

UN MES DE  
PUBLICACIONES  
EN  
ARGENTINA  
Y  
EL MUNDO

# los libros

octubre 69

**n.4**

\$ 250

---

**BOQUITAS PINTADAS**

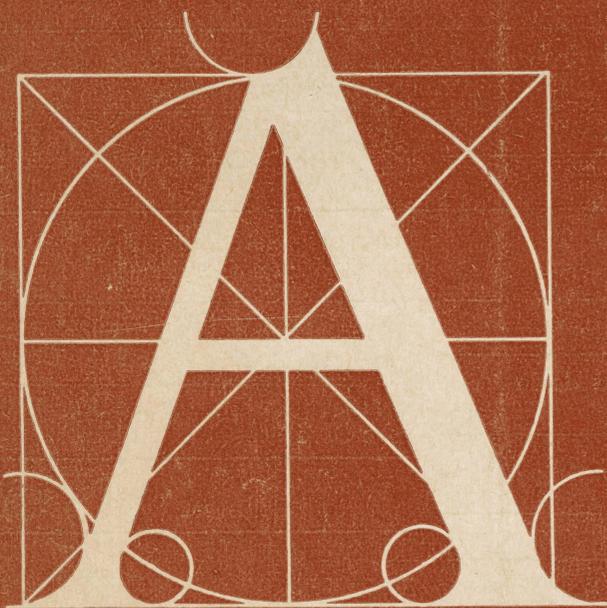
---

**SKARMETA**

---

**TOMAS ELOY MARTINEZ**

---



---

**Nueva arquitectura**

---

**Latinoamericana / F. Bullrich**

---

**Ensayo sobre la síntesis de  
la forma / C. Alexander**

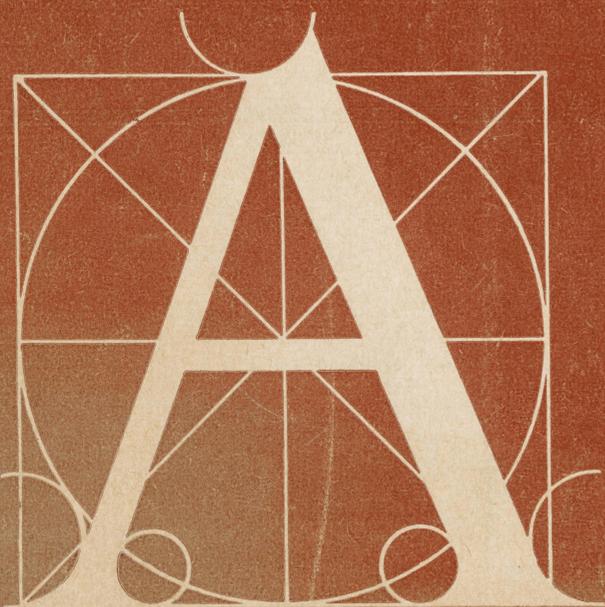
---

**Guía bibliográfica especializada**

---

**ARQUITECTURA**

---



---

**El Marxismo antihumanista**

---

**Leer El Capital**

---

**Limites  
de un pensamiento**

---

**Lectura de la lectura**

---

**LTHUSSER**

---

# sumario

Año I. N° 4. Octubre de 1969

<b>ARQUITECTURA</b>	Francisco Bullrich	<b>Nueva Arquitectura Latinoamericana</b>	La mirada ociosa por Julio Reens	3
	Cristopher Alexander	<b>Ensayo sobre la síntesis de la forma</b>	La forma condicionada, por Juan Molina y Vedia	5
			Bibliografía sobre diseño, arquitectura y urbanismo	6
<b>LITERATURA ARGENTINA</b>	Amalia Jamilis	<b>Los días de suerte</b>	Laberintos de la memoria, por Eduardo Paz Leston	7
	Manuel Puig	<b>Boquitas pintadas</b>	Los silencios significativos, por Héctor Schmucler	8
	Jorge Onetti	<b>Contramutis</b>	La realidad de la ficción, por Laura Corbalán	10
<b>REPORTAJES</b>			Jorge Onetti	10
			Tomás Eloy Martínez	18
<b>LITERATURA CHILENA</b>	Antonio Skármeta	<b>Desnudo en el tejado</b>	La felicidad de la letra, por Nicolás Rosa	12
<b>POESIA</b>	José Pedroni	<b>Obras Completas</b>	La poesía en la boca del pueblo, por Rodolfo Benasso	13
	José Viñals	<b>Entrevista con el pájaro</b>	Entre el destierro y la ironía, por Alfredo Veiravé	14
	Eduardo Romano	<b>Algunas vidas, ciertos amores</b>		
<b>LITERATURA FRANCESA</b>	André Pieyre de Mandiargues	<b>La motocicleta</b>	La motocicleta: fetiche y muerte, por Germán García	16
<b>FILOSOFIA</b>	Louis Althusser	<b>La revolución teórica de Marx</b>	El marxismo antihumanista, por José M. Aricó	20
		<b>La filosofía como arma de la revolución</b>	Límites de un pensamiento, por Oscar Terán	22
		<b>Cristianos y marxistas: los problemas del diálogo</b>	Leer El capital, por Raúl Sciarreta	23
		<b>Leer El capital</b>	Lectura de la lectura, por Juan Carlos Indart	26
		<b>Materialismo histórico y materialismo dialéctico</b>		
<b>LOS LIBROS</b>		Libros publicados en Argentina entre el 1 y el 30 de septiembre Libros latinoamericanos y españoles distribuidos en Argentina durante el mes de septiembre		28

## LOS LIBROS

Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo  
Año I, N° 4. Octubre de 1969

**Director:** Héctor Schmucler  
**Editor responsable:** Guillermo Jorge Schavelzon  
**Información:** Ana María Nethol  
**Documentación:** Laura Corbalán  
**Administrador:** Alberto Zlotopiora  
**Diseño gráfico:** Estudio C.Y.D.  
LOS LIBROS es publicada por Editorial Galerna S. R. L. y Zlotopiora SACIF

Redacción, administración y publicación: Boulogne Sur Mer 580,  
Teléfono 86-6353, Buenos Aires  
Distribución en Capital Federal:  
Machi y Cía. S. R. L.  
Distribuidor exclusivo para EE. UU. y Canadá:  
Latin American Publications, N. York  
© LOS LIBROS. Prohibida la reproducción parcial o total.  
Registro de la Propiedad Intelectual en trámite  
**IMPRESO EN LA ARGENTINA**  
Los artículos que aparecen en LOS LIBROS, no reflejan necesariamente la opinión de la revista.

## SUSCRIPCIONES:

**Argentina:**  
6 números \$ 1.500  
12 números \$ 3.000

**América:**  
12 números U\$S 18  
vía aérea U\$S 15

**Europa:**  
12 números U\$S 12  
vía aérea U\$S 18

(Cheques o giros a la orden de EDITORIAL GALERNA S. R. L., Boulogne Sur Mer 580, Buenos Aires)

# los libros

# LA MIRADA OCIOSA

Francisco Bullrich  
**Nueva Arquitectura**  
**Latinoamericana**  
 Sudamericana,  
 224 págs.

En su prefacio, Bullrich nos informa: "creo que el presente trabajo constituye un balance equilibrado de la nueva arquitectura de Latinoamérica". Aunque, como difícilmente un trabajo tal podría dar cabida a todas las obras significativas del continente sin transformarse en un "...simple catálogo ilustrado y meramente enumerativo", optó por "...concentrarse en la producción de sólo siete países (Argentina, Brasil, Cuba, Chile, México, Uruguay y Venezuela".

En el capítulo "Pasado y presente" esboza un escueto cuadro del desarrollo arquitectónico, desde los orígenes precolombinos hasta la primera reacción contra los modelos del "funcionalismo purista", inauguradora de un tiempo de elaboración, de una nueva manera de entender y dar forma a la problemática arquitectónica. Todo ello entretejiéndose con las aventuras de la alternada búsqueda o rechazo de una expresión autóctona.

Luego, en secciones independientes, pasa revista a parte de la reciente labor arquitectónica de los países mencionados. Comienza con una corta referencia a los primeros

arquitectos enrolados en el movimiento moderno (quienes sentaron un precedente cultural que de alguna manera facilitó la tarea de las generaciones siguientes) y cuya acción ayudó a superar las limitaciones de los primeros esquemas importados por aquellos antecesores inmediatos, los que alzándose contra el "revivalismo", en cierto sentido instauraron otro academicismo: el del modernismo purista.

El título de la obra y los primeros párrafos del Prefacio y del capítulo "Pasado y presente", resultan atractivos por lo ambicioso del proyecto que dejan traslucir. Pero más adelante la expectativa creada no llega a ser plenamente satisfecha. No tanto por el hecho de que los arquitectos y obras tratadas sean en su mayoría ya bien conocidas por el público especializado, como por cuanto, para el lector informado de hoy, tanto el método como las observaciones registradas resultan poco rigurosas en su asistematicidad. Por otra parte, la intención de bordear los peligros del catálogo, no logra las más de las veces concretarse en proposiciones analíticas y críticas superadoras de lo anecdótico. Finalmente, la ausencia de conclusiones que epiloguen el trabajo, deja sueltos los cabos representados por los comentarios dedicados a cada país; así, sus perfiles arquitectónicos no llegan a ser claramente correlacionados ni a insertarse con profundidad en la trama de lo latinoamericano.

Hay cuatro cuestiones que considero de especial interés por cuanto fundamentan este libro y merecen un tratamiento separado. Me refiero a "arquitectura", "nueva arquitectura", "Latinoamérica" y "nueva arquitectura latinoamericana".

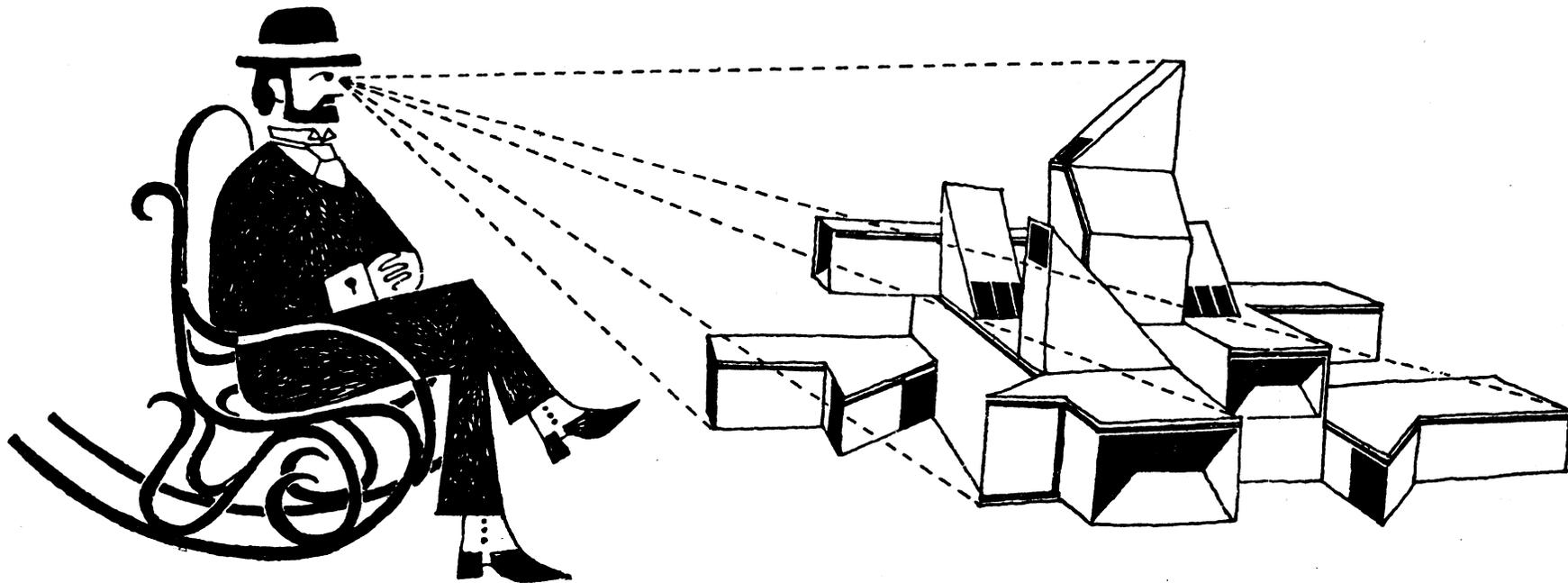
*Arquitectura.* En el trabajo de Bullrich subyace el supuesto de que en la "artisticidad" de una obra edilicia reside su valor arquitectónico. En principio, a partir de esta proposición se podría establecer una coincidencia, pero ello se hace difícil por cuanto no se nos aclara categóricamente si tal "artisticidad" debe ser entendida como condición necesaria y suficiente o solamente necesaria para que lo edificio logre el rango de lo arquitectónico. Tampoco explicita su código estético que debiera manifestarse como uno de los principales instrumentos de selección.

Respecto a la primera cuestión, resulta dudoso suponer que los valores artísticos de un edificio puedan ser considerados como necesarios y suficientes para entenderlo como arquitectura. No parece que Bullrich piense en estos términos como lo sugiere, por ejemplo, su aprecio por "...el cuidado tratamiento de los problemas funcionales" propio de Reidy. Si, por el contrario solamente los entiende como condición necesaria pero no suficiente, extraña la reiterada ausencia, en la mayoría de los casos, de consideraciones referidas a tales aspectos funcionales

—tanto físicos como psíquicos— de cuya eficacia se derivaría la satisfacción de la condición de suficiencia aludida.

En cierto momento y de alguna manera abruptamente, Bullrich se defiende: "La forma sigue constituyendo obviamente un tema importante, aún cuando se la niegue de plano o se recurra para explicarla a especiosos argumentos funcionales". Si bien esto es cierto y puede convenirse que en buena medida la calidad estética en arquitectura se perfecciona en el nivel en que la forma se significa a sí misma, ello no sería óbice para que en este libro sean desestimadas frecuentemente las restantes facetas de estos entes complejos que son los edificios.

Un déficit apreciable por contraste con el abundante empleo de términos tales como "lenguaje" y "vocabulario", se pone de relieve por la desatención de los aspectos comunicacionales de la arquitectura (uno más de los roles funcionales jugados por la forma). Sin embargo, una cita de Mc Luhan, o la referencia a la simbiología del parlamento de Brasilia o a la del edificio de las Naciones Unidas en Chile, indican que el autor no es ajeno a este tipo de preocupaciones, aunque en esta obra no trate de decodificar consecuentemente los mensajes vehiculizados por los "textos-edificio". A lo largo del libro se tiene siempre la impresión de que Bullrich, más que "leer" estos "textos", sólo se detiene en la contemplación de los signifi-



cantes de los símbolos que los constituyen (esto dicho según la acepción saussuriana de símbolo), y por este acto disociador, la significación de las obras suele perderse al quedar velados sus significados.

*Nueva arquitectura.* Lo nuevo puede entenderse como lo reciente; también puede desglosarse de la clase de hechos recientes una subclase de hechos que importen valores inéditos. Pero, lo inédito sólo puede detectarse cotejando una cantidad de muestras que sean suficientemente representativas de lo nuevo en general. Una vez constituido este "corpus" con propiedad, podrá entonces demarcarse en su seno el área de lo inédito, aunque ello implica además la operación anterior, desarrollada sobre un eje sincrónico, otra coordinada con uno diacrónico, porque lo nuevo inédito para ser percibido hará de recortarse sobre un fondo de antecedentes históricos. Luego, una vez aprehendido lo inédito, debería evaluárselo recurriendo a un sistema axiológico con que juzgar tales hechos en relación a las necesidades y expectativas de los grupos sociales referenciales, a fin de estimar su eficacia.

Aquí cabe reiterar una crítica anterior: la ausencia de rigor metodológico debilita el trabajo realizado en este sentido, que acaba por reseñar una cantidad de rasgos característicos de la "nueva arquitectura" cuya pertinencia no siempre aparece bien fundamentada ni cuestionada su eficacia.

*Latinoamérica.* ¿Es Latinoamérica un simple conglomerado de naciones legítimamente autosuficientes, o por el contrario, la existencia misma de cada una de ellas entraña la frustración de una gran nación inconclusa? Esta reflexión, más que una manifestación retórica, debiera ser motivo de profunda preocupación, porque cualquier intento de interpretar nuestra realidad sólo puede ganar hondura a partir de despejar aquella incógnita.

La posición de Bullrich al respecto no parece ser el resultado de una larga meditación. Reconoce la existencia de Latinoamérica tanto en términos político-geográficos como culturales, pero en general se detiene más en las diferencias albergadas en su seno que en las afinidades de

sus componentes. Desde esta perspectiva señala, por ejemplo, los grandes contrastes entre las culturas precolombinas, o los diversos resultados del encuentro entre ellas y la cultura española y lusitana, o de la abjuración de lo ibérico y colonial, consecuencia del liberalismo cosmopolita. Olvida en cambio hechos tales como la inicial vocación integradora de la Independencia, que alcanzó su culminación en el proyecto continental bolivariano, hoy reasumido por quienes comprenden que la fragmentación del continente fue instrumentada para someterlo por las potencias colonialistas primero e imperialistas más tarde.

Por último, si nuestro autor prefirió para el caso atenerse más a las diferencias que a las afinidades, ¿por qué no demarcó distintas regiones étnico-culturales homogéneas, en vez de plegarse a la artificialidad de las fronteras internas, de las cuales ya la historia nos ha enseñado acerca de su provisionalidad?

*Nueva arquitectura latinoamericana.* Desde cierto punto de vista, toda obra asentada en el continente podría ser considerada latinoamericana, pero también es posible aquí aislar una subclase de obras poseedoras de ciertas características que estuviesen en resonancia con lo distintivo y propio de Latinoamérica.

Por su ambigüedad frente al tema, Bullrich no puede encarar con soltura y precisión esta cuestión capital para su obra. Y es así que lo latinoamericano, lo regional y lo nacional aparecen como suponiéndose unos a otros. Acaso, silogísticamente, considere que una obra es latinoamericana porque es uruguaya, por ejemplo, y perteneciendo Uruguay a Latinoamérica ocurrirá otro tanto con la obra (por otra parte, transitividad no mencionada y menos justificada teóricamente en este trabajo). Pero podría replicarse que justamente la existencia de Uruguay —y de los restantes "países" demarcados en el continente— debilitan a Latinoamérica y, en tanto subsistan como hasta ahora, Latinoamérica se parecerá mucho a una abstracción cartográfica. Superando los posibles esquematismos anteriores, podrían tratar de identificarse niveles expresivos de generalidad creciente coexistiendo en ciertas obras; uno de ellos sería el propio de la expresión local, otro el de la expresión regional, otro el

de la latinoamericana y tal vez otro, por último, correspondería a un ecumenismo más dilatado todavía; indagación comprehensiva que Bullrich no intenta.

Situándome en su perspectiva particular, advierto nuevas inconsistencias. Por una parte se ponderan ciertas tentativas de trascender las primeras extrapolaciones mecánicas de la figuración purista, apuntando a una expresión adecuada al clima, al paisaje, a los recursos naturales, a algunas tradiciones lugareñas. Aunque, como bien nos lo recuerda el autor "...la mera transcripción objetiva de un conjunto de datos locales (no) conduce necesariamente a una auténtica expresión artística". Y sin embargo, la interpretación creadora de datos de tal clase es la llave para acceder a una auténtica arquitectura autóctona. Empero, muchas de las obras citadas como exponentes de la nueva arquitectura latinoamericana, son el resultado de flagrantes manierismos de importación no denunciados como tales por Bullrich.

Y si tal vez, en este tiempo de aceleración y ensanchamiento de las comunicaciones e internacionalización tecnológica, se justificara un nuevo internacionalismo arquitectónico, ¿por qué no discutir seriamente en qué medida ello afectaría nuestra vocación latinoamericanista? Y lo que es más importante, dejando de lado nuestras preferencias y fobias particulares, ¿por qué no indagar acerca de la aptitud de las nuevas tendencias para enfrentar los críticos problemas con que este continente subdesarrollado y dependiente, desafía la imaginación arquitectónica? ¿U ocurrirá que este tema se soslaya para ocultar o no querer reconocer nuestra impotencia profesional para generar hechos de verdadera significación social? ¿O es que los arquitectos todavía podemos continuar regodeándonos, aristocráticamente, en la contemplación de esas ocasionales obras a las que llamamos arquitectónicas?

Julio Reens

<sup>1</sup> Este artículo fue elaborado a partir de las pruebas de página facilitadas por Editorial Sudamericana. Ya en prensa, apareció el libro bajo el título de *Arquitectura Latinoamericana*.

## información

### LA CIUDAD ARGENTINA

Documentos para su estudio

Bajo la dirección de Jorge E. Hardoy y Luis Alberto Romero, la Editorial del Instituto Di Tella publicará un conjunto de documentos que sirven para el estudio del proceso de urbanización en la Argentina. Los documentos más antiguos corresponden a la fundación de las ciudades y los más modernos llegan hasta 1869, fecha del primer censo nacional.

