos de izquierda en el proceso político. Sus intenciones no tienen, claro está, nada de democráticas, pero sus maniobras expresan la existencia de una nueva correlación de fuerzas. La retórica del pequeño prusiano caricaturesco de los Andes traduce una primera capitulación ante el ascenso y la presión de las masas. A un año de distancia, Quiroga Santa Cruz tuvo el mérito de esbozar el cuadro actual. Su libro arranca de la denuncia, para la construcción del futuro. Sobreponiéndose a lo episódico, escudriña el sentido profundo de la historia de su pueblo.

Toda obra de análisis y creación refleja siempre la personalidad del autor. *El saqueo de Bolivia* confirma la regla. Como Rogelio García Lupo señala en la introducción, Marcelo Quiroga Santa Cruz sabe "cargar sus armas". En él se funden con armonía un hombre y un revolucionario ejemplares.

La afirmación no supone una coincidencia de militancias políticas. No es el caso. Pero es un acto de justicia reconocer que pocos hombres de su generación en América Latina han cumplido, en tan poco tiempo, una trayectoria tan rica de matices, tan sorprendente, tan marcada por la dignidad y por la coherencia interior.

En 1952 era un joven desti-

nado por sus orígenes y formación al papel tradicional de los hijos de la oligarquía. Sin embargo su actuación en el tablado de la historia boliviana ofrece un nuevo desmentido a la vieja tesis de Hippolyte Taine según la cual los orígenes de clase son siempre determinantes para la opción ideológica. Parecía difícil que aquel hombre de maneras aristocráticas, con perfil de un grande de España pintado por el Greco, fuese capaz de romper con su mundo social y tomar un camino revolucionario. Pero lo hizo. De ese período de su existencia guardó solamente el rastro de una sólida formación humanista y un amor por el arte que aprendió a colocar al servicio de la causa popular. Novelista distinguido con el premio de literatura William Faulkner, Quiroga Santa Cruz supo bajar a las raíces de los valores culturales 'más auténticos, dándose cuenta de que la aventura humana sólo puede cumplirse integralmente por la ruta de la fraternidad. El hombre al que la "rosca" boliviana habría querido tener por dirigente, acabó, por una ironía de la historia, siendo el ideador, el responsable y el ejecutor del decreto de nacionalización de la Gulf Oil. Además de una excepción, el autor de *El saqueo de Bolivia* es también un ejemplo.

Al contrario de lo ocurrido con otros intelectuales de América Latina, la rebelión contra el orden social impuesto por su clase no lo condujo a un revolucionarismo estéril e infantil, de raíz individualista y burguesa. No confundió nunca marxismo y anarquismo. Por sí solo el espíritu de rebeldía no puede llevar mágicamente a la libertad a través de acciones quijotescas.

En esa Bolivia épica y miserable en donde el desafío y

la caída del Che señalaron trágicamente la impotencia, frente al imperialismo, del más puro y generoso de los caballeros de la utopía, en esa Bolivia indomable el combate lúcido y actuante de revolucionarios como Quiroga Santa Cruz confirma que las lecciones de la historia no se han perdido. La conquista definitiva de la conciencia implica el descubrimiento de que el heroísmo colectivo es infinitamente más importante y decisivo que el heroísmo individual.

La esperanza y la fe que impregnan las páginas de *El saqueo de Bolivia* —un libro en el cual la profundidad del compromiso no disminuye el rigor dialéctico del análisis científico— cargan la certidumbre de que el único héroe en la tragedia permanente que tiene Bolivia por escenario es su pueblo revolucionario.