El núcleo de la obra son los relatos de los viajeros que, especialmente en los siglos XVIII y XIX, llegaron al Río de La Plata; muchos de ellos están editados en castellano pero un grupo ha sido traducido especialmente. Además se ha empleado otro tipo de documentación complementaria, especialmente para los lugares y fechas en las que el material de viajeros es insuficiente: documentos, cartas y memorias de funcionarios de la colonia durante el siglo XVI y XVII, algunos autores argentinos y, también, fragmentos de periódicos.

El material que abarca aproximadamente dos volúmenes de 500 págs., ha sido ordenado por ciudades, presentando los autores en sucesión cronológica. El volumen I corresponde a Buenos Aires y el II a las ciudades del interior, agrupadas en tres ejes básicos: las ciudades del litoral, las ciudades de la ruta al Norte y las ciudades de Cuyo. En el volumen II se incluyen dos apéndices dedicados a las descripciones de los pueblos argentinos y a la ciudad de Montevideo, debido a la estrecha relación comercial y cultural de esta ciudad con la de Buenos Aires.

La obra incluye también un índice temático, en el que se ordena la referencia a autores y a temas, y una breve síntesis biográfica de los autores utilizados. La obra está ilustrada por unas cuarenta reproducciones por tomo, con material iconográfico (grabados, acuarelas, etc.) y cartográfico, que incluye reproducciones de antiguos mapas urbanos.

# LA FORMA CONDICIONADA



Este libro forma parte de una serie de aportes que coinciden en sus intenciones de re-formular los problemas de arquitectura-urbanismo-planeamiento y diseño industrial en nuevos términos. Atacan y refutan una serie de ideas que fueron la base del llamado movimiento moderno de arquitectura o movimiento racionalista o funcionalista que de manera más o menos arbitraria incluían referencias tanto al diseño industrial como al diseño de ciudades o en general de sistemas supuestamente adaptados a las exigencias de la era industrial. Este movimiento desarrollado básicamente entre la primera y segunda guerra mundial produjo una serie de obras tomadas como imágenes formales de arquitectura contemporánea y también produjo una imagen de arquitecto-diseñador individualista, genial y destinado a ser el creador de las formas nuevas. (Wright, Corbusier y Mies fueron sus paradigmas.)

Durante la década del 50 y mucho más netamente desde el 60 fueron entrando en crisis tanto aquellas formas impuestas en todo el mundo como estilo superficial, como la idea del arquitecto-vedette necesaria en la imagen del "gran creador y su obra", que fue la base a veces no explícitamente declarada del movimiento moderno.

Paralelamente la crisis de los términos propuesta a partir de la crisis de las metodologías genera la anulación de los campos antes reclusos en sus límites tradicionales y entonces problemas de arquitectura, urbanismo, planeamiento físico y diseño industrial son resueltos globalmente, —en el caso de Alexander— como problemas de Diseño y de Forma entendida como "estructura" o gestalt.

Este procedimiento encierra ciertos problemas no resueltos por el autor quien plantea en iguales términos problemas de "diseño" de un "medio ambiente para un millón de personas", de una tetera o una aldea hindú.

Alexander propone de una manera general un método cuyo objetivo final es la respuesta correcta a los *requerimientos* de los *usuarios* a través de objetos o conjuntos estructurados de objetos, producto de ese diseño. La "obra" del creador individual deja paso aquí a la "obra" de los usuarios multitudinarios. En este sentido *Ensayo sobre la Síntesis de la Forma* es un aporte fundamental y necesario sobre todo desde el momento en que los "requerimientos" de que habla son despojados de toda conceptualización apriorística, de todo molde o esquema mental previo. Esta decisión debe producir naturalmente una revitalización de los contenidos del diseño despojándolo de categorías tan usuales como inútiles. Explica también la situación sin salida evidente a fines de la década del 50 en que los arquitectos se veía envueltos en búsquedas formales para contenidos ya olvidados, escondidos detrás de las palabras. De ese clima surgieron gran parte de las últimas "obras maestras" de la arquitectura moderna que fueron grandes esculturas más o menos novedosas para albergar contenidos antiguos (ver por ej. sobre el Colegio Belgrano en Córdoba, carta de M. Waissman, y la polémica sobre el Banco de Londres).

Como consecuencia de la creciente complejidad de los problemas de la sociedad actual por una parte, pero también debido al fundamento del método propuesto por Alexander, la

Christopher Alexander  
**Ensayo sobre la  
Síntesis de la Forma**  
Trad. Enrique L. Revol  
Infinito, 217 págs.

enunciación de requerimientos se hace extensa y compleja (justamente porque se despoja de falsos términos generalizadores) a la vez que detallada y ligada a la práctica y uso concretos. De esa complejidad de material a organizar por el diseñador se concluye en la necesidad de su tratamiento matemático a través básicamente de la Teoría de los Conjuntos (conjunto de requerimientos determinado por los desajustes potenciales entre la forma y un cierto contexto).

En la segunda parte del libro se desarrolla en detalle una metodología de diseño. Para superar la práctica común en que "la forma no es modelada mediante interacción entre las exigencias del contexto *real* y los desajustes *reales* de la forma sino mediante una interacción *conceptual* entre la imagen conceptual del contexto que el diseñador ha *aprendido* e inventado, por una parte, e ideas, diagramas y dibujos que corresponden a las formas por la otra... En la actual práctica del diseño este paso crítico, en cuyo transcurso el problema es preparado y trasladado al diseño, depende siempre de una clase de intuición". Alexander propone hacer una "imagen abstracta de nuestra primera imagen del problema". La representación vaga e insatisfactoria de las exigencias del contexto que inicialmente se desarrolla en la mente del diseñador debería continuarse en una imagen matemática. De modo análogo, pero a la inversa, el diseño va precedido por un complejo ordenado de diagramas derivados de aquella imagen matemática. En este sistema el puente entre los requerimientos del contexto y la forma o paso entre la frase analítica (el programa) y la sintética (la realización del programa) está dado por lo que el autor llama *diagrama constructivo* que es un diagrama de requisitos y de forma al mismo tiempo. O lo que es lo mismo; corresponde a una descripción unificada de *forma y funcionamiento*.

Aparte de esto se incluye la idea de los requerimientos como conjunto de problemas cuyas interrelaciones se representan a través de un segundo conjunto de elementos a los que se le atribuyen signo negativo si indican conflicto y positivo si indican adecuación. La unión de ambos conjuntos define una estructura que describe en forma gráfica el "campo" del conjunto de los desajustes. El conjunto de requerimientos en el que se origina el proceso da lugar a un estudio de interrelaciones y a una

descomposición en subconjuntos de requerimientos que constituyen el "programa" para el problema o sea cuales son las parcialidades significativas y los aspectos principales que deben ser resueltos. Desde este "programa" y a través de la "realización del programa" se procede a la composición sucesiva de "diagramas constructivos" en un árbol de diagramas en cuya cúspide está el último diagrama que es el diagrama completo para la forma requerida.

Esta es sintéticamente mostrada la metodología propuesta por Alexander en su aspecto formal que aparte de otras limitaciones que estudiaremos más adelante y que son exteriores a ella tiene puntos no resueltos que se refieren principalmente a los aspectos no cuantificables del diseño. Así respecto a la definición de los requisitos o desajustes posibles ante la presencia de desajustes no cuantificables advertidos por Alexander (ver pág. 98) propone una salida en cierto modo no científica ni objetiva basada en términos nada claros como "lo menos arbitraria posible" o "lo bastante específica y definida en forma bastante clara" con lo cual se corre el peligro de aplicar un método científico estricto a la manipulación de conceptos tan vagos como "el tedio en una exposición", o el "calor humano en un living room", etc. Termina recurriendo como último recurso al "lenguaje del sentido común". ("No cabe duda que podemos explicar qué es lo que queremos decir cuando hablamos de comodidad, dentro de un *lenguaje de sentido común*... esto hace de la comodidad una variable aceptable a los fines del presente análisis") como último árbitro de la cuestión. En este aspecto lo mismo que en otros hay una indefinición entre el tratamiento científico y el puramente pragmático y justamente los problemas realmente claves quedan sin resolver.

Otra circunstancia metodológica aparece también cuando Alexander trata de explicar cómo el proceso se cierra con la propuesta de una forma final (pág. 107 y 108) en que nuevamente el "sentido común" del diseñador "necesario todo el tiempo en la parte inductiva de la ciencia", Alexander resuelve el problema y todo el método antes prolijamente explicado queda reducido a una "ayuda"... al imponer una organización a los detalles específicos pero hasta ese momento desorganizados que tiene presentes el diseñador. Es evidente que aquí vuelve a aparecer implícitamente la imagen de un dise-

ñador que en definitiva "inventa" la solución. "Ciertamente es que el diseñador ya debe tener algunas ideas físicas sobre el problema cuando inicia su labor. Para definir los requisitos, debe tener conciencia de las implicaciones físicas específicas de cada uno de ellos. Para definir los vínculos o eslabones, debe tener conciencia de los múltiples modos específicos en que es posible que estas implicaciones físicas se opongan y coincidan. Pero la multitud de implicaciones fragmentarias de que tiene conciencia el diseñador no equivalen por sí solas a la forma. El diseñador sólo está en condiciones de definir la forma en el momento en que estas implicaciones físicas se unen en su mente y toman un aspecto organizado". De esta manera aún dentro del terreno estrictamente metodológico, queda oscuramente planteado el paso a la síntesis de todos los requerimientos y a la respuesta final al problema, porque la respuesta no puede ser el fin automático de una cadena causal y porque la respuesta, el paso final, debe necesariamente volver sobre los primeros pasos del proceso de diseño en cuyo caso: 1) o no hay conflicto, lo que implica que el manipuleo de los requerimientos estaba latente e implica la solución o 2) hay conflicto, en cuyo caso el proceso debe ser revisado y algunas pautas o pasos quedan anulados o se hacen inútiles. Ocurre esto porque el proceso de diseño no es lineal y sus diferentes pasos forman una unidad estructurada (gestalt) que está lejos de ser reflejada en los esquemas del proceso de diseño propuestos por Alexander que es manifiestamente lineal (ver diagrama pág. 78).

Pero más allá del campo estrictamente metodológico de cuyos límites no salen en general las corrientes teóricas actuales (R. Banham, Archigram, Fuller, C. Alexander, etc.) existe la realidad política y económica del mundo actual, las enormes contradicciones y tensiones entre las cuales se mueve. Y sin lugar a dudas ninguna teoría sobre Diseño puede estructurarse independientemente de esa realidad histórica.

El diseño, en realidad, se estructura a partir de la existencia de factores de poder cuyas decisiones están fundadas en fines y objetivos claros y definidos que NO son la expresión de las necesidades de usuario alguno y sí la expresión de la voluntad de expansión y dominio típicamente capitalista e imperialista. Estos factores de poder y centros de toma de decisiones son en términos generales los gobiernos de los países hegemónicos ligados a empresas monopolistas y se estructuran en complejas organizaciones de sucesivos grados de dependencia a través de las cuales las decisiones son elaboradas en función de los fines y objetivos de las clases dominantes.

Cuando Alexander sostiene que "el

(a pág. 27)

## bibliografía especializada

### publicaciones recientes de diseño, arquitectura y urbanismo

#### ARQUITECTURA

Ch. Alexander  
**Comunidad y privacidad**  
Infinito, 1968

Reyner Banham  
**El brutalismo en arquitectura**  
Gili (Madrid), 1968

Bullrich  
**Nueva arquitectura latinoamericana**  
Sudamericana, 1969

Robin Boyd  
**Nuevos caminos de la arquitectura japonesa**  
Blume (Madrid), 1969

M. J. Buschazzo  
**La arquitectura en la Argentina**  
Valero, 1967

Conesca (editores)  
**Educación para la educación media en América Latina**  
México, 1969

Doxiadis  
**Arquitectura en transición**  
Ariel (Barcelona), 1967

T. Faber  
**Nueva arquitectura danesa**  
Gili (Madrid), 1968

O. Gottschalk  
**Edificios funcionales para oficinas**  
Gili (Madrid), 1965

Gunther Feurstein  
**Nuevos caminos de la arquitectura alemana**  
Blume (Madrid), 1969

V. Gregoretti  
**Nuevos caminos de la arquitectura italiana**  
Blume (Madrid), 1969

Hassenzpflug  
**Nuevos bloques de viviendas**  
Gili (Madrid), 1968

Koncz  
**Manual de la construcción prefabricada**  
3 tomos,  
Blume (Madrid), 1969

Udo Kultermann  
**La arquitectura contemporánea**  
Labor (Madrid), 1969

R. Landau  
**Nuevos caminos de la arquitectura inglesa**  
Blume (Madrid), 1969

A. Lederman y  
A. Trachsel  
**Parques infantiles y centros recreativos**  
Blume (Madrid), 1969

Corona Martínez  
**Nota sobre el problema**

de la expresión en arquitectura  
Eudeba, 1969

Ortiz y otros  
**Arquitectura del liberalismo en la Argentina**  
Sudamérica, 1969

M. Paissé  
**¿Dónde estamos en arquitectura?**  
Nueva Visión, 1968

L. Prieta Somza  
**Manual gráfico del constructor**  
Limusa (México), 1969

E. Sacriste  
**Huellas de edificios**  
Eudeba, 1969

Salvadori y Heller  
**Estructura para arquitectos**  
La Isla, 1969

S. Schaawachter  
**Perspectiva para arquitectos**  
Gili (Madrid), 1969

Woldesinger  
**Casas de vacaciones**  
Gili (Madrid), 1968

#### TEORIA DEL DISEÑO

Christopher Alexander  
**Ensayo sobre la síntesis de la forma**  
Infinito, 1969

Reyner Banham  
**Problemas de historia ambiental**  
Fac. de Arquitectura de Córdoba, 1969

Bonta y otros  
**Simposio de Portsmouth**  
Eudeba, 1969

G. Dorfler  
**El diseño industrial y su estética**  
Labor (Barcelona), 1969

#### URBANISMO Y PLANEAMIENTO

C I A M  
**El corazón de la ciudad**  
Científica médica (España), 1967

F. Chueca Goitia  
**Breve historia del urbanismo**  
Alianza (Madrid), 1968

Fernando de Terán  
**Ciudad y urbanización en el mundo actual**  
Blume (Madrid), 1968

J. Drucaof  
**La escala planetaria, sociología de su**

planeamiento urbano  
Jorge Alvarez, 1968

M. Fisac  
**La molécula urbana**  
Epesa (Madrid), 1969

J. Hardoy y R. Schaedel  
**El proceso de urbanización en América desde sus orígenes hasta nuestros días**  
Di Tella, 1969

J. Hardoy y C. Tobar  
**La urbanización en América Latina**  
Di Tella, 1969

C. McLaughlin Green  
**El crecimiento urbano de Estados Unidos**  
Ediciones Tres, 1968

A. Perpiñá Sebría  
**La infraestructura del urbanismo**  
Blume (Madrid), 1969

Fernando Ramón  
**Ideología de la arquitectura**  
Ciencia Nueva (Madrid), 1968

Patricio Randle  
**La ciudad pampeana**  
Eudeba, 1969

Rodwin  
**La metrópoli del futuro**  
Seix Barral (Madrid), 1968

Arturo Soria  
**y la ciudad lineal**  
Epesa (Madrid), 1969

García Vázquez  
**Aspectos del planeamiento y la vivienda en Cuba**  
Jorge Alvarez, 1968

R. C. Weaver  
**El complejo urbano**  
Bibliográfica Omeba, 1969

#### INFORMES DE INVESTIGACION

J. E. Hardoy, R. O. Basaldúa y O. A. Moreno  
**Política de la tierra urbana y mecanismos para su regulación en América del Sur**  
A. B. Roíman y otros  
**Metodología para el planeamiento de la Provincia de Río Negro**  
C. A. Vapnarsky  
**La población urbana Argentina. Revisión crítica del método y los resultados censales de 1960**

O. Yujnovsky y otros  
**Diagnóstico preliminar del área sudeste de la Provincia de Buenos Aires. Tomo I. Análisis y Conclusiones**

#### CUADERNOS SUMMA NUEVA VISION

- Nº 1. La arquitectura móvil de Yona Friedman, abril 1968.
- Nº 2. James Stirling y la tradición funcional inglesa, abril 1968.
- Nº 3. Archigram, mayo 1968.
- Nº 4. Cumbernauld, mayo 1968.
- Nº 5. El año 2000, julio 1968.
- Nº 6. Panorama de la arquitectura norteamericana actual.
- Nº 7. R. Buckminster Fuller y la década mundial del diseño científico, agosto 1968.
- Nº 8. K. Kikutake, agosto 1968.
- Nº 9. Christopher Alexander. Nuevas ideas sobre el diseño urbano, septiembre 1968.
- Nº 10. La ciudad viviente, septiembre 1968.
- Nº 12. Louis Kahon, octubre 1968.
- Nº 13. La casa móvil y las viviendas-cápsula.
- Nº 14. Alison y Peter Smithson. Ideas. Realizaciones, noviembre 1968.
- Nº 15. Hans Scharoun, diciembre 1968.
- Nº 16. Ekística. La ciencia de los establecimientos humanos, diciembre 1968.
- Nº 17. El diseño del entorno, febrero 1969.
- Nº 19. Viviendas escalonadas, marzo 1969.
- Nº 20. La arquitectura metabolista, mayo 1969.
- Nº 21. Movilidad, abril 1969.
- Nº 22. España, abril 1969.
- Nº 23. El entorno en la historia, mayo 1969.
- Nº 24/25. El nuevo brutalismo. Documentación y evaluación, mayo 1969.
- Nº 26/27. Japón. Una nueva perspectiva, junio 1969.
- Nº 28. Dos décadas de arquitectura italiana, julio 1969.
- Nº 29. Participación, julio 1969.
- Nº 30. Art nouveau, julio 1969.
- Nº 31/32. Comunicación, julio 1969.
- Nº 33. Industrialización, agosto 1969.
- Nº 34. Jóvenes arquitectos norteamericanos: J. Esherick y C. W. Moore, agosto 1969.
- Nº 35. Arquitectura vernácula, agosto 1969.
- Nº 36/37. Teoría e investigación, septiembre 1969.

# LABERINTOS DE LA MEMORIA

Amalia Jamilis  
Los días de suerte  
Emecé, 227 págs.

Una de las paradojas de la creación literaria es que destruye aquello que quiere preservar. A medida que transcurren los años (¿y por qué no los días, las horas, los minutos?) nos abruma las imágenes de un pasado que jamás llegaremos a descifrar. Aunque pudiéramos, no querríamos prescindir de ellas: nos otorgan el dudoso beneficio de recordarnos esa precaria identidad a la que supersticiosamente nos aferramos.

Buscamos un sentido que se pierde o se posterga en la marea de imágenes sucesivas. Entonces hacemos trampa, pretendemos dirigir el juego —sospechamos que es un juego— y ya no reconocemos las imágenes auténticas de las falsas (recuerdos de nuestros recuerdos, o recuerdos ajenos que nos apropiamos por esa avaricia que despierta en nosotros la angustia). El mecanismo de nuestra memoria se rebela; el juego se degrada en superchería. Simulamos diversos sentimientos, atribuimos a nuestros actos causas y efectos, fijamos los límites del paraíso y del infierno. Nos convertimos en impostores de nosotros mismos. En una palabra, escribimos.

Escribir es imponer a la vida un orden provisorio. Escribiendo inventamos nuestra vida, o inventamos vidas ajenas, lo que viene a ser lo mismo. Nuestra conciencia imita cínicamente las operaciones de la memoria, las prolonga, las adapta, las tergiversa. Sentimos que estamos cometiendo una traición, pero hemos logrado, aunque sólo sea momentáneamente, vencer al tiempo. Conjurando el pasado, es decir, destruyéndolo, nos libramos de nosotros mismos, y nos multiplicamos, siempre idénticos y a la vez distintos, en los disfraces que nos propone la imaginación.

Los cuentos de Amalia Jamilis confirman este proceso. Leyendo *Los días de suerte* he pensado menos en cada cuento considerado en sí que en el presunto sistema que los vincula. A pesar de que pueden leerse independientemente surge del conjunto la evocación del mundo y del tiempo que los ha originado. Hay

personajes y ambientes que reaparecen en distintos cuentos —como podía advertirse en su libro anterior, *Detrás de las columnas*—, hay un tono confidencial, nostálgico, que tamiza los aspectos dramáticos —y a veces melodramáticos— de la narración.

Sin embargo, nada sucede en estos cuentos, ya nada puede suceder. Los personajes se acercan y se alejan de la revelación de un hecho atroz; están enredados en las trampas del remordimiento. La intervención retrospectiva de la conciencia, en el “centro de su olvido”, destruirá definitivamente ese mundo sostenido y fomentado por la nostalgia. Los personajes se establecen cada cual para siempre en su infierno particular. La conciencia de la culpa sólo implica la aceptación de la verdad, no una salvación de orden metafísico.

En algún período de sus vidas los personajes de Amalia Jamilis han creído ser dioses; cegados por sus naturalezas impulsivas tramán distraídamente las circunstancias que luego los condenan. La culpa actuará como un veneno sobre ese pasado cada vez más remoto pero insidiosamente presente. En apariencia, las calles, los árboles, el barrio, servirán de barreras contra el tiempo, creando una sensación de inmovilidad, y sin embargo las imágenes que evocan les devolverán ese momento que ellos rehuyen y que ha marcado sus vidas de manera irrevocable.

El protagonista de “Los días de suerte” sabe que ya no tiene sentido confesarle a su padre que ha sido cómplice del asesinato de su hermano. “Probablemente contestaría que eran cosas muertas y sepultadas, como lo estaba el pobre Doro, desde hacía diez años en el cementerio de la Chacarita, debajo del cantero con gladiolos y jacintos polvorientos, que ya nadie cuidaba”.

El rencor que une a las tres hermanas de “Las bandas nocturnas” les inventa vocaciones artísticas que acentúan su mediocridad y exacerbaban su orgullo. El suicidio espectacular que han planeado será tan efímero como la “obra” que no pudieron realizar. “Uno de estos días el portero y su mujer nos encontrarán y entonces pareceremos tres muñecas ridículas, tres viejas monas caídas al suelo y habrá un gran revuelo, entrará y saldrá gente y por la noche las luces del Royal volverán a

encenderse y a apagarse frente a nuestra ventana vacía”.

“Tarjetas postales” y “Trampa en el jardín” refieren episodios de la decadencia de dos familias emparentadas que lentamente se destruyen en una cadena de culpas regresivas. Tratan de perpetuar una tradición reciente, remedo de una clase superior que en vías de extinguirse ha creado su propio mito, y resultan más patéticas que las “grandes familias” que les sirven de modelo.

La semejanza que hay entre estos personajes es la que hay entre los adolescentes de todas las edades: permanecen y permanecerán marginados; soportan pero no aceptan las leyes que rigen la sociedad, y es posible imaginarlos en las distintas etapas de su vida.

No es extraño entonces que los cuentos de Amalia Jamilis se articulen en diferentes tiempos narrativos y que adopten una estructura abierta. No terminan sino que se prolongan, pues la autora deliberadamente no agota las posibilidades de la trama. El enfoque también varía; en algunos la primera persona alterna con la tercera, aunque a veces el procedimiento resulta forzado como en “Osario bajo la luna”. En otros, como “Las salas oscuras”, se nota el trabajo de reelaboración; están “sobreescritos”, lo que no cure con los mejores, como “Gato en a pared” o “Cartas postales”, que tienen la riqueza de una novela sin lesbordar los límites del cuento.

Amalia Jamilis nos impone un mundo hecho de rigor y delicadeza, de sutiles modulaciones que aúnan los tonos más diversos, desde la ternura hasta el sarcasmo, sin alterar el ritmo de su línea narrativa. El resultado de esta armonía deriva de un profundo conocimiento, de una dramática convivencia con su propio mundo interior. Si he señalado defectos son los defectos que aceptamos en los verdaderos escritores: los cuentos de Amalia Jamilis no adolecen del pecado original de ser innecesarios.

Eduardo Paz Leston

## BIBLIOTECA DE MARCHA

- CARTA A UNA PROFESORA, por Escuela de Barbiana
- VIDA DEL CHE, por Carlos María Gutiérrez
- BRASIL, IGLESIA Y REVOLUCION por Paulo R. Schilling
- VER PARA QUERER, por Hugo Alfaro
- SIETE ENSAYOS DE INTERPRETACION DE LA REALIDAD PERUANA, por José Carlos Mariátegui
- POR LA REVOLUCION, POR LA POESIA, por René Depestre

Títulos próximos a aparecer:

- ARTIGAS, por Oscar H. Bruscherá
- HELDER CAMARA, por Paulo R. Schilling
- SANDINO, por Gregorio Selser
- MARIANO MORENO, por Sergio Bagú

## MARCHA

Rincón 577 - Montevideo

## REVISTA LATINOAMERICANA DE SOCIOLOGIA

Publicada por el Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Torcuato Di Tella  
Virrey del Pino 3230 — Buenos Aires  
Vol 5 — Julio 1969 — Nº 2

Algunos títulos del sumario:

José Nun, **Superpoblación relativa, ejército industrial de reserva y masa marginal.**

E. J. Hobsbawm, **La marginalidad social en la historia de la industrialización europea.**

Rodolfo Stravenhagen, **Marginalidad y participación en la reforma agraria mexicana.**

Ernesto Laclau (h), **Modos de producción, sistemas económicos y población excedente. Aproximación histórica a los casos argentino y chileno.**

Juan C. Marin, **Asalariados rurales en Chile.**

Miguel Murmis y Carlos Waisman, **Monoproducción, crisis y clase obrera, la industria azucarera Tucumana.**

Néstor D'Alessio, **Chaco: un caso de pequeña producción campesina en crisis.**

NOTAS - CRITICAS DE LIBROS  
INDICE BIBLIOGRAFICO

Manuel Puig  
*Boquitas pintadas*  
Sudamericana, 242 págs.

## Los silencios significativos



En la primera y en la última "entrega" del folletín de Manuel Puig aparecen notas necrológicas: en la primera se da cuenta de la muerte de Juan Carlos; en la décimosexta, la de Nené. Los dos personajes centrales de *Boquitas Pintadas* ofrecen la ausencia de sus vidas como polos entre los que se tiende el eje de significaciones del relato: diálogo de silencios enunciados por un lenguaje cuyo sentido se constituye, justamente, en el ocultamiento.

La puntual estructura de folletín de *Boquitas Pintadas* brinda un repertorio del habla de la clase media argentina descubierta en los datos cotidianos de su existencia en un pueblo de provincia: Coronel Vallejos. Los procedimientos y materiales utilizados son exhaustivos: cartas íntimas, descripción de objetos habituales, cortes sincrónicos en los que se estudia con ojos omnipotentes todos los personajes en un tiempo dado (a una hora determinada o en una situación común: el momento de hacer una pausa, por ejemplo), meditaciones, diálogos, confesiones al cura, rezos. El folletín exige recapitulaciones: se la efectúa exactamente en la mitad del libro, al comenzar la novena "entrega"; exige tensión al final de cada capítulo para que el lector se interese en leer la continuación (no se olvide que Puig había pensado publicar su libro por entregas en un periódico): como en las películas en episodios, la cuarta entrega se interrumpe: "Juan Carlos se refregó las manos sucias del polvo contra la campera de estanciero y se preparó para dar el salto"; requiere caracteres esquemáticos, y en un momento todos los personajes parecen obedecer a similares motivaciones: todos hacen un alto en el "trajín del día", todos tienen un "mayor deseo", todos muestran un "temor más grande".

El lenguaje de *Boquitas Pintadas* habla para callar, para ocultar. Los personajes no tienen nada propio para decir: son atravesados por el lenguaje de la sociedad constituida. La ideología de lo cotidiano, canonizada en el habla de los medios masivos de difusión (revistas, radio, cine) constituye el pensamiento de sus palabras. Se habla como *debe hablarse*: sin riesgos. Nené comienza una correspondencia confesional con la madre de Juan Carlos, en la medida que ninguna otra persona leerá sus escritos. Sin embargo, la carta en que muestra su derrota, en la que adquiere un lenguaje singular, el de su destrucción, en la que todos los valores son cuestionados: el matri-

monio, los hijos, su conducta anterior, cuando no queda otra opción que la de *decir*, esbozar otro código (tal vez el de la acción descentralizadora), calla y reemplaza esa carta por otra, la de la afirmación, la de la apariencia. En lugar de: "Estoy sola en el mundo, sola". "Y todo ¿para qué? Mire, yo me voy a morir con esta vida que hago, nada más que trabajar en la casa y renegar con los chicos. Ya quisiera estar soltera yo (...) estoy condenada a cadena perpetua!", escribe: "Después de titubear bastante me pongo a escribirle, pero ante todo debo hacerle una aclaración: yo gracias a Dios tengo una familia que ya muchos quisieran, mi marido es una persona intachable, muy apreciado en su ramo, no me deja faltar nada, y mis dos hijos están creciendo preciosos, aunque la madre no debería decirlo, pero ya que estoy en tren de sinceridad tengo que decir las cosas como son. Así que no tengo de qué quejarme". Se silencia la realidad que muestra las fisuras, para proclamar una sinceridad mentirosa que afirma los valores que la sociedad considera como expresión de seguridad, de permanencia. "Yo la acompañé, —insiste luego en la misma carta— pero ahora que usted no quiere más que la acompañe, dado que no me escribió más, aquí va una verdad: a mí nadie me tra'a como trapo de cocina": se utiliza el silencio (o la escritura que silencia) como castigo; la derrota del hablar se suplanta por la triunfal simulación encubridora.

Las páginas del libro podrían constituir un catálogo de silencios. Los actos aparecen recubiertos bajo el manto de principios trascendentes. La acuciante necesidad de Nené para que no se cumpla el pedido de Juan Carlos ("cuando se muriese quería que lo cremaran") y la esperanza de que se haya confesado antes de morir, muestra su verdad en la carta destruida, vuelta silencio: "cuando sea el diluvio universal, y el juicio final, yo quiero irme con Juan Carlos, qué consuelo para nosotras, señora, la resurrección del alma y el cuerpo, por eso yo me desesperaba si me lo cremaban..." No era el alma del otro, sino su propio goce lo que estaba en juego. Celina, a su vez, miente doblemente a Nené: le asegura que Juan Carlos se ha confesado (con lo que salva su alma) y la castiga al afirmarle que el pedido de ser cremado será cumplido (con lo que le niega el cuerpo).

Los personajes son silencios espaciales recorridos por los hechos que los rodean. Su existencia en el texto

son el resultado del entrecruzamiento de circunstancias. Luego de cada carta, una mirada atraviesa la invisibilidad del personaje para percibir sólo los datos exteriores. Los objetos hablan del sujeto, lo rodean, encubren su vacío, lo realizan: "Iluminada por la nueva barra flourescente de la cocina, después de tapar el frasco de tinta mira sus manos y al notar manchados los dedos que sostenían la lapicera, se dirige a la pileta de lavar los platos. Con una piedra quita la tinta y se seca con un repasador. Toma el sobre, humedece el borde engomado con saliva y mira durante algunos segundos los rimbos multicolores del hule que cubre la mesa". El lenguaje habla para llenar los espacios constituidos por lo inabordable, aquello que desajusta el orden que permite subsistir: la enfermedad, el sexo, la muerte, la perentoriedad del cuerpo. Los eufemismos reemplazan las formas directas: en lugar de "tuberculosis", se habla de "esa enfermedad", o "una enfermedad altamente contagiosa". Existen palabras tabúes, puesto que nombran lo inaceptable: "Yo no sé si son esos los gusanos que después buscan lo que para ellos es la nutrición, mejor ni decirlo".

El mundo erótico es desplazado al silencio; los recuerdos de Mabel se ordenan en lenguajes secretos: los libros científicos sobre el amor, la fotografía en que aparece junto a Juan Carlos en el picnic donde se entregó a él, su consulta al "Correo del corazón". Es la censura (el ocultamiento) y la búsqueda del lenguaje que la hable para adecuarse a la sociedad: la fotografía contiene una escritura inabordable que tiene conciencia de su clandestinidad: "Mi amor: —se lee en la dedicatoria— éste fue el día más feliz de mi vida. ¡Nunca soñé que pudiera hacerte mía! El día de la primavera. Escondé esta foto hasta que se arregle todo. Te escribo estas indiscreciones a propósito así no la podés mostrar a nadie, porque en esa pose parezco un pabote y un poco 'alegre'"; el lenguaje del consejero sentimental es lo permisible, lo que debe mostrarse, el que anuncia las maneras del consenso: dejar el amorío con Juan Carlos (que significaría "romper esa armonía familiar") y aceptar los requerimientos del otro pretendiente, un estanciero inglés. La titular del "Correo sentimental" decide como autoridad, como poseedora del lenguaje aceptado (verdadero) puesto que reemplaza a Dios. A ella se puede confiar como a Dios, e incluye una ventaja en la respuesta: sirve para la acción inmediata. Ofrece el lenguaje y los gestos convenientes

para cada caso: "Trata de no acercarte mucho (al ex novio enfermo) y de acostumbrarte a palmearlo solamente al encontrarte con él, mientras que al despedirte puedes darle la mano ya que enseguida tendrás posibilidad de lavarte las manos con jabón y luego empaparlas en alcohol".

El diálogo entre Pancho y Mabel o el de Celina y la viuda Di Carlo, silencian el verdadero tema de conversación y establecen un código paralelo, un hablar alusivo de palabras pronunciables y audibles. La falacia queda al descubierto en las conclusiones que niegan la denotación del diálogo. El lenguaje se hace simbólico, representa lo ideológicamente permitido, mientras se calla la transgresión que es de lo que se trata. En un caso se oculta el acuerdo erótico que merodea el diálogo y el lenguaje real, significativo, es señalado por silencios; en el otro, la "dignidad" denotada por las palabras de Celina frente a la viuda, esconde la negociación de un silencio: el que acepte aparentemente no consumir la "indignidad" de irse a vivir a Cosquín para mantener a Juan Carlos. (El juego de lenguaje real y aparente expresado a través de una escritura que encubre a la otra, había sido consagrado por una historieta, "El otro yo del Dr. Merengue", cuya comicidad consiste en delatar por escrito, entre paréntesis, el pensamiento real censurado para dar lugar a la expresión verbal; expresión esta última de la ideología que lo sitúa en el mundo). Estos diálogos, en última instancia, metaforizan el libro *Boquitas Pintadas* y la literaturidad de su texto: si lo que habla de los personajes son sus silencios (su ausencia de lenguaje propio), el conjunto se significa por el uso paródico que Puig efectúa del habla cotidiano, por la negación que implica su darse a conocer.

Tanto en la literatura como creación de una realidad significativa, como en la relación de los personajes-sin-lenguaje de *Boquitas Pintadas* con el lenguaje que la sociedad constituida le ofrece como pensamiento, lo que importa son los significantes. La manera de decir es la significación y no el signo lingüístico en su doble vertiente significado/significante. Véase un ejemplo: La Raba llega a Buenos Aires cargada con una culpa: madre soltera. Habla por teléfono con Nené y el tratamiento que establece con su vieja conocida de infancia se modifica lingüísticamente según la función que le asigne: como amiga, la trata de vos; como señora (casada) de un hogar (y por lo tanto diferenciada

jerárquicamente de ella), la trata de Usted. Por parte de Nené el diálogo tiende a afirmar su posición: silencia aquello que podría conmover su precaria situación actual. No se habla del pasado de Nené: Aschero y Juan Carlos desaparecen como culpas: se verbaliza su actualidad de señora, el pasado es vuelto silencio. En cambio sí es hablable el pasado de la Raba, que continúa diciendo su condición de madre no casada.

La entrega décimotercera constituye la apoteosis de la radionovela: versión moderna del folletín. El tono paródico culmina: el folletín habla su propio lenguaje. Presentado a la manera de la radionovela, incluye un episodio de novela radial mientras los personajes mezclan su diálogo con el que se escucha por la radio. El relator de la entrega describe el escenario en que se mueve Mabel: "era una tarde de otoño. Altas casas de departamentos de ambos lados de la acera ocultaban los rayos del sol, y las ramas se tendían oblicuas, como suplicando, hacia el centro de la calzada... buscando la luz". El locutor radial utiliza el mismo tono: "Marie procedió a quitar la venda que envolvía el pecho de su amado. Así como en los campos de Francia se libraba una batalla, también en el corazón de Marie pugnaban dos fuerzas contrarias".

Mientras escuchan, Mabel y Nené incluyen sus impresiones; la radionovela pierde distancia, se transforma en la realidad donde participan: ha triunfado el encantamiento de la literatura. Nené y Mabel no sólo hablan el lenguaje aprendido, sino que hasta ese lenguaje calla para dejarse hablar por los personajes de la radionovela; Pierre y Marie dicen lo silenciado por ellas. El relator del capítulo (el viejo autor de folletín bajo el ropaje de libretista de nove-

las radiales) concluye en victoriosa exaltación donde todas las realidades se unifican: la naturaleza del paisaje, las historias de Nené y Mabel, los hechos cotidianos, la mitología del romanticismo; todo junto constituyendo la literatura; la mixtificación, en palabras conmovedoras: "Árboles que se inclinan por el día y por la noche, preciosos lienzos bordados que una pequeña chispa de cigarrillo logra destruir, campesinas que se enamoran un día en bosques de Francia y se enamoran de quien no deben. Destinos..."

*Boquitas pintadas* denuncia el lenguaje que utiliza (la ideología que comporta) cuando simula creer en él. A diferencia del folletín tradicional no impone un lenguaje, sino que habla con el del lector. Al categorizarlo, lo trasgrede, lo delata. La significación del libro se constituye a partir de la organización de formas consagradamente a-literarias. Los personajes de Puig son ese lenguaje, que ha sido elaborado fuera de ellos y que les ordena un existir también ajeno a ellos mismos.

Contrariamente al folletín romántico, el héroe, el que habla con un (su) lenguaje que instituye los hechos, no existe. El héroe era el que decía, el que imponía la realidad; en *Boquitas Pintadas* no hay hechos, todos son hablados por un mundo cuyo lenguaje simula la vida, pero que exterioriza, en los silencios que significa, la muerte irremediable que contiene.

Héctor Schmucler

## NOVEDADES

Clemente, J. E. *Historia de la soledad*. \$ 390 / Althusser, L y Balibar, E. *Para leer El capital*. \$ 1.260 / Harnecker, M. *Los conceptos elementales del materialismo histórico*. \$ 1.125 / Baran, P. A. y Sweezy, P. M. *El capital monopolista*. 3ª edición. \$ 945 / Cooper, D. y otros. *La dialéctica de la liberación*. \$ 950 / Mills, C. W. *De hombres políticos y movimientos sociales*. \$ 1.305 Caruso, I. *La separación de los amantes*. \$ 1.620 / Tribunal Russell. *Sesiones de Estocolmo y Roskildé*. \$ 1.300 / Fuentes V. *Los jóvenes*. \$ 260 / Padilla Aragón, E. *México: desarrollo con pobreza*. \$ 320.



siglo  
veintuno  
editores  
sa

SUCURSAL  
PARA ARGENTINA  
INDEPENDENCIA 820  
T. E. 27 - 8840  
BUENOS AIRES

# La realidad de la ficción

Jorge Onetti  
*Contramutis*  
Seix Barral, 203 págs.



La homología entre historia narrada y estructura narrativa es la mayor virtud de *Contramutis*, novela de Jorge Onetti (Buenos Aires, 1931) que llegara a finalista del premio Biblioteca Breve, de Seix Barral, en 1968.

A partir del suicidio del protagonista, el actor Roberto Lupo, una pareja comienza a reconstruir (inventar) su vida para descifrar las razones de ese gesto último. Se cuentan la historia uno al otro, cambian roles, actuando alternativamente como narrador y oyente. Un grupo de intelectuales de izquierda es el medio donde ubicarán a Lupo: reunidos en el café Carlita, elaboran teorías, discuten, hablan de una Historia que los ignora. Atrapados en la ilusión de la pura transparencia de un lenguaje capaz de confundirse con la realidad y suplantarla, se marginan, sin saberlo, confiados en una actividad que termina siendo un simulacro, un sustituto verbal de la práctica política. Esta marginación progresiva, *mutis* al que se opone la novela desde el título, encuentra su metáfora en el suicidio del protagonista. La progresiva conciencia que adquiere Lupo de ser un marginado es lo que descubre la pareja. A medida que el relato avanza y se construye, la realidad (novelística) va siendo ganada por la ficción: la pareja (personajes "reales") que inventa la historia de Lupo, es paulatinamente invadida por el producto de su invención, hasta terminar con-

vertidos ellos mismos en personajes ficticios: la construcción de la realidad de Lupo termina desintegrando su propia realidad. Un monólogo final que clausura la novela señala esta inversión: Lupo aparece en el momento de inventar a la pareja que habrá de narrarlo, su suicidio (hipotético o falso) es un acto en suspenso.

Esta fractura técnica (paso directo de la tercera persona omnisciente al fluir de la conciencia, ruptura de la cronología narrativa) que convierte al protagonista en el único Narrador de la novela es homóloga al conflicto central del relato: el narrador (discurso global) que enfrenta y desmiente a la pareja, a la "realidad" de sus construcciones, transformándolos de personajes "reales" productores de ficción, en productos de esa ficción, en personajes ficticios, funciona como ese otro discurso global (la Historia) que enfrenta y niega las construcciones de Lupo y sus amigos (sus charlas, sus teorías en el café). Los produce mientras creen construirla, los margina convirtiéndolos en actores falsos, personajes ficticios.

Discurso global que niega los relatos parciales, realidad que está más allá del lenguaje que quiere captarla, este conflicto entre acción y pensamiento, entre realidad y ficción, hace de *Contramutis* un fascinante juego de espejos, en el que su carácter de pura ficción se refleja obsesivamente. Significado último del texto,

esta exhibición es el tapiz sobre el que se tejen la trama y la técnica. Basta revisar rápidamente algunos de los procedimientos utilizados para *distanciar* al lector, dejando ver el carácter ficticio, *literario* de lo que se está leyendo, para comprender que este "espejismo" es lo único que Onetti ha querido narrarnos.