## **EL CAPITAL**

**CARLOS MARX**

\*\*\*

**Versión completa en ediciones  
de bolsillo, con la historia de  
las teorías de la plusvalía**

TRADUCCION DIRECTA DEL ALEMAN  
SUPERVISADA POR RAUL SCIARRETTA

\*\*\*

**Ediciones Corregidor**

Talcahuano 459 Tel.:35 - 3203  
Buenos Aires - Argentina

*LOS MEJORES LIBROS  
EN LAS LIBRERIAS*

**PREMIER**

**Corrientes 1583  
Talcahuano 461  
Buenos Aires**

## **LATINOAMERICANA**

**Revista de artes y letras**

**Número 1**

*La narrativa latinoamericana*

por Augusto Roa Bastos, Jaime Mejía Duque, Alberto Vanasco, Jorge Lafforgue, Mario Benedetti, J. C. Martini Real y Luis Gregorich

*Antología de la joven poesía cubana*

Relatos de Haroldo Conti, Ariano Saussuna y Juan Carlos Onetti

Poemas de João Cabral de Melo Neto, traducidos por Edgar Bayley

*Problemática de la cultura latinoamericana*  
por Pedro Geltman

*Manifiesto de San José*

por Ernesto Cardenal y otros

*Juan Rulfo: Autobiografía armada*  
por Reina Roffé

*Los poetas comunicantes*

por Mario Benedetti

*Viñas*

por Rodolfo Mattarollo Benasso

*García Márquez*

por J. C. Martini Real

**Número 2**

*La hora latinoamericana*

Editorial

*Literatura y crítica: una encrucijada,  
una encuesta (primera parte)*

por Jorge Lafforgue, Nora Dottori, Anibal Ford, Luis Gregorich, Josefina Ludmer, Graciela Maturo, Jorge B. Rivera, Eduardo Romano y Beatriz Sarlo Sabajanes

*Retablo de San Nunca*

Cuento de João Guimarães Rosa

*Reseña de poesía argentina combativa*

Selección de Francisco Squeo Acuña

*Para una lectura de Jauretche*

por Ernesto Goldar

*El hijo del japonés*

Cuento de Pedro Shimose

*Nueva historia y liberación nacional*

por Héctor Iñigo Carrera

*Sobre libros*

Alberto Pla y Juan José Sebreli, por Blas Matamoro

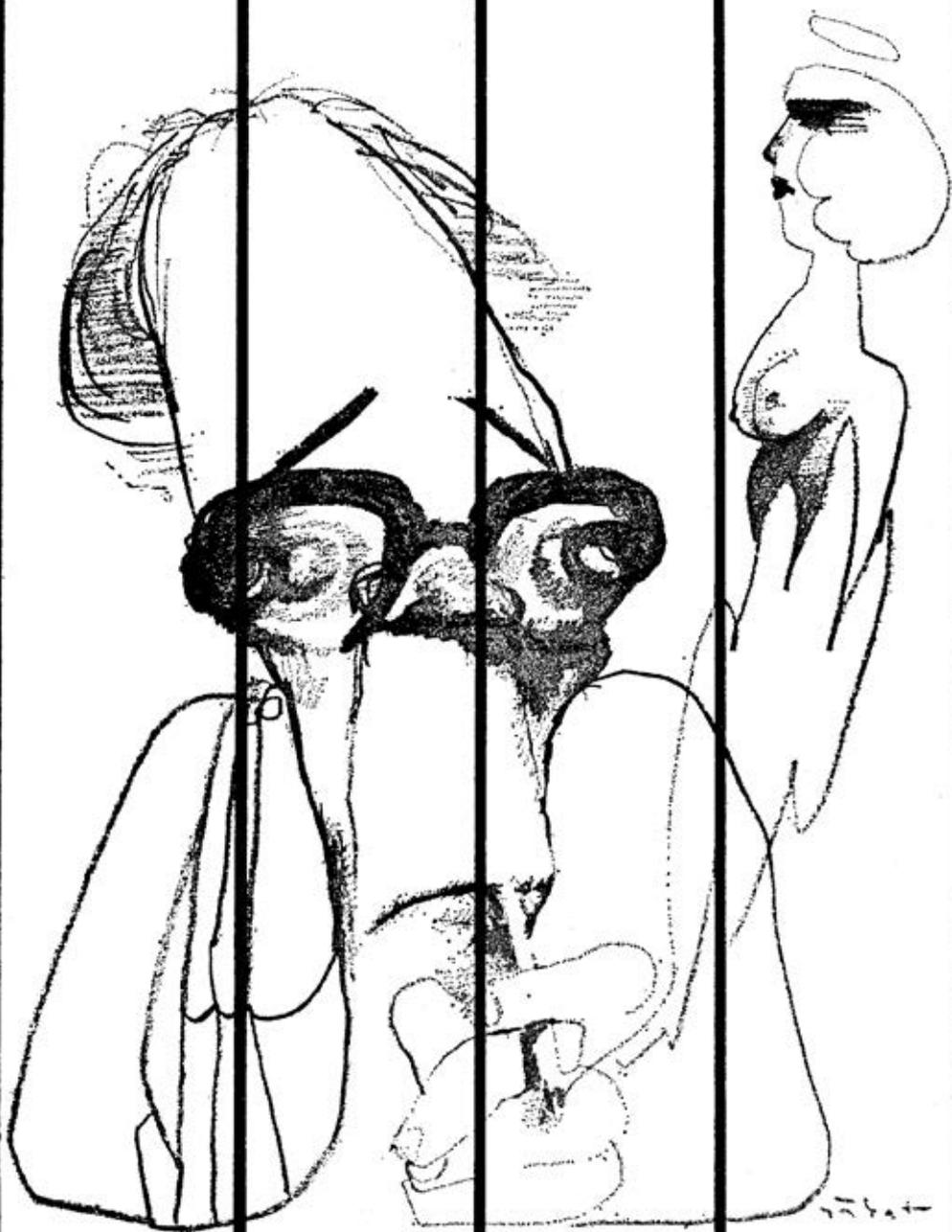
León Rozitchner, por Germán Leopoldo García