1. El tono irónico de la prosa, convierte al lenguaje en una presencia constante que se burla de lo mismo que narra.

2. La utilización satírica de nombres que aluden a una realidad histórica claramente situada y exterior al texto (Araca Carodilla por Codo-vila, Marcial Focilón por Perón, Elbita por Evita): al *señalar* esa realidad (intelectuales de izquierda cercanos al PC en tiempos del peronismo) nombrándola paródicamente, *señala* al texto como tal, fortalece su autonomía.

3. La vida de Lupo que se cuenta la pareja no se organiza según el desarrollo dramático de la historia narrada, sino por decisión arbitraria de los narradores: las alternativas de la anécdota son determinadas, de un modo explícito, por la relación que mantienen entre sí. Esta puesta en escena de los artificios del relato rompe el *encantamiento* e impide la proyección del lector, explicitando el carácter ficticio de la historia de Lupo.

4. La utilización de técnicas y géneros literarios (*comic*, ciencia ficción, *non-sense*, parodia cinematográfica, sátira política) llevados a la categoría de estereotipos, actúan como una *sobreescritura* acentuando el carácter literario de la narración.

5. Lupo que narra la historia de una pareja que lo cuenta, es junto con la pareja, personaje-producto de un Narrador tradicional: este Narrador que desaparece en el monólogo final, constituye en *Contramutis* dos novelas: una primera donde Lupo se narra en tercera persona, incluyéndose como personaje. Una segunda novela donde ese personaje inventa a una pareja que tendrá que narrarlo. La historia se hace circular: en el encuentro del personaje con su propio narrador, en el enfrentamiento entre el discurso narrativo total y los relatos parciales, la novela concluye mirándose a sí misma, refractando un texto que se aquieta en la opacidad del lenguaje para mostrarse como pura *ficción*.

Laura Corbalán

## reportaje

### Reportaje a Jorge Onetti

El corresponsal de LOS LIBROS en Uruguay, Jorge Ruffinelli, entrevistó hace algún tiempo a Jorge Onetti para el periódico *Marcha*. Parte de ese reportaje se reproduce a continuación.

—¿Cuál es la prehistoria de Jorge Onetti? ¿Cómo se iba formando lo que luego sería literatura?

—No creo que pueda desligarse el escritor del hombre. Si Jorge Onetti tiene prehistoria, es tanto en lo literario como en lo cotidiano. Así, por ejemplo, todos mis comienzos son frustrantes... De modo que mi timidez está un poco justificada. El primer recuerdo que poseo de mi carrera literaria es de cuando tenía seis años, más o menos, y todavía no iba a la escuela. Mi abuela, que había sido directora de la escuela de Cañadas sin Manga, me enseñó a escribir "oso". Un día me agarró un ataque y llené el marco de una puerta con esa palabra porque era la única que sabía escribir. Fue el primer arranque —que me acuerde— literario. Después, cuando ya concurría a la escuela así prácticamente me mandé unas novelas de "comboys" donde yo era el muchacho y la chica que me gustaba en el grado mío, era la muchacha. Más adelante, ya en el liceo, tenía una libreta donde anotaba lo que se me ocurría —pensamientos, descubrimientos, alguna frase linda—, porque había leído que Gide hacía eso. Tiempo después, de pronto, sin saber de dónde venía, sin proponérmelo, escribí un cuento. Era un poco idealista y se trataba de un zongo de pueblo que de golpe sintió dudas y para ver si existía se puso en los rieles de un tren. Éste le pasó por encima sin hacerle nada, y entonces se dio cuenta de que no era. Después escribí dos cuentos más, en esa misma época, y basta.

—¿Como incidió el grupo de *Gaceta Literaria* en tu desarrollo humano y literario?

—Yo soy, entre otros analfabetismos que cultivo, un analfabeto de las relaciones sociales. Salí al mundo exterior a los dieciocho años, porque mi casa era un clan, un clan cerrado. (Una familia Onetti vivía en Buenos Aires mientras quedaba otra familia Onetti uruguaya). En la Argentina, la familia Onetti se transformó en un clan bastante particular, donde la parte económica no tenía ninguna importancia ante la parte de la inteligencia, digamos. En el clan de los Onetti, que eran dieciocho de todo tipo y que llegaron a vivir todos juntos en mi casa, había desde punguistas, matarifes, profesores de filosofía y letras, pintoras, militantes comunistas y hasta no prostitutas, porque no cobraban, pero

putas vocacionales. Lo que valía ahí era la inteligencia; los de afuera que eran aceptados por el clan, eran gentes que probaban de alguna manera o de otra ser inteligentes. Y era bastante cerrado porque gente inteligente hay poca, y que lo demuestre, menos. Yo no sabía saludar, ni decir buen día ni decir buenas tardes, y no salía prácticamente de mi casa. Finalmente a los dieciocho años, después de haber trabajado en algunas cosas, salí al mundo exterior. De modo que tengo un handicap bastante bajo en lo que se refiere a las relaciones sociales.

La revista fue el encuentro, de golpe, con un grupo de amigos. Nunca los había tenido, excepto algún amigo solitario, así, de vez en cuando. Componían ese grupo: Roberto Hosne, Juan Gelman, Juan Carlos Portantiero, Roberto Cossa y fundamentalmente, Andrés Rivera. Por primera vez me encuentro en un ambiente afín a mis inclinaciones a escribir, y salgo de un aislamiento dado y al mismo tiempo elegido. Eso me ayudó mucho, me estimuló. Conservé la amistad con todos esos compañeros desde los años 1956, 1957, aunque después muchos se fueron quedando por el camino. Se quedó en el camino Hosne, finalmente se quedó por el camino Gelman, y también un poco Portantiero (nunca estuvimos, en realidad, cerca con Portantiero). El único que quedó firme realmente —no tengo ninguna duda— es Andrés Rivera. Y Roberto Cossa es uno de los que quedan, de los que vamos quedando.

—¿Leiste a Juan Carlos Onetti?

—Mucho no, bastante. Suficiente, digamos. Leí *El pozo*, leí *Para esta noche*, *La vida breve*, *Tierra de nadie*, *Los adioses*, y me parece que Juan Carlos Onetti es un excelente escritor, sobre todo en la parte formal. Después dejé de leerlo, se podrá pensar que para evitar influencias, y eso en cierta medida puede ser cierto. Pero ahora abro un libro de él de los que no leí, como *El astillero*, *Para una tumba sin nombre*, *La cara de la desgracia*, y no lo puedo leer, no porque tema ser influido ya, sino porque realmente me aburre. Hay una hipertrofia del aspecto formal, una retórica del propio Onetti. El descubrimiento de Santa María, que pudo ser un filón, se transforma de pronto en una conspiración contra Juan Carlos Onetti, porque lo arrastra a la monotonía, a la cosa repetida.

—Decías antes que un escritor escribe siempre lo mismo, el mismo libro, mejorándolo.

—Sí, pero aquí hay otra cosa. Yo abro una página de sus novelas y está Díaz Grey, y está Jorge Malabia, y entonces me parece que estuviera leyendo siempre lo mismo. Es como

recibir *China Reconstruye* o *Nueva China*, donde siempre está la cara de Mao Tee-tung en la tapa. Te parece que estás recibiendo la misma revista. Es un peligro. Yo creo que Juan Carlos Onetti es una persona que se aisló del medio un poco por creerse Gulliver en el país de los enanos. En cierta medida tiene razón y en cierta medida no la tiene. Se aisló y eso conspira contra el contenido, porque Juan Carlos Onetti es un tipo, podríamos decir, temeroso frente al mundo exterior. Muy ferviente en la guerra civil española, después ante realidades más inmediatas se ha retraído. En fin, es como decía Maggi; tiene el peligro de caer en lo que les ha ocurrido a otros escritores, que son como un Volkswagen, un Volkswagen que tiene un motor de acuerdo con su tamaño. Entonces les crece la carrocería y el motor no da para ese tremendo peso. El hecho de que no haya aceptado las invitaciones a Cuba, por más justificativos que puedan darse, demuestra temor. Eso significa que se ha anquilosado o que está por hacerlo. Y yo creo que tiene que romper con eso; si rompiera, sería un escritor magnífico. Estilísticamente muy pocos —o ninguno— llega a su altura. Pero, ya te digo, la carrocería está superando al motor.

—¿A qué se deben los varios géneros que se mezclan en Contramutis?

La literatura tiene que ser revolucionaria dentro de sí misma, tiene que ser creación. Borges dijo muy bien, y esto es aplicable a todos los países: "En la Argentina hay muchos buenos discípulos, correctos discípulos"... ¿está claro, no? Es decir que cualquier persona, con un nivel de inteligencia medio, con un nivel de información y de cultura normales, puede producir un libro correcto, siguiendo a Borges, siguiendo a cualquiera de nuestros escritores. Ahora bien, el arte es creación (no estoy descubriendo la pólvora, me parece); si eso es así y uno tiene capacidad, incluso puede crear un género nuevo, no detenerse, seguir adelante. De ahí que haya en el libro muchos géneros mezclados, como decís vos. Para mí, esa novela es un juguete que agarran unos pibes, lo desarman, dejan el mecanismo expuesto, abierto, ¿no?: cuál es la cuerda, cuál el engranaje que mueve el juego. Incluso pensé titularla *El juego*, pero ya Sartre había empleado la palabra en ese sentido.

Me decías que la novela te desconcertó. Yo te digo que a mí también, mientras la escribía. Incluso —tengo un testigo: Andrea— me mataba de risa. Escribía un capítulo y me mataba de risa porque era bastante absurdo. Tengo ciertos prejuicios sobre la novela, ciertos conceptos sobre lo que tiene que ser una novela, como los tenemos todos, pero acá respeté lo que salía. Y lo que salió era bastante disparatado. Sin embargo, aunque yo me descon-

certara lo dejaba hacer, porque ya te digo que soy un cafisho del subconsciente.

—¿No hay, de todos modos, un plano de significado implícito en los hechos de la narración?

—Yo creo que hay dos cosas, no más. Mirá, en primer lugar, lo que puede desconcertar es mi forma de ser. Con la gente, al principio de una amistad, soy retraído. ¿Por qué? Porque hasta que no tengo un sobrentendido con una persona —o mejor varios— no funciono. Ahí está la clave de todo. Esto puede ser un lado flaco: que los sobrentendidos creen una barrera con el lector, pero me parece —en una de esas me equivoco— que, a pesar de usar aquellos que el lector no está capacitado en un primer momento para captar, de todos modos son funcionales, es decir que aparte de tener sobrentendidos pequeños, de grupo, el mayor es colectivo y puede ser agarrado por los demás. Así, muchos van a entender mejor la novela porque vivieron en el clima del personalismo; pero el Uruguay no estuvo demasiado alejado del fenómeno. Lo siguió atentamente.

—¿Qué pensás de Jorge Onetti escritor?

—Ésa es la gran pregunta jodida, ¿eh?... De Jorge Onetti escritor puedo decir que es un buen lector de Chéjov, un buen lector de aquel cuento en que un personaje escritor necesita determinado escritorio, determinado ambiente, para escribir, y después, cuando lo consigue todo, no hace nada. Entonces yo, con la autodisciplina que te dije al principio, no me permito en ningún momento ser escritor. Si Andrea quiere un día ir al cine y yo quiero escribir, vamos al cine; si un día los chicos quieren jugar conmigo y yo tengo ganas de escribir, pues juego con los chicos. No me quiero aceptar, crear una institución como Jorge Onetti escritor. Eso sería nefasto. Jorge Onetti escritor, porque es loco, Jorge Onetti escritor porque no tiene más remedio que serlo, pero que por lo menos eso no embrome a los otros. Mi primer símbolo de rebeldía, fue por una cosa similar. Un tío abuelo mío tenía siempre un sillón de lona, para él, y una vez un nieto suyo se sentó ahí, y él lo echó de una forma brusca. Yo le dije: "Mandalo a la puta madre que lo parió, porque vos estabas sentado primero." Aquello me valió pasarme un día entero en el parque, exiliado, hasta que volví a mi casa. Ahora mismo, incluso, no tengo un lugar en la mesa. Los chicos se sientan donde quieren y yo lo mismo. Me parece que las cosas, así, estereotipadas, son monstruosas, aberrantes, que matan todo lo auténtico.

## EDITORIAL LA PLEYADE

Vida e Ideas del Marqués de Sade  
Geoffrey Gorar

Considerado como la mejor introducción al pensamiento de Sade, esta obra consiste en un análisis profundo y exhaustivo de su obra, su vida, sus teorías fundamentales en relación a la sociedad, la religión, la desigualdad sexual y las luchas revolucionarias.  
\$ 900.—

Tendencias básicas de Nuestro Tiempo  
Pitirim Sorokin

Páginas escritas por un prestigioso sociólogo que brindan un panorama actual de las tensiones que subyacen en el mundo, a través del delineamiento de las tendencias básicas actuantes, que configuran un momento histórico conflictuado como el que nos toca vivir.  
\$ 900.—

Historia de la Pornografía  
H. Montgomery Hyde

Inteligente y detenido estudio de la pornografía a lo largo de su evolución histórica, que permitirá obtener una visión coherente de la literatura erótica, en conexión con fenómenos simultáneos que le dan sentido.  
\$ 950.—

Humanismo y Terror  
Maurice Merleau - Ponty

Rica polémica respecto de todas las estructuras sólidamente constituidas en el campo del pensamiento, revisión crítica que exige una actitud más lúcida y más realista de todos los que participan en este tiempo de violencia.  
\$ 800.—

Kinsey y la Sexualidad  
Daniel Guérin

Valoración exacta del gran trabajo del investigador norteamericano, delimitando las conclusiones que deben ser especialmente subrayadas si se quiere lograr un entendimiento claro de la dinámica que motiva el comportamiento sexual.  
\$ 600.—

Que sucedió en la Historia  
V. Gordon Childre

Síntesis del proceso de la prehistoria y la historia antigua que configura una expresión lógica, clara, penetrante, enriquecida por una concepción filosófica que articula el conjunto, sin simplificaciones deformantes.  
\$ 1.100.—

El Hambre, Problema Universal  
Josué de Castro

Abordaje de temas de candente actualidad y clasificación de mitos económicos característicos de nuestro momento histórico, que continúa la línea de conducta inaugurada por el autor hace más de veinte años.  
\$ 500.—

El Búrgués y el Amor  
Emmanuel Berl

A través de una dialéctica demoledora, se va estructurando cada una de las páginas, que, por su tema y tratamiento, tienen la fuerza del aforismo insoslayable, sustentado, sin embargo, por una apasionada fe en el amor como único vínculo real entre el hombre y la mujer.  
\$ 600.—

Psicología de la Risa  
R. Piddington

Intento de definir una teoría comprensiva acerca de ese fenómeno multifacético e inaprehensible que es la risa, partiendo de la crítica a las teorías estructuradas hasta este momento, y trascendiendo sus limitaciones.  
\$ 800.—

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS

EDICIONES  
SIGLO VEINTE

Maza 177

Bs. As.

# LA FELICIDAD DE LA LETRA

Antonio Skármeta,  
*Desnudo en el tejado.*  
Sudamericana, 148 págs.



Antonio Skármeta despliega su narración como una fórmula de exorcismo. Todos sus textos aparecen como convincentes formulaciones de la adolescencia; o más bien de ese hiato impreciso y trágico, ridículo a veces, en que la adolescencia comienza a desbordarse a sí misma y se acrecienta día a día como propia y madura reflexión. Ese verse a sí mismo crecer se desplaza narrativamente hacia un diálogo rescindido donde hablante e interlocutor son la misma persona. El relato se apoya sobre un oyente anónimo, quien recibe las palabras solamente para reflejarlas: vueltas sobre sí —cantadas— van desarrollando la casi confesión de sus secretos. Una confesión que trasciende al narrador, al lector incluso, y se vuelve hacia el autor condescendiendo a convertirse en palabras que deben ser dichas para ser olvidadas en ese pasado inmediato al silencio: una lejanía del relato que está mediada por una invocación gozosa de lo ya vivido. Todos los relatos —subordinados a una estructura tan libre como puede permitirlo el discurso— acaban siendo un intenso monólogo donde la frase se comporta como un verdadero acto de naturaleza. La vocación de esos relatos apunta a la palabra hablada y tal vez más altivamente a la música. De esa necesidad natural nacen correlativamente la aparición del narrador como *compositor* de un corpus de palabras que deben ser inscriptas —combinadas— en un nivel de sonorización donde las imágenes se reproducen por proliferación, engendrándose las unas a las otras, concertándose recíprocamente, alineándose sobre la *improvisación* como eje dinámico y original. Por supuesto que un *discurso libre* que se apoya directamente en el resorte combinatorio de los sintagmas imaginativos recae peyorativamente sobre la historia, que se adelgaza hasta casi desaparecer como ocurre en “Final del Tango”. El desarrollo de la historia no existe. Ni siquiera es posible reencontrar una tensión entre el discurso y la historia, solamente el discurso avanza —o se deroga— creando su imagen por propia florescencia y chisporroteo verbal. Es cierto que los relatos de Skármeta son, en este sentido, ambiguos; tal vez demasiado matizados entre la historia y la recreación de la palabra acaban por someterse a ambos regímenes sin decidirse acabadamente por ninguno. Desde “El ciclista del San Cristóbal” y “Bas-

ketball” claramente contruídos sobre historias netas y concluidas hasta “Final del Tango”, pasando por “Una vuelta en el aire”, es posible detectar esta indecisión, esta *suspensión* que reenvía a un intento más profundo del narrador no totalmente conseguido. Los recursos de Skármeta se advierten poderosos pero su pretensión es tal vez una de aquellas frente a la cual las experiencias narrativas contemporáneas han quedado a mitad de camino. Reinventar a través de las palabras el ritmo de la música, y a través de ella, el hecho poético, pareciera ser uno de los propósitos que conllevan las transgresiones perpetradas contra la narración tradicional. Dos son los caminos a que puede conducir esta pretensión: o se recurre a la exaltación de los elementos fónicos del lenguaje y se conmutan paralelamente los niveles semánticos como ocurría en Cabrera Infante, o se elabora un ritmo propio del discurso que anhela plegarse a la frase musical, que por definición puede desarrollarse horizontal y verticalmente. La escritura *beat* intentó hacerlo concretamente con el jazz. Es el antecedente inmediato y lógico para Skármeta (sobre todo el Kerouac de “El Ángel Subterráneo”) que, en otros estratos, recrea también sudamericanamente todo el instrumental del “hipster”. La transición del “swing” a la letra postuló una prosa flexible y fluctuante donde se conjugaban la espontaneidad del intérprete y del oyente. Skármeta logra por momentos esa instancia donde la frase o cadencia elemental refleja y varía los ritmos de la inspiración y la expiración. Pero más allá de estas claras relaciones aparece en los textos una motivación más profunda y personal que se conecta con la creación de un ritmo respiratorio de la prosa.

La libertad de la escritura es una libertad de ascensión —un verdadero complejo de levitación voluptuosa— que aparece obsesivamente en la textualidad. El anhelo de vuelo está correlativamente significado por una predisposición místico-erótica que lo equivale con toda precisión. El ciclista adolescente del San Cristóbal avanza en las tinieblas del amanecer en una verdadera carrera con la muerte (“y yo iba subiendo y subiendo y bajando y bajando la misma muerte azul de la asfixia) —la de su madre— hacia el éxtasis de la comunión última con el triunfo (de la vida): una paráfrasis secular de la ascesis mística que re-

crea minuciosamente toda la imaginaria de la mística española y en especial la ascensión y las glosas a lo divino de San Juan de la Cruz. Paralelamente el adolescente de "Basketball" —un verdadero *rito de pasaje*— asciende de niño a adulto pasando por el grado mayor de la iniciación sexual: de la oscura e indecisa tiniebla del pavor masturbatorio a la concreta realización de los sueños eróticos: también un triunfo, un paso hacia arriba, destruyendo los últimos vínculos con la infancia: el abandono del juego, de la pelota de basket, sucedáneo sublimatorio del acto del amor.

El elemento erótico ambiguo y generalizado —indecisión que se recrea al nivel de la escritura— impregna todos los relatos pero alcanza su culminación en "Final del Tango" (música que como el jazz recrea, originariamente, la fruición sexual) una verdadera simbiosis de la escritura y la notación musical donde los cuerpos de los bailarines se ausentan definitivamente como entidades de lo masculino y lo femenino para mostrarse, por inserción, como un entrecruzamiento casi biológico en una figura de intercambio andrógino, corporizando prodigiosamente el lenguaje imaginario de la tribu adolescente.

Esta iniciación en el mundo de los hombres homologa la decisión del narrador de hacerse hombre de letras, una apoyatura débil pero a la que se accede con una visión realista. Todo lo que se ha dicho en las palabras no está en las palabras, pertenece a un "círculo inaccesible", una "galaxia desconocida", a "una nación remota", más allá o si se quiere más acá de las palabras (todo aquello que Bird [Charlie Parker] dice y no puede decir con su trompeta). Por esto la narración debe convalidarse —una manera de hacer patente su invalidez— recordando su verdadero origen. "...una última desconfianza, tal vez la sombra de una incertidumbre, el pensamiento de que todo hubiera sido una trampa, un truco, como si el destello de la Vía Láctea, la multiplicación del sol en las calles, el silencio, fueran la sinopsis de una película que no se daría jamás, ni en el centro, ni en los biógrafos de barrio, ni en la imaginación de ningún hombre". La generación de escritores que tienen actualmente entre 30 y 40 años están signados por una infancia alimentada con la esencia pura de la impostura imaginaria: el cine. Cabrera Infante, Manuel

Puig, Néstor Sánchez y Skármeta, no pueden menos que afrontar su relación con la literatura a través de una experiencia tan decisiva como ha sido su contacto con el cine. Ya no se trata de establecer sustituciones o préstamos técnicos para complementar las realizaciones formales, sino de una *realidad vital* que los ha conmovido y si se quiere condicionado. Los escritores de épocas anteriores *pasaron* de la realidad a la ficción sin mediaciones. Los límites aparecían netos y claros. Los escritores jóvenes actuales pasan de una cruda realidad alucinatoria —el cine— al espacio de la imaginación literaria generando un proceso que por sobresaturación aspira a exaltar una mitología que es, sustancialmente, negación de la realidad. Todos los relatos de Skármeta, que reelaboran una experiencia vital única, están, sin embargo, cotejados con la realidad cinematográfica. Esta comparación alcanza distintos grados de complejidad que van desde la simple alusión a la historia del cine, la comparación de los personajes de los relatos con sus posibles símiles en la pantalla, la constatación de la literatura misma con el cine, hasta ese expreso disloque de la realidad producido en la mente de un niño por la *veracidad* de la pantalla que se recrea en el texto de "Pajarraco". Este relato, potentemente original, donde se combinan la ironía, el disparate, la paráfrasis evangélica, el anhelo mítico de ser pájaro, la sátira a las películas norteamericanas (Los Pájaros de Hitchcock), a las tiras cómicas, y la ternura por esa infancia recreada a través de la pantalla, es, precisamente, la culminación de esa constante confrontación entre palabras e imágenes que hace de la obra de Skármeta una invención también mitológica de los años 50. Una manera de *contar la experiencia* y no de *recrear la literatura*, pero al mismo tiempo verla atrapada en las palabras y en las imágenes puesto que recrear esas palabras es recrear el cine de la infancia, *entregarse a la otra pantalla*, todo es *puro biógrafo*, la literatura como la vida, una ficción, un cuento, pero un cuento maravilloso, donde el narrador elabora —irónica pero gustosamente— su propia ascesis de liberación, de desprendimiento de los crueles mitos de la adolescencia para sentarse olímpicamente desnudo en el tejado de sus propias palabras.

Nicolás Rosa

## poesía

# La poesía en la boca del pueblo

José Pedroni  
**Obra poética**  
 2 tomos. Prólogo  
 de Carlos Mastronardi.  
 Editorial Biblioteca

*Gracia Plena* es el segundo libro de Pedroni. Con él recibe el espaldarazo de Lugones y el bello recibimiento de *hermano luminoso* que luego ajaron tantas gacetillas. Allí el poeta reflexiona sobre su tono de voz en las primeras líneas: "Lector: Como el silbido rural de la perdiz, / yo digo que este libro ni es triste ni es feliz". La reflexión es válida para el resto de su obra, inmóvil en el eje divisorio de la alegría y la tristeza. El tono melancólico de la lírica no es una esencia estética, indestructible y eterna —como creía Poe— pero sí una construcción histórica. En nuestro idioma es nítida la línea que va desde el romancero donde la mujer aún toma la iniciativa amorosa y el tono es estimulante, a la lírica petrarquista de Boscán y Garcilaso, vinculada, a través de su modelo toscano, a los trovadores provenzales y su melancólico destino de amores imposibles. El caballero espera sin esperanza. Las ardientes doncellas del romancero y las *chansons de geste* actúan jubilosamente. La lírica moderna y esos sufrimientos que son casi su decoración y emblema, reposan sobre esta paradoja. La melancolía de tono habitará la poesía hasta el romanticismo. Lo que en sus orígenes responde a las necesidades sociales de la corte —proeza y cortesía— se transforma luego en algo semejante a una esencia poética, y así lo recoge el ensayo idealista de Poe. La poesía lírica se supone movida por sentimientos referidos al sujeto, el tema de la tristeza se relaciona con el hermetismo (trobar clus). Ambos son indicio de un alma separada de su bien, un hombre enajenado del conjunto de hombres. Esta distancia se tiende a distintas alturas: el destino personal es una, otra las diferencias culturales entre grupos —el hermetismo supone una *élite* contrapuesta a vastos circuitos iletrados— el dilema se complica con antagonismos ideológicos y contradicciones de clases.

Pedroni se inserta en una línea que rechaza mansamente el ultraísmo inventado en España en el Par-

naso de Rafael Cansinos Assens, y son sus compañeros de actitud, al menos en principio, Horacio Rega Molina, Conrado Nalé Roxlo, Luis Franco y sobre todo Baldomero Fernández Moreno. Acertaría el que aludiera a la actitud fundamental que mueve la voz de Pedroni y lo lleva a rechazar las distintas versiones del surrealismo, diciendo que no quiso reproducir en la poesía el caos del mundo, sino construir un territorio habitable. No se propuso una poesía crítica, quiso un poema enunciativo, buscó no el análisis, sino lo que puede estimular la vida, y lo halló en las mansas virtudes de la paz y el nacimiento y en la celebración lúcida y serena de las más altas luchas de nuestro tiempo, y a través de un lenguaje voluntariamente simple, conscientemente ingenuo (naif), capaz de redimir su propia retórica con su actitud franciscana y de pasar de lo individual a lo social sin alterar ese tono de voz siempre llano y coloquial, aunque no prosaico ya que, con Lugones, creía un poco ingenuamente en las regularidades del metro y la rima.

En su sobado prefacio a *Gracia Plena* Lugones recordó el amor caballeresco, lejana fuente del manso afecto que celebra sin prisa la primera parte del libro, si bien señala que la segunda festeja la maternidad, y hoy comprobamos es la razón de su fama. En los poemas de esta continuación emerge la esencial actitud totalizante de Pedroni que rebasa el deseo —casi una parcelación del hombre— hacia un sentimiento más ancho aún que el amor erótico, una actitud menos específica que las urgencias del sexo, un vehículo más difuso pero también más universal, en definitiva no ya un abrazo fálico, sino genital: el amante se ha convertido en padre. Su postura no es ahora demasiado subjetiva, pero tampoco pagana (panteísta), como arriesga Lugones, sino más bien venida de la dulzura indostánica que no necesita multiplicar a los dioses: "Esta sencilla calma / me viene de tu alma. Que nadie me atribuya / esta paz, toda tuya. Ni esta dulce costumbre / de hablar con mansedumbre. Ni este canto tardío / que nunca ha sido mío. Sepa toda la gente / que es tuyo solamente, etc." El poeta no se plantea ya como sujeto separado, destino solitario, sino como la voz del grupo humano donde está inmerso. No está al acecho del amante inalcanzable —de donde viene la tristeza por distancia, como en los sonetos de Shakespeare, aún

en los de la resignación extrema— sino elabora experiencias cumplidas, con todas las limitaciones que esto supone: queda fuera el maravilloso universo de lo irrealizado y de la fantasía sentimental.

Pedroni fue muy consciente del dilema entre la cultura de masas —literatura de *quiosco* (colportage) e industria del *best-seller*— y el nihilismo vanguardista donde se precipita la desolada experiencia del poeta aislado en la búsqueda filosófica del lenguaje. Él creyó en una salida a través de una poesía popular basada en el esquema formal del romancero y en ocasiones llegó a echar mano de formas métricas decididamente arcaicas, las cuartetas monorrimas de la cuaternaria, —ah, el viejo Gonzalo de Berceo y su vaso de bon vino—. El fantasma del romance habita sus formas líricas en las asonancias de los versos pares que dominan la casi totalidad de su obra y en la estructura narrativa de muchos de sus poemas. Otro de sus recursos tradicionales es la abundancia de pareados, casi buscando la reiteración de su monótona sonoridad. Estas formas métricas están usadas rara vez con preciosismo y en ocasiones sus valores verbales no son muy altos —en la poesía se tiende a exigir mayor perfección en la textura verbal que en otros géneros; acostumbrados a la gran novela desprolija, no lo estamos tanto a la poesía imperfecta. Esto no significa que Pedroni no haya logrado algunos poemas intocables: en *La hoja voladora* el que da título al libro o la entrañable evocación *Sarmiento en Esperanza*, rara página donde algo del artificio viene —como en todo el libro— de tratar apasionadamente en el seno de las relaciones primarias, un tema en principio propio de las relaciones secundarias, una política, una historia. Es cierto que su prologuista Mastronardi celebró en versos perfectos la otra orilla del Paraná, es verdad que Ricardo Molinari dio en líneas preciosas (y quizás preciosistas) una visión desolada y solitaria de la llanura y de los grandes ríos, o que Juan L. Ortiz más que recrear el paisaje, entrega la droga capaz de alucinar ese paisaje en líneas susceptibles de trascender aún cierta imaginaria posmodernista que nunca molesta en un poeta que puede expresarse a través del manierismo, de las modas de su época, con sentido de permanencia. No es menos cierto que la preocupación de Pedroni fue la de entender la poesía como una actividad que trasciende lo bello y se derrama en lo bueno. Así como los griegos pensaban que la filosofía no sólo era un sistema de conocimientos, sino también una forma de vida, él creyó que la poesía era una manera de estar en el mundo: “El escritor —dijo— tiene un deber que observar y que está por sobre el de escribir: ser sincero y sin doblez. La urgencia de que hablamos y el convencimiento que tenemos de

que hay una responsabilidad social del escritor, nos hace dudar de aquella poesía que se aleja del público y que espera aparecer de una lucidez inmejorable de aquí a cincuenta años...”. Contradice Pedroni de esta forma la conocida reserva de Sartre acerca del compromiso en la poesía. Sin duda esa actitud debe darse también en los textos, en el espacio de la escritura, donde se juega la moralidad del autor en cuanto tal, definible a partir de su relación con el lenguaje (Octavio Paz). La poesía popular no es la de tema popular o contenido explícitamente colectivo —sea la fábrica—. Lo popular está en un instante previo, en la actitud o modo de plantearse el hombre la realidad indiferenciada del mundo (el emplazamiento del poeta ante las cosas) y en un instante posterior, el de los medios de comunicación. La actitud no es por supuesto una cuestión de contenido solamente, sino de forma y de tratamiento. Así la poesía amorosa es también una cuestión de ideología, supone una sensibilidad desalienada, que excede los límites de las clases sociales. Por formación, por situación, quizás por gusto personal, Pedroni concibe la poesía popular como una cuestión de contenido o, cuanto más, de forma literaria, y no todavía de medios de comunicación. Pero quizás la batalla de la poesía popular se da hoy, fundamentalmente, en este último terreno. Editores, encuestadores y público convienen en que la poesía se frecuenta menos que el cuento, la novela o el ensayo. Sin embargo las revisiones del surrealismo nos han mostrado cómo un movimiento originado en el sector de la poesía invadió las artes en la década del 30, y el reverdecimiento de una vieja forma poético-musical, la balada, se sustenta en la poesía para articular una forma desbordante de popularidad: la canción nueva. Algo lejos de aquí, en el Brasil, la afortunada experiencia en un género popular —la bossa nova— de un poeta admirable en la lengua culta —Vinicius de Moraes— señala un camino capaz de contribuir a replantear la vieja antinomia poesía culta-poesía popular, de larga tradición en las literaturas ibéricas, y quizás sobre bases distintas, alejadas del falso dilema o callejón sin salida en que se había atascado hasta entonces. Esta lucha, como todas las guerras seculares, ha terminado por familiarizar a los antagonistas, cuyas identidades comienzan a confundirse. Joao de Deus, poeta portugués, le decía a un joven colega: “tus poemas son buenos si los cantan las muchachas de tu pueblo”. Dijo Pedroni: “la gloria del poeta es total cuando su canto se hace anónimo en la boca del pueblo”.

Rodolfo Benasso

## poesía

# Entre el destierro y la ironía

José Viñals

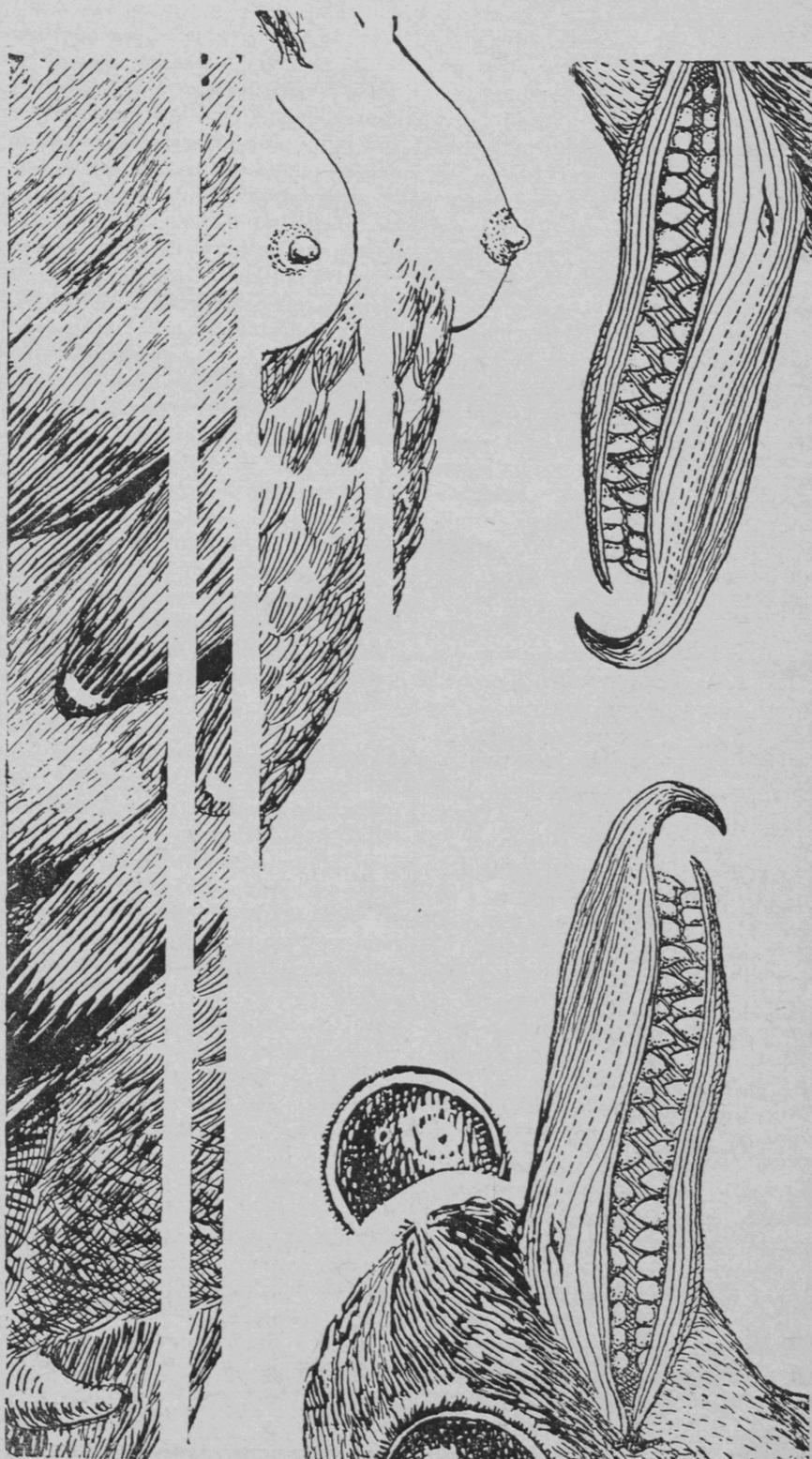
Entrevista con el Pájaro

Editorial Losada, Buenos Aires, 1969, 142 págs.

Eduardo Romano

Algunas vidas, ciertos amores

Ediciones La Rosa Blindada, Buenos Aires, 1968, 58 págs.



El poema es una entidad autónoma, un cerrado orbe que ocupa el espacio de la página en blanco y desde allí la mente del lector, la transferencia de una experiencia que pocas veces se puede aprehender fuera de esa transferencia. Esta es la causa por la cual pienso que hasta la simple dedicatoria de un poema, al indicar un destinatario preciso, desvía sus contenidos frente a quien lo lee con afán de participar en él. El poema es un diálogo no simultáneo entre dos personas distantes que se mueven alternativamente sobre una misma zona de palabras, y en esa zona debe existir el vacío absoluto para que la actividad del autor no interfiera la labor creadora del lector, introduciendo nuevas relaciones extrañas al funcionamiento interno del poema. La poesía como valor, en contacto verbal con la realidad, defiende su autonomía y se asienta sobre la rigidez de sus propias leyes. Por eso no conviene poner en contacto simultáneo dos libros de poesía para demostrar que, en algún punto del espíritu, "lo comunicable y lo incomunicable dejan de ser percibidos contradictoriamente" como decía Bretón. Y porque esa dialéctica no altera desde el punto de vista crítico los valores absolutos que puedan tener esos libros en sus propios mundos.

La tentación de esta aproximación que no es cotejo mutuo sin embargo, surge frente a dos poetas jóvenes, presumiblemente coetáneos, que acaban de publicar sendos libros que abren perspectivas interesantes para plantear algunos problemas de la poesía argentina actual.

El libro de Eduardo Romano que recoge poemas de 1963-1965 es la fragmentación de momentos insertos en otros fragmentos simultáneos de la realidad. Y sus referencias concretas a barrios, personas y situaciones que pueden situarse en la inmediatez, lo adscriben —emáticamente— dentro de una poesía testimonial de carácter nacional. ("Es preciso —dijo Echeverría— que la poesía aparezca revestida de un carácter propio y original, y que reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres y la expresión más elevada de las ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros intereses sociales.")

Las fuentes de la poesía de Eduardo Romano ("Nosotros, poetas sin lirismo que acechamos en todas partes con la palabra viva, tenemos la obligación moral de dar testimonio..."), identificables y situacionales, se ubican dentro de un lenguaje coloquial, esta vez ceñido a una nueva síntesis que desplaza a una zona crítica de la realidad. Los alcances de su poesía son una trasposición ordenada desde esa inmediatez, juzgada con violencia y sin desfallecimientos retóricos que hace de cada poema un juicio, en donde

los sentimientos también participan para definir el proceso de una contemporaneidad de vertientes populares: "Te conocí un domingo Navidad / de sobrecama. / Hablabas sin eses de la lluvia / de una infancia parral y mate dulce / de todos los que pasan. / Buenos Aires, milonga enardecida / arañaba con bronca la ventana."

Cada poema de Romano es un cuadro atravesado por ráfagas intermitentes de visiones relacionadas y relacionantes, de sentimientos de comparticipación, aún cuando su circunscripción represente peligrosamente para la expresividad de ese lenguaje de comunicación, la exaltación de dioses lares del regionalismo porteño, no siempre compartibles. El realismo y la nostalgia de la poesía de Eduardo Romano se insertan dentro de una sensibilidad que llamaríamos social confiada al espectáculo interior y exterior de la palabra falible: "No hagas caso, eso sí, de estas palabras / que uno planta o sepulta en los poemas. / Las palabras me sirven de tabla en el naufragio / y en cuanto a los poemas, / los poemas de amor son siempre tristes." Poesía que no responde a preocupaciones formales sino a un imperativo de llegar a constituirse en doble de lo real, en representatividad múltiple de una generación que juzga con desesperación su situación individual frente a los demás: "Dirán que teníamos el vino violento / y por las tardes, asomados al río tullido de la plata, / recitábamos poemas insalubres. / Que éramos unos pobres muchachos sin Partido / militantes violentos de la nada / que rompieron su amor con tanta furia."

Poesía que no aspira, es claro, a la totalidad (aún cuando a veces se exprese pluralmente en algunos temas que así lo exigen) sino a la identificación de eso real sobre el cual el poeta discurre a través de los malentendidos de un "corazón solitario", como diría Antonio Machado citado en este pequeño libro. De allí, la facilidad que tiene la definición de "poesía social" con que se ha querido designar a "los poetas del 60" a los cuales pertenece Eduardo Romano, porque su poesía, esta poesía, no se asienta en cánones de solidaridad externa, sino más bien, en un sentido de culpabilidad que la torna contradictoriamente intimista y temporal.

El libro del cordobés José Viñals se anuncia como un libro y un poster. Podría haberse dicho que este libro es un solo poema y unas ilustraciones que actúan dentro de sus páginas con la colaboración imaginativa de Pedro Pont Vergés. Si José Viñals ha decidido enfrentarnos con su texto a través de un orden aparente, Pont Vergés ha distribuido parte de su pájaro-andrógino entre las hojas. No debe extrañarnos esta colaboración plástico-verbal porque la poesía aquí contenida tiene toda la potencia de un grabado medieval,

en donde los símbolos, las metáforas y las alegorías, ocupan el lugar de lo que se puede llamar —allá, en el trasfondo— la realidad. "Ah, Pájaro mecánico, hecho con desperdicios por construcciones miserables, pieza herrumbada de reloj, fonógrafo de plumas, tartamuda oropéndola de lata / No eres tú a quien convoca mi lengua. Vete a piar a un orbe de boñigas, a la juguetería del escándalo."