Juan José Hernández Arregui, por Reina Roffé

La crítica literaria ha afirmado siempre que el escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909) era un autor reacio al "compromiso" y que sus novelas sólo buscaban expresar un concepto sombrío de la existencia debatido entre personajes psicológicamente torturados. Este aserto es en mitad verdad, en mitad falso. Lo que sucede es que la literatura de Onetti alude a la realidad de modos indirectos y alusivos aunque igualmente eficaces —o más— que la denuncia directa, al grado de que últimamente la visión decadente, angustiada y angustiada de sus libros se ha visto cada vez más confirmada, como si la realidad respondiera a aquel conocido axioma de "imitar al arte". Ya lo advirtió David Gallagher: *El astillero* puede ser interpretado como una parábola del Uruguay post-batllista: el mismo astillero derruido, quietista, sin posibilidades de recuperación sería el Uruguay a partir de los años cincuenta y, más aún, el Uruguay actual, observado visionariamente, en su postración económica y política. A esta presunta visión simbólica hay que añadir otra, y ésta aparece en su reciente novela publicada en Buenos Aires: *La muerte y la niña* (1973), cuando el autor describe la situación de Santa María (su ciudad mítica, como lo es Macondo para García Márquez y Comala para Rulfo) y dice: "Había gente joven, respetable, que se dejaba matar en los bosques escasos por la sed, insectos ignorados, fiebres que parecían bajar del trópico lejano, de las selvas verdaderas de Amazonas y Orinoco, resueltas y ciertas. A veces, para humillación mayor, termi-

naban muertos por las metralletas de los del Cuerpo de Pundonorosos que, supuestamente, cumplían órdenes de Juan María Brausen". Sea Juan María Brausen, el fundador de Santa María en 1950, o Juan María Bordaberry, el presidente uruguayo, lo cierto es que la violencia de arriba, irracional, se ha adueñado de Santa María-Uruguay, del territorio imaginado y del territorio real. Lo paradójico es que el propio novelista no sólo detectó y registró aguda y sutilmente las fascistización uruguaya (mejor dicho, sanmariana) sino que ahora acaba de ser víctima de ella. Otra paradoja aún surge del hecho de un país que encarcela a su más grande escritor, a un hombre reconocido internacionalmente y cuya obra es considerada entre lo mejor que ha producido América Latina en el campo del arte. Cuando un país comienza a devorar a sus criaturas, a aquellas criaturas que precisamente le han dado prestigio y relevancia, hay que interpretar que se ha entrado en el pantano de la locura, de la represión insana.