Por otra parte, la evidente y gozosa energía creadora del autor, necesitaba un centro alegórico que protegiera la unidad poética de un viaje que podría resultar interminable, por un lenguaje trocado en vertiente mágica. El poster que el lector recoge al final, pareciera ser la demostración del caos integrado armónicamente. Paradojalmente creo que esa integración no conviene al libro en sí, ya que su poesía aparece en toda su pureza creadora, a través de los pasajes sueltos, desmembrados del gran poema que es esta *Entrevista con el pájaro*. Entre esos poemas aparecen una y otra vez otros fragmentos de poemas denominados *El Impostor*, breves, restallantes, irónicos, contradictorios, inteligentes en el uso de la paradoja y el aforismo metafísico: "Cuando la cópula no equivale a la muerte engendra agonía" o éste que abre el libro magníficamente: "Toda respuesta es una impostura".

Si pensamos como Mallarmé que nombrar un objeto es destruir tres cuartas partes de un poema, podemos aceptar con alegría esta fecundidad que es, aparentemente, una evasión de esa cosa que debe ser sugerida. Y digo, "aparentemente", porque como la poesía de Viñals no es un capricho verbal sin existencia, en el fondo, arraiga también en la inmediatez como la poesía de Romano, pero no por medio de un lenguaje directo, sino alusivo, creativo, imaginador: "qué sucia lengua tiene este país reflexiono, aunque esto no tenga nada que hacer aquí. Y me veo a mí mismo viajando con mi país en colectivo, cuatro veces por día, en esta sucia Córdoba más cónica hacia abajo que embudo de letrina. / Letra: letrina, perfecto diminutivo."

Paradojalmente ahora, al poner los dos libros juntos, advertimos de qué manera el lenguaje porteño de Rotista Alberdi) nos resulta más comarcano, vinculado con el lenguaje libre de ataduras regionalistas del "provinciano" Viñals, aún cuando esos fuegos fatuos de imágenes deslumbrantes y el tono coloquial, sean la expresión de una misma *exasperación* que, creo, es la tónica común a estos dos poetas jóvenes. En ambos se advierte esa tensión que proviene de las caídas y del destierro, aún cuando Romano comparte con otros porteños su aceptación cariñosa de Buenos Aires, y Viñals arremete con una furia demoledora de ironías contra las pasividades provincianas.

Alfredo Veiravé

Ugo Pirro *Las soldadesas* / Ernest Hemingway *La vida feliz de Francis Macomber* / Antoine de Saint-Exupéry *Piloto de guerra* / William Faulkner *Mientras yo agonizo* / Sören Kierkegaard *Diario de un seductor* / Bertrand Russell *Diccionario del hombre contemporáneo* / Hermann Hesse *El juego de abalorios* / James Joyce *Ulises* / Henry Miller *Sexus* / Carl Gustav Jung *Psicología y alquimia* / son algunos de los autores y títulos que avalan el inminente lanzamiento de dos nuevos escritores argentinos.

CARLOS HUGO APARICIO

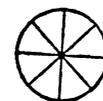
Trenes del Sur

BLAS MATAMORO

Hijos de Ciego

ambos en la Colección Rueda Literaria de

**SANTIAGO  
RUEDA  
EDITOR**



Sarmiento 680  
Buenos Aires

**NORRYAN**  
cuentos de  
**MAILER**

selección y prefacio  
del autor

De la misma colección:

Cuentos de Le Roi Jones  
Le Roi Jones  
Cuentos de Enrique Wernicke  
Enrique Wernicke  
Cuentos de Bernardo Kordon  
Bernardo Kordon



EDITORIAL  
TIEMPO  
CONTEMPORÁNEO

DISTRIBUYE LIBRECOT  
HUMBERTO 1º 545  
BUENOS AIRES

Andre Pieyre de Mandiargues

La motocicleta

Trad.: Caridad Martínez

1964, 2ª ed.

# LA MOTOCICLETA: FETICHE Y MUERTE



Rebeca Nul se levanta recordando un sueño y escapa de su marido hacia Daniel (su amante); va desnuda dentro de un mono de cuero negro sobre la moto Harley-Davidson regalada por Daniel el día de su casamiento. La moto sella el pacto, hace posible el espacio de la transgresión poniendo al descubierto la frontera: “¿Acaso no sabía, por otra parte, que la motocicleta sólo le había sido dada para conducirla hasta su amante, y acaso no había, al aceptarla, aceptado por adelantado su destino?” ¿Por qué destino y no deseo? Del otro lado de la frontera puede recordar su relación con Daniel unido a su marido en la confusión de un paseo de soltera donde Rebeca, en la oscuridad de su pieza, creyó ser poseída e iniciada por Raymond (luego su marido), descubriendo en la figura que salta la ventana a Daniel: ahí comienza la historia de su deseo, en la confusión de esas dos figuras se instaura el límite y la posibilidad, marcada por sucesivas motos. Los viajes recordados se articulan en el eje de motos sucesivas que convierten el tiempo en un espiral regresivo, único viaje especular que sólo será interrumpido por la muerte. Rebeca desplegará su recuerdo al ritmo de la compulsión de sus deseos (se detiene dos veces porque desea interrumpir a Daniel en un momento preciso que recuerda) y en ese espiral inestable, “el único oficio seguro, el de mediador, o más propiamente alcahueta, corresponde sin discusión a la moto”.

Cuando la muerte, mediante el azar de un accidente, interrumpe el viaje, Rebeca pensará “que el universo es dionisiaco” mientras su cuerpo estrellado le hace sentir que “su amante se expande en ella” dejándole entrever, en un instante, “el verdadero rostro del universo”.

¿Qué connota este único viaje des-

doblado en los tiempos de una memoria, cuál es el objetivo de la muerte que lo interrumpe? Mandiargues cita a Poe: “En una noche de tormenta, Metzengerstein, saliendo de un pesado sueño, bajó como un poseso de su habitación y, montando a caballo precipitadamente, se lanzó al trote a través del laberinto del bosque”. El texto parece ser el desarrollo de la cita, con dos desplazamientos: Metzengerstein es ahora una mujer, Rebeca; el caballo se ha convertido en moto. Pero tanto el caballo como Metzengerstein permanecerán latentes, formarán —por así decir— la arqueología de la historia: Rebeca quiere ser hombre (corre hacia un hombre para convertirse (a) en él) y el texto tratará la relación moto-Rebeca con metáforas de caballo y jinete. A través de estas metáforas el significado caballo desborda al de moto, de la misma manera que el significado naturaleza está pegado al significante deseo: “Rebeca cae en tal estado de exaltación que está dispuesta a ceder al primer deseo o al primer capricho cuando ve temblar las hojas. Para designar ese estado, la palabra enajenación tal vez no sería exagerada”.

La novela es el signo que surge de una no adecuación que en sucesivos desplazamientos (de Francia a Alemania, del marido al amante, de la moto al caballo, del deseo al destino) hace permanecer un fetiche impulsado —pulsado— por un mito: el mito Naturaleza y el fetiche moto. Y es el mito de la naturaleza lo que hace posible el fetiche en tanto refrac'a y proyecta el deseo en la frontera de la represión. Lo que Rebeca descubre de indomable, de natural en ella no es otra cosa que una pulsión que, permitiendo y exigiendo (destino-deseo) el viaje presente, desdobra el pasado en la repetición especular que trastoca el

deseo en muerte. La repetición ha capturado el deseo en la pulsión de muerte: “La repetición y la regularidad son indicios de duración probable...”. Este desplazamiento inicial hacia la frontera se organiza en oposiciones (moto/caballo; social/natural; deseo/destino) que se resuelven en el azar dionisiaco de la muerte.

¿Qué es esta frontera que trastoca el deseo en muerte? “Pero Rebeca, que sabía que su madre había muerto precisamente de una enfermedad de mujer, se había esforzado por endurecerse y virilizarse como si la feminidad y la blandura contuvieran gérmenes de destrucción”. La muerte aparece al cruzar la frontera entre lo femenino y lo masculino. “¿Por qué pensará así en la muerte en el momento de pasar la frontera entre Francia y Alemania, entre el país de su marido y el de su amante?” Raymond, su marido, es ridículo, ciego, dócil. Daniel, su amante, la somete (esa es su palabra) a los secretos de la virilidad. Se trata de una iniciación dudosa: someterse al hombre —sentirse mujer en ese acto— y apoderarse de los emblemas y la parada de la masculinidad: Sobre la moto Rebeca “ignoraba si era lícito para una chica raptada (como ella) conducir el instrumento del raptó”.

La moto condensa, desplaza, descubre y vela el deseo desde el lugar privilegiado que en la estructura le otorga su status de fetiche: “advírtase ahora —escribe Freud— qué función cumple el fetiche y qué fuerza lo mantiene: subsiste como un emblema del triunfo sobre la amenaza de castración y como salvaguardia contra ésta; además, le evita al fetichista convertirse en homosexual... No es cierto que el niño... mantenga incólume la creencia en el falo femenino. La conserva, pero

también la abandona”. El fetiche (metonímico) desplaza a Rebeca por esa metáfora espacial; y ese desplazamiento en fuga de la ambivalencia entre conservar o abandonar la creencia en el falo femenino, al cruzar la frontera salta de su propio juego al azar impropio de la muerte. La frontera es el límite entre lo femenino y lo masculino. Para Rebeca es la barrera que separa la psicosis (yo tengo un falo) de la neurosis (yo tendré el falo de Daniel): “Da igual si hay cierta ambigüedad en los papeles, algo así como un intercambio de máscaras ¿no?”.

Daniel (lector de libros esotéricos, fundado en su virilidad por secretos fundantes) sabe que no y en un rito amoroso la flagela para hacerle aceptar la feminidad (castración para Rebeca) por el dolor. Usa técnicas complicadas, la empequeñece, trata de matar el falo imaginario que Rebeca busca, justamente, en él. Ella parece recibir el mensaje, aceptar la muerte del hombre imaginario. Al terminar el rito Daniel “separó las dos manos de sus soportes con una amabilidad y una gravedad que no hubiesen estado fuera de lugar con una muerta. Luego ayudó a la joven difunta a levantarse”. Cuando parece abandonar la creencia la recobra en el vértigo que le produce la destreza masculina de Daniel que “tiene la genialidad de percibir en cualquier lugar una ocasión y un ceremonial, y de captar la primera añadiéndole lujo al segundo”.

Ahora podemos entender, quizá, el desplazamiento de caballo a moto (natural/social). La creencia en el falo femenino alucina en el fetiche (moto) el “instrumento de raptó” de una potencia viril, dejando de ser una pulsión (caballo) natural e indomable. Pero en tanto el fetiche afirma y niega a la vez, solo en la

muerte Rebeca será dios, en-si parásí, hombre y mujer, con su amante que se expande en ella en el momento en que descubre el verdadero rostro dionisiaco del universo.

*Raymond / Daniel*

...El viaje hacia Daniel es regresivo, el fetiche la arrastra hacia el origen —Daniel ha burlado a su padre— y al cruzar la frontera ella pasa de "hoja a hija". Las *hojas* (la naturaleza) la hacen pasar a hija (su naturaleza) que, escapando de la enfermedad femenina de su madre, se encuentra con el padre. En la librería Rebeca y su padre le venden libros a Daniel haciéndolo poseedor de *secretos* que Daniel, luego, usará en ella. Daniel es el segundo porque el primero es el padre y Raymond, primer marido, es doblemente el tercero excluido. Excluido en la relación padre-hija y excluido en la relación Rebeca-Daniel. El padre ha pasado a Raymond los *derechos* de su ineficacia (su prohibición) y ha dado de *hecho* (los mejores libros de su librería, los secretos fundantes) los poderes a Daniel.

De los tres hombres (padre, marido, amante) el tercero se convierte en el primero mediante el poder del fetiche (sólo Daniel conoce los secretos de la moto, sabe de todas las marcas, todas las carreras y los vértigos). Rebeca, aferrada a su fetiche, corre a verse en su amante escapando de dos hombres castrados por su *legalidad* y en ese viaje se vuelve sobre sí; el contacto con el fetiche en el espacio de la carrera o la memoria —el negro de su ropa fundido en el negro de la moto— la convierte en un animal mixto, en un falo mítico desgarrado y realizado por la muerte. Raymond, en el sueño del comienzo, "avanzaba con gestos felinos por unas de las ramas principales (¿la rama paterna?), y en su manera de avanzar había una amenaza bastante patente. Entonces ella había hecho un violento esfuerzo por desprenderse del reino vegetal y por recobrar la facultad de moverse. La capacidad de pedir socorro. Con intensa emoción, se oyó pronunciar la palabra 'ladrón de nidos' mientras la trama del sueño se desgarraba..." Rebeca se levanta y se viste con el mono "que nunca se ponía sin una especie de exaltación, el que Raymond miraba siempre con desconfianza"... "se había introducido completamente desnuda a excepción de la braga de nylon un tanto transparente sobre el triángulo del vello". Rebeca ha cubierto la parte amenazada por Raymond, ladrón de nidos en el sueño, castrado en la realidad (profesor sin autoridad, objeto de burla de sus alumnos, figura ridícula en su bicicleta tan opuesta a la moto), y pensándose "arisca como una cabra, impulsiva, obstinada" sale sobre la moto que, casi al final de la novela, descubrimos en toda su significación: "es como si la moto se encabritara, y ella no puede por menos de maravillarse (como le sucedió cada vez por obra

del movimiento del amor, cuyo frenesí empieza no obstante a conocer muy bien), halagada también por los recursos de ese gran cuerpo sometido al suyo" que "si quisiera ahora volverse, invertir las posiciones y aplastarla con su potencia y bajo su peso (en resumen, hacer lo que Daniel en la cama llama una 'variación'), ella piensa que no se rebelaría". El fetiche que lleva hacia Daniel se convierte en un fin, Rebeca es *chupada* por el falo imaginario y la muerte que revela el rostro dionisiaco del universo nos entrega, en un instante, su revés de psicosis en la repetición que realiza la pulsión de muerte. Daniel se expande en ella, el azar de esa muerte la convierte en dios.

*Mandiargues / Rebeca*

Pero el fetichismo es masculino y se funda en la creencia en el falo materno (creencia que se mantiene y se abandona a la vez) como rechazo de la angustia de castración (si la mujer *no* tiene un pene, yo puedo perder el mío). Rebeca es el *sujeto gramatical* del Mandiargues que pone la cita de Poe fuera de la novela: Rebeca quiere ser hombre sólo quiere decir Mandiargues se *hace ser* mujer en la escritura. El vértigo de Rebeca sobre el fetiche que la arrastra hacia la masculinidad crea una nueva relación entre el narrador (masculino) latente y el sujeto femenino de su palabra. ¿Rebeca es a Mandiargues lo que la moto es a ella? Una lectura en este encuadre podría descubrir la novela como fetiche del narrador ausente, es decir: sería el narrador quien conserva y abandona (a y en la escritura) la creencia en el falo femenino. La reflexión completa de Freud presupone un sujeto masculino.

Sin leer la relación de oposición invertida entre Mandiargues y Rebeca ¿Cómo puede entenderse el azar que incrusta la muerte en el fetiche e interrumpe el camino hacia el deseo de Daniel o la alucinación en la psicosis? ¿Quién coloca en el fetiche la repetición? ¿El panteísmo de esa muerte dionisiaca que revela el rostro del universo no expone el mito *masculino* de la relación perversa, *secreta*, de la mujer con la naturaleza? Lo cierto es que Rebeca, impulsada por Mandiargues y pulsada por su fetiche, borra a los hombres, borra el mundo, en la voracidad de su deseo.

Así como Raymond es el doblemente excluido en dos triángulos (padre-hija, Rebeca-Daniel), pareciera que Rebeca es eliminada en la metáfora de su muerte en un triángulo formado por ella, Mandiargues y Daniel. El narrador la impulsa, Daniel la espera; el espacio que recorre está pre-figurado por estas dos ausencias: ser personaje es soñar ser real —escribió Macedonio Fernández.

Germán Leopoldo García



CLISES  
DIBUJOS  
FOTOLITOS  
FOTOGRAFICOS

San Luis 3151

T. E. 89 - 5704

Buenos Aires

**SEGISMUNDO REICH S. A.**

**PAPELES IMPORTADOS PARA EDICIONES**

DIARIOS — OBRAS

ILUSTRACION (MAQUINA Y GENUINO)

CROMEKOTE

AVENIDA BELGRANO 440/50

Teléfonos: 34 - 8941 / 9495

BUENOS AIRES

**NOVEDADES**

Nona Balakian y Ch. Simmons (compiladores). *La narrativa actual en los Estados Unidos*. 10 ensayos sobre los más prestigiosos novelistas contemporáneos. 352 págs. \$ 660 / Edmundo Husserl. *La Filosofía como ciencia estricta*. 3ª edición. 184 págs. Prólogo del Prof. Dr. Eugenio Pucciarelli. \$ 550 / Martín Heidegger. *Introducción a la Metafísica*. 3ª edición. 248 págs. \$ 750.



EDITORIAL  
NOVA  
S.A.C.I.

Perú 858  
T. E. 34-8698  
Buenos Aires

**COMPAÑIA PAPELERA DEL NORTE S. A. C. I.**



representante del

**INGENIO LEDESMA S.A.A.I.**

Carlos Pellegrini 27 - 2º H

T. E. 38 - 6708 y 38 - 6823

# TOMAS ELOY MARTINEZ

*A Tomás Eloy Martínez, 1934, se lo conocía hace años como crítico cinematográfico. Luego su nombre fue repetido y señalado: se sabía que era uno de los ejes fundamentales sobre los que giraba la clausurada "Primera Plana". A punto de aparecer su primera novela, Sagrado, Héctor Schmucler conversó largamente con él. Parte de lo registrado por la banda magnetofónica, se transcribe a continuación.*

HECTOR SCHMUCLER. — Cuando aparezca *Sagrado* te habrás desprendido definitivamente del libro. Allí estará la novela para existir de todas las maneras posibles: según lo que la gente lea en ella. Ahora me interesaría hablar de la historia de esa novela, donde se encuentra una persona concreta, alguien que trabaja para escribirla, que corrige, que destruye hojas, que consulta el diccionario...

**TOMAS ELOY MARTINEZ.** — Es curioso lo que decís. En efecto, el libro es como un cuerpo con su carne, sus dedos, sus huesos, sus pelos. La crítica es una especie de traje que se le adiciona al libro. Ocurre que ese traje puede ser diferente según cada lector. Todo hecho crítico siempre es modificador del libro.

Puede suceder que el autor trate de suplantar a todos los críticos como un modo de defensa y entonces le cambie constantemente de ropa al libro, le ponga almidones, fajas o lo desnude de repente.

¿Qué quiere decir desnudarlo?

Desnudar el libro es lo que vos decís al principio, contar su historia. Porque el libro es un cuerpo vivo que va cambiando página a página. El acto de publicación —en realidad— es para el autor el acto del entierro del libro. Contar la historia es empezar a caminar hacia atrás y por eso mismo tratar de buscar las fuentes de vida, el óvulo y el espermatozoide que se juntan.

No siempre se hace evidente que los libros tienen historia; cuando se lo constata, deja de ser un objeto sagrado. Deja de ser una creación demiúrgica o inspirada. Paradójicamente el título de tu novela es justamente *Sagrado*...

El libro se llama *Sagrado* porque es una especie de desacralización de muchas cosas.

A eso voy. Precisamente quería hacer un juego con esa palabra. Tu libro *Sagrado*, intenta desacralizar lo sagrado.

Empezando por la historia, que era tu preocupación del comienzo. Yo estaba trabajando con Augusto Roa Bastos en un film de cuyo nombre no conviene acordarse. Un día el productor planteó la necesidad de un argumento que le sirviera a un boxeador y a una prostituta, pues tenía un actor contratado para hacer de boxeador y una

actriz a la que le vendría bien el papel de prostituta. Entonces, ante mi necesidad de dinero, sostuve que tenía una novela con ese tema y se la empecé a contar, se la inventé en ese instante. El productor me extendió un cheque por una suma tan tentadora que me impidió confesarle la verdad. Era el año 1963. Nunca le entregué la novela inexistente y le compuse en cambio un resumen de 60 páginas que había escrito en una semana. De toda esa historia no queda una coma, sino cierto embrión. La idea inicial era muy torpe. Consistía en ridiculizar la figura de Jesucristo y describir a la Virgen María como una prostituta contando la historia de un boxeador en decadencia. El film nunca se hizo porque el productor se peleó con su mujer que iba a hacer de prostituta y yo me encontré con que agregando pedacitos a esas sesenta páginas iniciales, hacia 1965 tenía unas ochocientas páginas escritas. Era una novela monstruosa. Entonces decidí escribirla totalmente de nuevo. Cuando tenía escritas unas 40 páginas de la nueva versión, una noche escuché un disco de los Beatles que acababa de salir y dos canciones concretamente: *She is leaving home*, la historia de una chiquita que se va de la casa y los padres no entienden por qué y *A little help from my friends*, un loco pedido de ayuda a los amigos. Había una especie de juego o de relación tan secreta y tan profunda de alegría y melancolía al mismo tiempo en esas dos canciones que empecé a ver por primera vez vivos a los personajes de los cuales estaba hablando. A partir de entonces empezaron a aparecer los infinitos temas de la novela que hasta entonces habían sido puramente religiosos. Al día siguiente, escuché los cuartetos de Bela Bartok y percibí que la música de esos cuartetos no sonaba como la música habitual. Le pregunté al crítico Rodolfo Arizaga cómo se obtenían esos efectos al mismo tiempo tan irritantes y tan magnéticos y me explicó que durante toda la historia de la música había dos o cuatro notas o grupos de armónicos que no podían unirse entre sí porque era una trasgresión de todas las reglas. Esto me impresionó mucho y comencé a pensar en cuáles eran los tabúes de la escritura en los cuales no se podía incurrir. Encontré algunos muy habituales: por ejemplo el hecho de que las palabras formen versitos, o hagan músicas internas y externas. Entonces escribí fragmentos enteros en verso que finalmente no se notan. Hay uno al final de la pelea triunfal del personaje que tiene todos los acentos internos y externos y suena como prosa. O sinó sílabas o voces que son cacofónicas y estridentes y estrepitosas, como la repetición de muchas ellas en un párrafo. Con todo ese armatoste, empecé a trabajar la primera parte.

Vos confesás una voluntad de unir

elementos a nivel fónico que están prohibidos. Verdaderas trasgresiones a la convención de hablar y sobre todo de escribir. Pero, ¿qué sentido tenía eso?, ¿era puro juego?

De ninguna manera era un juego. Estaba poseído de una voluntad de ruptura contra toda la iconografía que yo había vivido desde la infancia: me refiero concretamente a la iconografía católica.

Destruir las formas consagradas era sin duda la manera más inmediata y feroz de destruir la iconografía de un lenguaje perfectamente ordenado: la religión.

Siempre se presenta el riesgo de que esa ruptura se vuelva un artificio, un mecanismo. Yo quería producir mediante el lenguaje y mediante los hechos que estaba narrando la misma impresión irritativa que había producido en mí escuchar esos cuartetos de Bela Bartok. Lo que quería era joder al lector. Pero no a un lector ideal, sino joder a mis lecores tucumanos, a mis profesores de literatura, a la gente con quien yo tomaba café en "La cosechera", a los curas con los cuales había hablado tantas veces de estos temas. Y cuando te digo joder no aludo a un sentido lúdico, gratuito. Quería producir una especie de roncha en la piel para que esos tipos la vean y a través de la roncha descubran que el resto del cuerpo es liso pero que la roncha también existe, que establezcan un juego de comparaciones.

Esta propuesta se realiza a través de los distintos niveles que pueden descubrirse en *Sagrado*.

Yo hablaría mejor de voces. Para mí el libro está planteado en tres voces: la primera es la del Bio, el personaje central de la historia. Me pareció que ese personaje tenía que resumir todo el carácter irritativo. La segunda voz es la de Andrés, uno de sus amigos. Su función es la de precisar algunos aspectos que no habían quedado debidamente fijados en la primera y establecer nuevas rupturas. Me propuse que este personaje hablara con las mismas palabras que ha empleado Jesucristo a lo largo del evangelio sin cambiar un punto ni una coma salvo ciertas traducciones al lenguaje coloquial a fin de descubrir la enormidad de algunas de las cosas que dice. Todas estas voces evangélicas se dan en un momento de extrema conmoción social, cuando media población de Tucumán se larga a protestar contra el hambre en la Plaza Independencia. La ridiculización del proceso se acentúa en el momento en que la manifestación en la plaza es atacada por los carros Neptuno. Entonces, entre policías y mangueras, el Bio repite el evangelio: "Lo que yo mando es que se amen los unos a los otros". En otro momento se repite la voz de Cristo: "No ataquen a sus patrones y

conténtense con su sueldo" (curiosamente, fijate, es una frase del evangelio). La ridiculización surge de la revelación pormenorizada de las frases del evangelio. Pero también hay frases del apocalipsis de San Juan, de letras de boleros o versos de Paul Eluard...

Este diálogo literario ¿tenía sentido de cotejo entre experiencias distintas? Es decir, el diálogo del evangelio con una mujer apaleada en el centro de Tucumán, puede tener distintas significaciones: una de ellas, ya descartada por vos, el simple juego ingenioso. ¿Qué pretendías significar más allá de informar que estabas usando lenguajes ya escritos?

Tu pregunta me obliga a colocarme en el momento en que yo escribía eso, me empuja a pensar profundamente la biografía del libro. Sólo recuerdo las razones que puedo percibir, aunque sin duda se agitan muchas otras aguas subterráneas. Había en mí muchas cosas pequeñas: se trataba de una especie de gran indignación contra esa realidad que yo estaba contando. Al mismo tiempo tenía necesidad de contarla burlescamente, constuyendo una gigantesca broma contra eso y a su vez, esa indignación contra la realidad, me provocaba también una especie de secreta indignación contra el instrumento que yo estaba empleando en ese momento, la palabra. Sentía de modo muy profundo la inutilidad del libro, la caducidad de la herramienta que estaba empleando. Entonces trataba de ridiculizar los elementos literarios que tenía más a mano demostrando cómo cualquier frase o línea de palabras podía integrarse a cualquier episodio o cualquier narración.

Escribir es una manera de lectura de todo lo precedente...

Yo me revelaba contra el hecho de que un zapato, de pronto, resultara legible; o que la marcha del hambre en Tucumán resultara legible. Esa especie de emoción múltiple reducida a palabras me parecía una atrocidad. Yo sentía la sensación concreta de que mis palabras estaban asesinando; entonces, como reacción, yo quería asesinar mis palabras.

Es interesante descubrir en lo que afirmás, los diferentes niveles en que se produce el asesinato: por un lado el asesinato en el sentido de la destrucción de vidas que se estaba produciendo en la anécdota histórico-política; por otra parte, el asesinato que vos sentías cometer al describir aquello y por último tu certeza de que la única manera válida de hablar del asesinato que se producía en Tucumán era asesinar las palabras que al intentar describirlo destruía lo que querías transmitir. Pero ya que hablamos del lenguaje y volviendo a algunas ideas del comienzo de nuestra charla, quisiera que hablemos de algo que vincula tu

nombre a la más reciente actualidad. Todos conocen tu prestigio como periodista. Más concretamente, todos saben el papel decisivo que cumpliste en una corriente del periodismo que tuvo como ejemplo paradigmático la revista "Primera Plana". Esta publicación impuso una manera de escribir y, obviamente, una manera de pensar. Es decir, sacralizó una manera de escritura, una manera de ver las cosas. Esto parece contradictorio con el significado paródico que denunciabas en el título de tu novela. Tu libro intenta desmontar ese sistema perfectamente cerrado, codificado, de lenguaje que es la religión. Este discurso mío que tiene forma de pregunta nos lleva a una reflexión sorprendente: vos, a quien alguien podría acusarte de ser un mitificador por tu acción en "Primera Plana", te proponés un proceso de desacralización en tu novela. ¿Existe una dicotomía casi esquizofrénica o la novela significa una especie de autocritica?

Yo creo que habría que tener en cuenta una cosa y es que los responsables de las religiones nunca son los sacralizadores de las mismas. Salvando las distancias, creo que en "Primera Plana", cuyo conductor desde el punto de vista del estilo deje de ser hace ya un par de años, busqué una forma de escritura que se opusiera al periodismo tradicional, esa profesión que aparecía como un tamiz entre la realidad y el

modo de comunicarla. Es cierto que teníamos algunos preconceptos, como el hecho de que estábamos dirigiéndonos a un público determinado y que lo que hacíamos era una mercancía. Ahora bien, no se puede evitar que esas formas que proponía fueran como prolongadas o caricaturizadas primero dentro y luego fuera de "Primera Plana". Aquél era mi proyecto ideal, pero a veces vos te sentás frente a la máquina de escribir, tenés dos horas para terminar una nota y no podés trabajar a fondo tus propuestas. Creo que no te explico claramente lo que estoy sintiendo; lo que te quiero decir es que yo no creo, de ninguna manera, que lo que resultaba era producto de una voluntad sacralizadora. Pero es posible que se haya producido...

Te llevo contra las cuerdas (a lo mejor estoy cumpliendo el papel periodístico que vos enunciabas): vos decías que con la revista se ofrece un producto y, en efecto, dentro de nuestra sociedad todo objeto existe como producto, incluso tu libro a aparecer. Sin embargo, dentro de esa realidad que no podemos modificar, las propuestas pueden diferir de acuerdo a la lucidez del escritor. Tu función periodística se desenvolvía en este medio caracterizado por los conflictos de una sociedad contradictoria como la nuestra. Algunas revistas, entre otras "Primera Plana", corresponden al costado "sociedad de

consumo" de nuestra realidad. Tu propuesta transformadora en esa publicación, creo que difiere radicalmente de la de tu novela. En una sociedad como la argentina, la función aparentemente desacralizante de "Primera Plana" podría ser una manera de consolidar la ideología dominante en el público a que estaba destinada, puesto que le ofrecía la posibilidad crítica admitida dentro de sus propios límites. En cambio tu novela quiere destruir esos límites. Una crítica a la manera de "Primera Plana", puede exorcizar la crítica destructiva externa al sistema. Puede convertirse en una crítica doméstica que permite conjurar los maleficios en la medida que crea anticuerpos. Tu otra crítica, la de la novela, no quiere mantener la estructura, irritarla pero luego continuar una plática amable de sobremesa en un correcto hogar burgués. Por el contrario, y como dice Oscar del Barco en relación a Sade, pretende meter una rata muerta en medio de un gran festín para que todo el mundo sepa que hay otra realidad radicalmente distinta a la del mantel blanco. Aunque la novela no propone de ningún modo una mea culpa ni constituye una autocritica en el sentido que proponés, sí quizás constituya una autocritica en la medida en que yo me serví de esa herramienta asesina para cuestionar algunos aspectos de mi propia vida en general y no en lo que

concierno al aspecto periodístico en particular. Es la espantosa disociación de uno mismo que te impone esta sociedad que acabás de describir, estás forzado a disociarte de algún modo para poder sobrevivir y poder recibir el alimento, para tener derecho a respirar el aire que respirás, porque la otra opción es la muerte. Creo que para poder resolver esta disociación necesitás abjurar de tu herramienta tradicional que es el lenguaje y convertirte en un hombre de acción (quiero decirte que tu herramienta habitual, el lenguaje, es un arma del sistema, es decir que en el momento en que elegís el lenguaje como modo de vida estás eligiendo el Sistema al mismo tiempo). Yo, desgraciadamente, no lo sé hacer. O soy cobarde, o soy torpe, o soy inútil; no lo sé hacer. Entonces tengo que incorporarme al Sistema y pelear del mejor modo que puedo hacerlo. Pero en este caso cometés errores tan radicales y dicotomías tan graves como esa especie de adhesión, de sacralización del sistema a través del periodismo y de su desacralización a través de la literatura, que, en definitiva, yo no sé si no arrojan agua para el mismo molino. Es algo que habría que pensar: si la rata muerta en el festín no te permite tirarla a la basura, pasar un momento de ahogo, pero olvidarte de que la rata existe.

# Novedades de Librecol

## HENRY MILLER: SEXO Y ANARQUIA

Edwin Berry Burgum

Precedida de un estudio introductorio sobre su discutida personalidad de creador, se ofrece una reveladora entrevista al autor de los "Trópicos" y "Sexus". (Col. Estar al día). 96 págs. \$ 300.-

## SEXUALIDAD Y REPRESION

H. Marcuse, E. Fromm y otros

Los textos de este volumen, extraídos en su mayoría de un número especial de la revista francesa "Partisans", se centran principalmente en torno a la polémica entre Marcuse y Fromm: cultura liberada de represiones vs. imposibilidad de cultura sin represión. Trabajos de W. Reich y D. Riazánov aportan perspectivas enriquecedoras menos conocidas. 144 págs. \$ 480.-

## LOS ASALTANTES DE CAMINOS

Enrique Silberstein

Nuevo tomo dedicado a los personajes y tipos históricos que originaron los elementos principales de lo que hoy se conoce como teoría económica. Explicados por Silberstein con sencillez y gracejo. (Serie Los constructores del capitalismo). 120 págs. \$ 480.-

## PIRATAS, FILIBUSTEROS, CORSARIOS Y BUCANEROS

Enrique Silberstein

Figuran en el título quienes consolidaron el capitalismo robando el oro y las riquezas que traían los galeones españoles como botín del Nuevo Mundo. Se impulsaron así la Bolsa de Comercio de Londres y las inversiones inglesas en el exterior que culminaría en el Imperio Británico. Una visión original de hechos conocidos pero curiosamente olvidados. (Serie Los constructores del capitalismo). 160 págs. \$ 480.-

## EL 40

Carlos Giordano, Eduardo Romano y Horacio Jorge Becco

El primero, en "Temas y direcciones fundamentales de la promoción poética del 40", y Romano, en "Qué es eso de una generación del 40", abordan uno de los puntos claves de nuestra problemática literaria, apoyándose en una exhaustiva bibliografía temática preparada especialmente por Horacio Jorge Becco. (Col. Biblioteca). 120 págs. \$ 580.-

## LA TREGUA

Mario Benedetti

A casi diez años de su aparición, la primera gran novela del magistral autor de "Gracias por el fuego", "Montevideanas" e "Inventario 67" es ya un clásico de la narrativa rioplatense. (Col. Carabela). 192 págs. \$ 345.-

## LOS CAUDILLOS

Félix Luna

El autor de la "Misa criolla" limita su estudio de los caudillos a los argentinos Ramírez, Quiroga, Peñaloza y Varela y el uruguayo Artigas, reconstruyendo un pasado donde "civilización y barbarie" se entrecruzan extrañamente para culminar en la historia argentina de cien años acá. (Col. Los argentinos). 288 págs. \$ 1.200.-

## TROTSKY

Casi a 29 años exactos de su brutal e inútil asesinato en México por orden de Stalin, trabajos de Ciro Alegría, Alvarez del Vayo, Churchill, Deutscher, John Gunther, Haya de la Torre, Malaparte, Malraux, Mariátegui, Mauriac, Jorge Abelardo Ramos y Manuel Rojas, entre otros, evocan desde los más diversos ángulos la figura genial del pensador y político revolucionario más brillante de la primera mitad del siglo veinte. (Col. Perfiles). 268 págs. ilustr. \$ 1.400.-

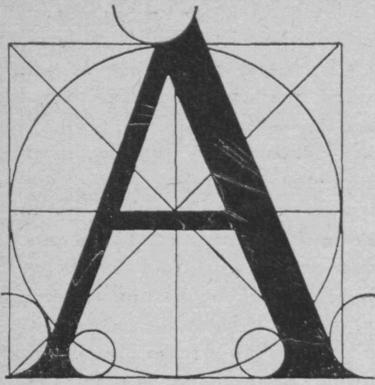
## LA FILOSOFIA DE LA HISTORIA SEGUN TOYNBEE

Y. Kosminsky

Para desenmascarar el mito de Toynbee y la trampa irracionalista y reaccionaria de su "filosofía de la historia", nada mejor que un historiador formado también en un clima de distorsión historiográfica y manipulación ideológica, como el autor de esta obra demoledora, el académico soviético Kosminsky. (Col. Paideuma). 128 págs. \$ 780.-

# Librecol

Humberto 1º 545 - Buenos Aires



## ALTHUSSER

Louis Althusser

**La revolución teórica de Marx**  
Siglo XXI, 206 págs.

**La filosofía como arma  
de la revolución**

Cuadernos de Pasado y Presente,  
nº 4, 102 págs.

Louis Althusser y otros

**Cristianos y marxistas:**

**Los problemas del diálogo**  
Alianza Editorial, 214 págs.

Louis Althusser y Etienne Balibar

**Leer El capital**

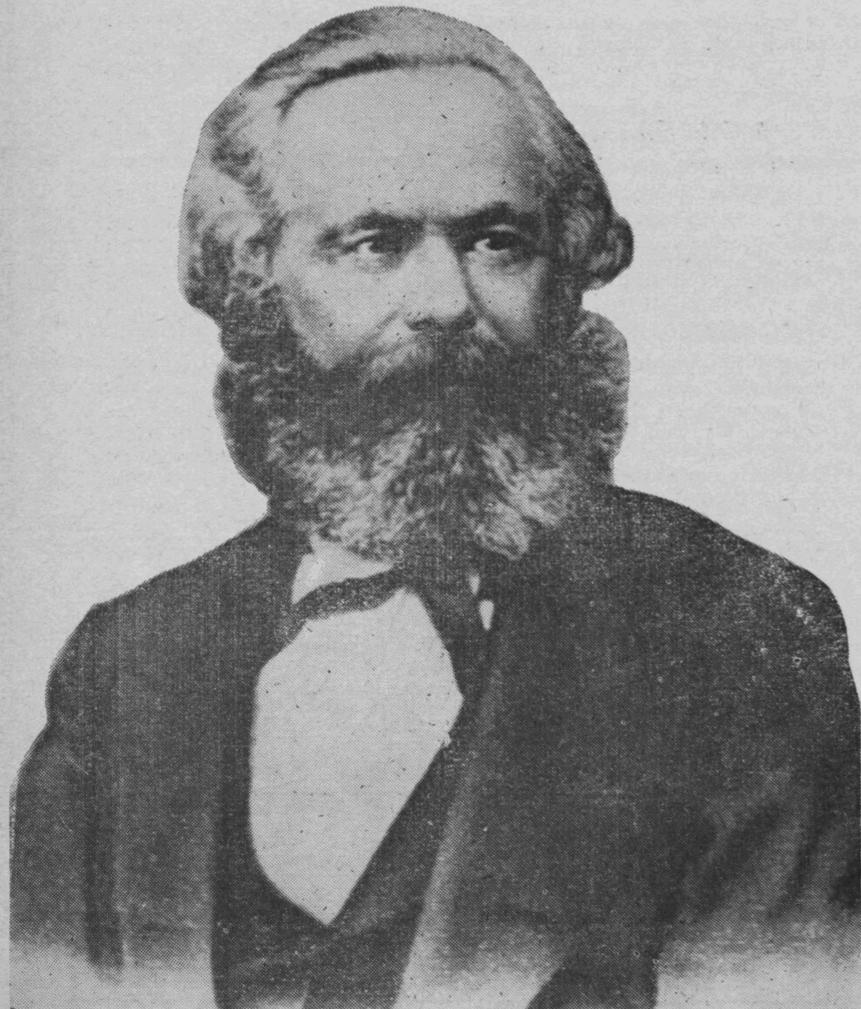
Siglo XXI, 335 págs.

Louis Althusser, Alain Badiou

y otros

**Materialismo histórico  
y materialismo dialéctico**

Cuadernos de Pasado y Presente,  
nº 8, 101 págs.



## filosofía

# El Marxismo antihumanista

Recientemente un semanario de actualidades se preguntaba si el marxismo había muerto. Luego de enumerar las nuevas tendencias en el plano teórico que acompañan a las fragmentaciones políticas del otrora aparentemente unido movimiento comunista internacional, concluía dubitativamente que antes que de muerte, se trataba tal vez de crisis y cuestionamiento.

Para algunos esta conclusión puede aparecer quizás como demasiado benévola, puesto que es difícil pensar que las graves disensiones que separan y hasta enfrentan a movimientos inspirados en el marxismo no tengan una influencia directa en la propia teoría marxista. Pero habría que preguntarse si una situación permanente de crisis no es el *modus vivendi* natural de una teoría que se postula también como praxis, vale decir, de una teoría que quiere interpretar para poder transformar el mundo. Como "método crítico" ("*crítica despiadada de todo lo existente, despiadada en el sentido que ella no debe detenerse ni ante las propias conclusiones ni ante el conflicto con el poder constituido*") el marxismo mantiene su autonomía frente a los hechos políticos que contribuye a generar y su fuerza no depende estrictamente de los avatares de estos últimos aunque se alimente de ellos; tiene su propia historia, que aún permanece sin reconstruir. No debe sorprendernos que al desconcierto y a la confusión de ideas cada vez mayores del movimiento obrero internacional corresponda una influencia creciente del marxismo sobre la cultura contemporánea. Es difícil encontrar hoy un libro de economía, de teoría política, sociología o filosofía que no se refiera a Marx y al marxismo. Las obras y las teorías de Marx suscitan un interés particular y a diferencia de lo que ocurría a fines del siglo pasado y comienzos del presente, ese interés no es ya sólo *interno* al movimiento socialista, sino también y fundamentalmente, *exterior* a él. Hay un proceso de universalización del marxismo y tanto Marx como Engels forman parte de los clásicos del pensamiento moderno hasta en los países capitalistas. El marxismo participa del Saber de nuestra época y todos somos, de una manera u otra, "marxistas".