La historia del encarcelamiento de Onetti es sencilla, tan sencilla que estremece. Onetti no a ido a la guerrilla, no ha empuñado armas contra el régimen, no ha mantenido actitudes de militancia política pese a haber sido siempre sensible a la injusticia y de haber protestado, como todo escritor progresista, cuando esas injusticias saltaban a la vista y eran más dolorosas para el Uruguay. Hoy Onetti es víctima de esas injusticias y serán otros los que tendrán que levantar la voz de protesta por él.



A mediados de 1973, el semanario *Marcha* de Montevideo (un órgano periodístico que surgió en 1939 y que contó con el propio Onetti como su primer secretario de redacción) convocó una vez más igual que todos los años a un certamen de cuentos y ensayos. El jurado literario estaba formado por Onetti, la escritora y profesora Mercedes Rein y el crítico del mismo semanario, Jorge Ruffinelli. El seis de enero de 1974, después de leer los trescientos cincuenta y dos cuentos presentados, resolvieron otorgar seis premios, el primero de los cuales fue para un relato titulado *El guardaespaldas* que, abierto el sobre de indentificación, resultó ser del joven escritor Nelson Marra. Marra contaba ya en su bibliografía dos volúmenes de poesía —*Los patios negros*, 1964, *Naturaleza muerta*, 1967— y uno de narrativa *Vietnam se divierte*, 1970— denotando la presencia de un narrador promisorio de notable fuerza expresiva. El relato ganador poseía esa misma fuerza, incluso mayor, más cruda, dramática y explosiva, pues relataba con un lenguaje violento la agonía de un “delincuente-legal”, es decir de un policía degradado por una vida depravada y delictiva. Curiosamente, Onetti quiso dejar constancia en el fallo (actitud que no compartieron los otros dos jurados) de su discrepancia con algunos pasajes del cuento por considerarlos de una “violencia sexual desagradable e inútil desde el punto de vista literario”.

El 25 de enero de 1974, entrevistado por *Marcha*, Nelson Marra declaró sobre sus intenciones creativas al escribir su cuento: “El propósito inicial fue la composición de un personaje eminentemente antiheroico, presumiblemente rioplatense, lamentablemente latinoamericano, sospechosamente universal. Para aportarle una dimensión más o menos verosímil, lo tomé en su instancia límite —la muerte— y recompuse su infancia, sus instintos, sus hábitos, su imposibilidad de aferrarse a una vida que ya no le pertenecía”. En realidad el cuento tiene ese valor y esa importancia: las de reflejar un arquetipo con temporáneo, familiar en Uruguay, Brasil, Chile o varios otros lugares de América Latina a tal grado de que los propios regímenes políticos más de una vez lo reconocieron (policías procesados por la justicia en el Uruguay, escuadrones de la muerte en Brasil). Sin embargo, el cuento de Marra se sintió como

una bofetada en el rostro de la policía uruguaya y de su gobierno. Cuando se publicó en *Marcha* el 8 de febrero de 1974, el semanario fue clausurado, la edición requisada, sus archivos secuestrados, la imprenta lacrada. El notable economista Carlos Quijano (su director), el brillante periodista Hugo Alfaro (redactor responsable), el escritor Nelson Marra y dos de los jurados del concurso, Mercedes Rein y Juan Carlos Onetti, comenzaron a saborear el gusto amargo de la cárcel y de la necesidad política ingresando como víctimas en el Arcripiélago de Gulag uruguayo. Las agencias noticiosas mezclaron su propia interpretación del hecho con la escasa, casi nula, información oficial. El cuento, según esas versiones, era la historia de un conocido jefe policial, Héctor Morán Charquero, muerto a balazos algunos años atrás por el Movimiento de Liberación Nacional Tupamaro; el gobierno clausuraba *Marcha*, asimismo, sin consideración alguna a sus treinta y cinco años de prestigio internacional, bajo el cargo de “obscenidad” y “ofensa a las costumbres”. Pero la realidad es que ni el gobierno ni la policía declararon bajo qué cargos habían encarcelados a estos cinco escritores; se restringieron a remitirlos a las húmedas prisiones donde se hacían decenas y hasta centenares de presos políticos desde el comienzo de la represión y, más aún, desde el golpe de estado en junio de 1972. Mientras tanto, la indignación estalló en muchas partes del mundo, y sobre el gobierno uruguayo no han dejado de llover los cables de protesta: diarios, universidades, sociedades de escritores, la propia Amnesty International, artistas de América Latina, Europa y los Estados Unidos, se unieron en el desconcierto y en la repulsa. En la reciente Conferencia de Tlatelolco el canciller uruguayo Juan Carlos Blanco se vio obligado a declarar que no conocía con exactitud los “delitos” cometidos por estos escritores, y casi al mismo tiempo la Justicia Militar uruguaya decidía al fin, después de largas semanas, procesar al autor de “El guardaespaldas” por “asistencia a la asociación”, “un delito (dice AP) que ha sido frecuentemente atribuido a muchos detenidos vinculados con los guerrilleros tupamaros”, y decretar la libertad de los demás acusados.

¿Libertad? La libertad no se hizo efectiva merced al doble sistema de la represión uru-

guaya: lo que perdona la justicia militar el gobierno corrige. Después que el juez militar liberara de culpabilidad a Onetti, Quijano, Alfaro y Rein, el gobierno dispuso de sus presas y las volvió a encerrar, esta vez en el famoso "Cilindro" (donde se hizo el cómputo de votos en las últimas elecciones nacionales y donde, desde poco tiempo después, han venido encerrándose a los presos políticos), mientras declaraba "prófugo" al tercer miembro del jurado (Ruffinelli había salido del país antes de este episodio) y libraba contra él una orden de arresto.

Hay que volver a subrayar la notable intuición del novelista cuando en *La muerte y la niña* habla del "Cuerpo de Pundonorosos" al mando de Juan María Brausen en Santa María. El pundonor uruguayo (mejor dicho policial, pues no debe creerse que todo uruguayo sea policía ni que el país sea o deba seguir siendo una gran cárcel) había sido herido y las heridas era necesario restañarlas. De ahí que las mismas "fuerzas vivas" que año a año, en el aniversario de su muerte, homenajean emocionadas a Don Anthony Mitrión (agente de la C.I.A. según el *Who*

*Who* en C.I.A. y asesor de la policía uruguayo) ajusticiado por el Movimiento de Liberación Nacional, han realizado ahora un acto de desagravio a la memoria del comisario Morán Charquero, presunto modelo que utilizó, también presuntamente, el cuentista uruguayo.

Hay que preguntarse si esta serie de atropellos no responde sino a varios motivos: a mantener alimentada y alerta la histeria fascista de algunos grupos que necesitan de víctimas para perdurar; si no es todo una fantochada para llegar al fin a clausurar *Marcha*, el único órgano periodístico de izquierda que aún se permitía, y si no se encontró la oportunidad de clausurarlo sin invocar razones políticas, al contrario, morales por publicar un cuento que la policía considera (haciendo un ejercicio de crítica literaria) "escandalosamente pornográfico y soez". O si realmente se ha llegado a la vesanía impune, característica de los gobiernos más tétricos y dictatoriales de este siglo.

*Latinoamericana*

# LATINOAMERICANA

NUMERO A CARGO DE VANASCO, LAFFORGUE Y MARTINI REAL.

20 pesos argentinos  
o su equivalente

EDICIONES CORREGIDOR Archivo Histórico de Revistas Argentinas

[www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)