Pero esta universalización ¿no se habrá producido en perjuicio de su potencial crítico? ¿No será un signo de obsolescencia más que de vitalidad? Si, para referirnos a la práctica teórica de los partidos comunistas, el marxismo se ha convertido en algo tan vago que incluye obras dispares como el programa del PCUS, el Libro Rojo de Mao o el Testamento de Togliatti, ¿no será que a fuerza de querer explicarlo todo ya no puede explicar nada? Para responder a las preguntas que le plantea la realidad política el marxismo se ve obligado a autocuestionarse, a inquirir sobre sus "orígenes", a tratar de identificar el núcleo irreductible que lo define como teoría y como ciencia. Y todo esto provoca, como es natural, su propio desarrollo y maduración. A diferencia entonces de lo que podría indicarnos una observación superficial, es la actual crisis política del socialismo la que posibilita el vigor intelectual cada vez mayor que muestra el marxismo de los últimos años. A la pregunta por su muerte, el marxismo puede responder hoy con una afirmación: la de su nuevo desarrollo.

El redescubrimiento de los propios orígenes significa para el marxismo un cuestionamiento radical, producir el concepto de una *diferencia* que sólo es auténtica a condición de ser *impura*. ¿Diferencia con respecto a qué? Con respecto a la filosofía clásica alemana y en especial con Hegel, que representa el último gran *sistema* filosófico. La pregunta por el marxismo nos retrotrae una vez más a la eterna cuestión de la relación Hegel-Marx como punto de partida para la búsqueda de los contenidos específicos y originarios de las elaboraciones de Marx en sentido estricto, y a la vez —y simultáneamente— a las relaciones de este último con el "marxismo". Pero esos contenidos deben ser buscados, aislados y categorizados en la obra en que los expresa más acabadamente: en *El Capital*. Es esta la obra de Marx, a la que consagró la mayor parte de su vida, y es por esta obra que debe ser juzgado, pues con ella esperaba "*asestar a la burguesía en el plano teórico un golpe del que jamás podrá reponerse*". Si todo Marx está allí, la historia de esta obra, de su elaboración y publicación parcial en

vida del autor, de la reelaboración y publicación post mortem de los tomos subsiguientes por Engels primero y Kautsky después, la historia de sus lecturas, la desventurada historia de los manuscritos publicados tardíamente —cuando ya habían echado raíces interpretaciones equívocas de *El Capital*— o aún vedados al lector y guardados en los armarios del Instituto Marx-Engels-Lenin de Moscú, constituiría sin duda alguna la espina dorsal de una verdadera historia del “marxismo”.

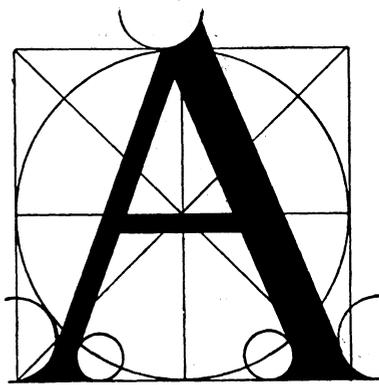
¿Cuál es la real significación de la “crítica marxiana” —y conviene recordar que ya desde joven Marx concibió a todos sus escritos teóricos como “críticas”: del Estado, la economía, la política, el derecho—? ¿Hasta qué punto constituye el fin de toda filosofía o es en realidad el comienzo de la filosofía? Estas son las preguntas a las que hay que responder si se quiere fundar teóricamente la especificidad irreductible del marxismo.

Las elaboraciones de Louis Althusser se instalan en este campo de problemas ya desde su primer libro (una selección de escritos de Feuerbach) hasta sus trabajos de mayor aliento: *La revolución teórica de Marx* y *Para leer El Capital*, este último escrito en colaboración con un grupo de profesores de L'École Normale Supérieure de París. Althusser afirma la existencia en Marx de una filosofía implícita, fundada por él en el mismo acto de fundación de su teoría de la historia, pero que esa filosofía debe aún ser construida. El lugar por excelencia “donde nos está permitido leer la filosofía de Marx” no es como podría pensarse sus trabajos estrictamente filosóficos, tales como los *Manuscritos* de 1844, por ejemplo, sino aquella obra a la que en modo alguno se podría definir como filosófica: *El Capital*. Los propósitos de Marx al escribirla estaban clara y taxativamente indicados en el prólogo con que la presentara al lector alemán: “la finalidad última de esta obra es... descubrir la ley económica que preside el movimiento de la sociedad moderna”. Sería vano buscar en ella una filosofía del trabajo, de la libertad o de la necesidad, y ni siquiera una explicitación de los propios términos filosóficos que allí se emplean: apariencia, esencia, alienación, fetichismo, etc. Pero Althusser

se propone leer *El Capital* como filósofo y descubrir lo que Marx no vio ni pudo ver, porque se limitó a dar existencia práctica a una filosofía que era absolutamente nueva en cuanto dejaba de ser ideología para acceder al rango de disciplina científica. La tarea fundamental de los marxistas es darle a esa filosofía su forma de existencia teórica, y es eso lo que ambiciona Althusser.

Leer *El Capital* como filósofo significa tratar de responder a la pregunta de si esta obra es una simple producción ideológica entre otras, “la imposición al dominio de la realidad económica de las categorías antropológicas definidas en las obras filosóficas de juventud” o si *El Capital* representa de hecho la fundación “de una disciplina nueva, la fundación de hecho de una ciencia, y por lo tanto un verdadero acontecimiento, una revolución teórica que relega, a la vez, la economía política clásica y las ideologías hegeliana y feuerbachiana a su prehistoria, el comienzo absoluto de la historia de una ciencia (Para leer *El Capital*, pág. 20).

El proyecto althusseriano es por tanto esencialmente epistemológico. Se propone fundamentar el derecho del marxismo a postularse como saber objetivo y colocar al materialismo dialéctico en la base de toda tentativa de constitución teórica de las ciencias humanas y del conocimiento científico. Para ello es preciso fundar teóricamente una distinción entre conocimiento científico y conocimiento ideológico a partir de la heterogeneidad radical que separa a las categorías fundamentales correspondientes a ambos modos de producción conceptual: las categorías de “estructura” y de “totalidad expresiva”. Esta distinción lo lleva a establecer una rígida separación teórica entre las obras juveniles de Marx, que serían ideológicas, y las obras de madurez, en las que operaría con conceptos puramente científicos. Los principios de esa separación son extraídos del interior del propio marxismo, pues éste no es para Althusser la verdad de un proceso histórico particular (la lucha teórico-práctica del proletariado) sino “disciplina de investigación científica... que no está más turbada por su propia génesis que por la evolución de la historia que ha marcado con su intervención... [El



marxismo] debe someterse igualmente, para ser comprendido, a la aplicación de principios marxistas de investigación” (*La revolución teórica de Marx*, pág. 50). Esta posición valorizadora de la autonomía formal del conocimiento científico significa un avance indudable de la problemática epistemológica marxista, pero comporta a la vez las mayores dificultades teóricas y prácticas. Ella le permite sostener una eficaz y brillante polémica con las ideologías que a) reducen el marxismo a “historicismo”; b) conciben al conocimiento como “visión” o como “reflejo” en el cerebro de los procesos de lo real, en lugar de concebirlo correctamente como “producción”; c) reducen el marxismo a “pragmatismo” o a d) “humanismo”. En sus últimos escritos, protestando por la falsa identificación de que fuera objeto por sus críticos, Althusser rechaza también al estructuralismo por ser una “ideología formalista de la combinatoria que explota y, por tanto, compromete, cierto número de progresos técnicos reales que se dan dentro de algunas ciencias”. Para leer *El Capital*, pág. 3.

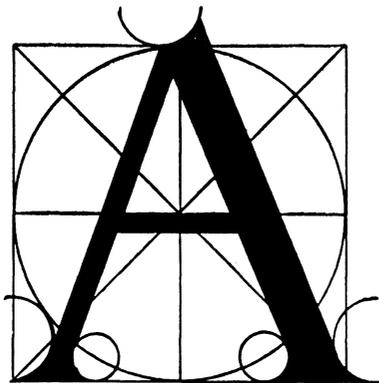
Su análisis del modo de producción de los conocimientos ideológicos y su elaboración del concepto de estructura constituyen las premisas necesarias para una investigación más amplia (de las que sus obras son apenas “simples comienzos”, reconoce modestamente Althusser) tendiente a fundar una dialéctica concebida como lógica científica y como teoría general del conocimiento científico. Una investigación encarada de esta manera tiene el mérito indiscutible de explicitar las condiciones en que la dialéctica podría ser inteligible como lógica científica y sacaría al eterno problema de la dialéctica marxista del impasse teórico en el que todavía está encerrada. Pero para ello es preciso aceptar la noción de ciencia que nos ofrece Althusser. Y aquí está el núcleo de las mayores dificultades de la tentativa del filósofo francés. La “reducción” althusseriana, que rechaza la experiencia vivida como “ideológica” y que relaciona el objeto del conocimiento a las condiciones de su producción (“de una manera que recuerda mucho la empresa progresiva y constituyente de Kant”, señala Badiou en *Materialismo histórico y materialismo dialéctico*, pág. 35), só-

lo es posible a partir de la extensión al campo de las ciencias humanas de las características esenciales que distinguen al conocimiento científico en el campo de las ciencias físicas y matemáticas. Aquí están las raíces del antihumanismo althusseriano y de su teoría de la producción de los conocimientos como una especie de esquematismo práctico. La filosofía del concepto, esbozada por Althusser prosiguiendo la obra de los maestros de la epistemología y de la historia de la ciencia moderna en Francia (Bachelard, Koyré, Cavallès, Canquillhem) “se parece mucho a la exhibición del campo estructurado del saber como campo multitrascendental sin sujeto” (Badiou, pág. 35). El hombre tiende a ser excluido cada vez más de la estructura teórica de las ciencias humanas.

La teoría del conocimiento científico que se proponga la reducción de la experiencia vivida a la realidad, implica no obstante una determinada concepción de la realidad y sólo puede ser aceptada a condición de compartir esta última. Althusser pareciera haber soslayado por completo este problema y sin embargo es con referencia a él que puede plantearse una objeción radical. La manera intelectualista (quizás fuera mejor decir “teoricista”, como parece reconocer autocríticamente el mismo Althusser en sus últimos escritos) en que formula el problema del conocimiento lo lleva a otorgar a la experiencia gnoseológica, depurada de toda “ideología”, el privilegio ontológico de constituir la única vía de acceso a la realidad. Como señala acertadamente un crítico, “la aspiración a reducir la experiencia vivida a la realidad presupone la existencia de una realidad que sería realmente tal una vez suspendidos los procesos de proyección de la conciencia sobre la realidad que son el resultado de las acciones que nacen de sentirse en cierto modo en ella; de una cierta conciencia de ella. La dificultad no consiste tanto o solamente en admitir que se pueda tener un conocimiento objetivo de lo real, cuanto en admitir la objetividad de lo real que quiero conocer objetivamente”.<sup>1</sup>

Pero si la realidad es siempre y en todo momento la expresión de

<sup>1</sup> Massimo Barale, “Sul rapporto di scienza e ideologia in Althusser”, en *Aut. Aut.* n° 111.



ALTHUSSER

## LIMITES DE UN PENSAMIENTO

una cierta conciencia ideológica, el proyecto althusseriano, que se esfuerza por expulsar a la ideología del campo de la ciencia, ¿no lo hace a costa de introducir subrepticamente una ideología implícita? El reconocimiento en sus últimos escritos de las limitaciones de la definición de filosofía como "teoría de la práctica teórica", puesto que soslaya la otra relación fundamental entre filosofía y política, ¿no afecta profundamente al conjunto de sus elaboraciones?

Es precisamente aquí, en las relaciones de la filosofía con la política donde aparece la mayor limitación de Althusser, donde mayores son sus lagunas y "espacios" y más dogmático aparece su pensamiento. Quizás sean esos vacíos conceptuales los que lo impulsan a adherir tan acríticamente al accionar político del Partido comunista francés del cual es hoy su filósofo oficial.

José Aricó

Un señalamiento crítico del pensamiento althusseriano exige aquí — por lo necesariamente esquemático que resultará— la selección de un núcleo temático en torno del cual apuntar a significaciones centrales de su obra.

Tomaré la noción de "constitución de una nueva problemática".

El propio Althusser plantea que toda ideología es un todo unificado interiormente por su problemática, cuyo sentido depende de su relación al campo ideológico y a los problemas y estructuras sociales. Más aún, que el motor de esta ideología no finca en sí misma sino en las relaciones que mantiene, autor mediante, con la historia. Un paso más lo da al adherir al criterio de Hoepfner: "Es necesario seguir la evolución del pensamiento filosófico a partir de la evolución real de la sociedad".

Sobre la base de esta admisión, se puede rastrear en la obra de Althusser su concepción respecto del surgimiento de un nuevo concepto "catalizador" que arrastre tras de sí toda una configuración ideológica. Tal es el papel desempeñado por el concepto de "plusvalía" en el ámbito de la economía. Se trata, pues, de explicar el dehecierto o yerro (*bevue*) de la economía burguesa clásica (A. Smith en este caso) para visualizar este concepto. Lo que nos interesa es sobrepasar el hecho cumplido de la no-visión para pasar a la indagación de sus condiciones de posibilidad (o de imposibilidad), porque es allí donde tropezaremos con un claro límite del pensamiento althusseriano. En efecto, a la pregunta "¿por qué la economía política permanece necesariamente ciega sobre lo que ella produce?", Althusser se responde: "Porque mantiene los ojos fijados sobre su vieja pregunta... sobre el viejo horizonte", donde el nuevo problema "no es visible". O bien esta otra respuesta tautológica: es invisible "porque (es) rechazad(a) por derecho, relegad(a) fuera del campo de lo visible". El límite que percibimos se funda en que: 1) este no-ver desborda el marco puramente judicial dentro del cual Althusser pretende agotarlo, y 2) no da cuenta de por qué se produce el fenómeno de la no-visión. Justamente —dice Althusser—, la única posibilidad de visualizar el nuevo concepto está dada por el "cambio de terreno". Pero sucede que con esto simple-

mente nos vemos retrotraídos a una nueva pregunta. Porque si Althusser dice que "si Marx puede ver lo que escapa a la mirada de Smith es porque él ya ha ocupado este nuevo terreno" es precisamente acerca de las condiciones de posibilidad de esta ocupación que nos estamos interrogando. Inútil será buscar en Althusser la respuesta. "Tomo aquí esta transformación como un hecho, sin pretender analizar el mecanismo que la desencadena y realiza". Debería decir "sin poder", puesto que esta no-respuesta de Althusser nos conduce a la pregunta no respondida: ¿cómo surge una nueva problemática?

Esta cuestión rebasa sin duda el caso específico de la ciencia económica y nos lleva al del surgimiento de toda nueva "problemática" científica. En este sentido, el ejemplo de Althusser sobre el concepto de "flogisto" en la ciencia química no es totalmente adecuado, porque aquí no se inaugura una nueva problemática total sino una "rama" dentro de un proyecto científico general ya afianzado. Es al surgimiento de la ciencia físico-matemática con Galileo al que habría, por ejemplo, que remitirse. En efecto, lo que tornó invisible para la filosofía teológica medieval la "matematización" del ente físico, y con ello bloqueó la constitución de una ciencia física, se albergaba en una condición de imposibilidad, pero no de tipo gnoseológico sino material. El surgimiento de la nueva región implicaba, entre otras, la secularización de las relaciones hombre-naturaleza que el mercantilismo impulsaba, la revalorización de la sensibilidad, la "enracionalización del ente" de que habla con desdén Heidegger, el afán de dominio de la naturaleza que tanto ilusionaba a Bacon; en fin, la constitución de un "nuevo" objeto con características totalizadoras que le garantizaran su independencia frente a las otras "regiones". Así, el nuevo objeto adquirió un nuevo sentido que lo impregnó como objeto (¿qué tiene que ver esta Luna galileana con la que describe la Divina Comedia, o este nuevo concepto de "naturaleza" con la *physis* griega?). Y esta nueva problemática sólo pudo surgir a partir de la existencia de una clase social cuyo punto de vista parcial —como decía el "izquierdista" Lukács— coincidiese con la constitución de una

nueva totalidad, lo que viene a configurar así una verdadera condición de posibilidad material, un apriori histórico. Y si los economistas burgueses —para volver a nuestro caso— no "vieron" la plusvalía, ello fue debido a que su propia conciencia de clase era en sí misma el obstáculo irrefragable que les impedía acceder a un concepto que cuestionaba su legitimidad de clase dominante. Superar este punto de vista implicaba, en un universo social bidimensional, adoptar un punto de vista proletario. Ese fue el camino de Marx.

Esta no-respuesta de Althusser, que finalmente tiende a divorciar lo "concreto-real" del "concreto de pensamiento", debe suplirla por un pasaje abrupto (*corte o ruptura*) entre las diversas instancias heterogéneas. Por eso el pasaje de la Generalidad I a la III, que "se verifica íntegramente en el conocimiento", deja ver debajo el replanteamiento del problema del esquematismo kantiano y un retorno al gnoseologismo prehegeliano.

Esto se vincula con su concepción de la "ideología-velo" o como "robo" de la realidad. El mundo de la ideología resulta así "el más alejado de las realidades efectivas de la historia". Por eso cuando trate de explicar el pasaje "de Marx al marxismo" deberá hablar de una "vuelta hacia atrás" y reconocer el único antepasado filosófico de Marx en Spinoza. Al emblocar así bajo esta concepción a toda ideología, desconoce eso que él mismo llama un "instinto de clase proletario", que indica que la ideología no es un hecho homogéneo (por más que no resulte difícil mostrar que la ideología dominante es, en efecto, la de las clases dominantes). Y es que cuando Galileo ve la Luna que los aristotélicos no veían, cuando Marx ve la plusvalía que los economistas burgueses no veían, lo hacen no solo a pesar de la ideología de las clases dominantes sino también sobre la base de un "conocimiento" que se alberga en algunos sectores de la ideología de las clases subalternas. Más aún, que se alberga en ellas a nivel pre-judicial (otro concepto "ideológico" para Althusser, tanto como el de "praxis", que es, también ella, antepredicativa). Y es que la "ruptura" originaria es en verdad prejudicial: un "corte" que surge en el seno de una continuidad, es decir, el proletariado negando la estructura

Mandel, Ernest  
**La formación del pensamiento  
 económico de Marx**  
 México, Siglo XXI, 268 págs.

# LEER EL CAPITAL

social que lo genera. (Esto, se sabe, es la dialéctica. Lo siento, no conozco otro nombre.) Lo dicho anteriormente no implica, como querría hacernos creer Althusser, una concesión al espontaneísmo, porque lo que afirmo es que así surge, con la aparición de una nueva clase social, una condición de *posibilidad*, sin negar que sobre ella y con ella será necesario un trabajo teórico (mas no el *teoricismo* de Althusser), que no será una lectura inmediata de *lo dado*. En resumen, implica simplemente afirmar dos cosas: 1) que "la humanidad se plantea solamente los problemas que puede resolver" (es decir, que aparecen con condiciones de posibilidad *materiales* para ser resueltos), y 2) que no necesariamente son resueltos, porque pueden, por el contrario, entrar en un "período de putrefacción" teórico que dure "decenas de años".

Bloqueado así el acceso a un auténtico concepto de *mediación*, que Althusser concibe de un modo puramente traslativo (es igual a "la cadena que hacen los albañiles para pasarse los ladrillos"), lo único que puede proponer como alternativa es la *inmediatez* del pasaje, es decir, la magia: un paso antes estamos en el dominio de la ideología, pero se puede franquear esa frontera "y penetrar en el dominio de la realidad" y "hete aquí solo frente a tu objeto real". En cuanto al *motor* de la instalación en el nuevo terreno, la respuesta se refugia en el psicologismo: "la voluntad feroz de Marx de librarse de los mitos".

A partir de este corte radical ideología/ciencia, la formación hegeliana de Marx deberá ser vista solamente como una influencia puramente formal: con el estudio de Hegel, Marx "ganó sin duda haber aguzado su espíritu crítico como persona". Por fin, la ciencia pasará por eso a ser, para Althusser, el reducto sagrado de lo ahistórico, a tal punto que las palabras de Gramsci ubicando a la ciencia como una superestructura ideológica le resultarán "sorprendentes".

Esta carencia de la noción de *pasaje* también se refleja en su visualización del desarrollo del pensamiento de Marx. De ahí que su posición en torno de los "Escritos juveniles" sea en este sentido un subproducto de aquella concepción

de base. Sin embargo, es el propio Althusser el que reconoce la existencia de "conceptos internamente desequilibrados". Tal sería el concepto de "alienación", por ejemplo, sin duda traído y llevado por la derecha para digerir a Marx, pero que —como dice Mandel—, lamentablemente para una interpretación althusseriana, reaparece "en los *Grundrisse*, escritos *in tempore non suspecto*".

Para terminar, una breve referencia al discurso *político* de Althusser. Lo que en él resalta a primera vista es la generalidad tramposa, sin distinguos de líneas, de su planteamiento. Por ejemplo, cuando desde el seno de uno de los partidos comunistas más revisionistas del mundo se le oye decir: los principios del marxismo deben hallarse "en las obras teóricas de los clásicos del marxismo y en las obras prácticas de los partidos comunistas", para ello "disponemos de toda la experiencia... de lucha política (contra el dogmatismo y el revisionismo (sic) político) de los partidos comunistas...".

Todo esto, empero, no debe hacernos olvidar el rigor con que Althusser ha sabido *plantear* algunos problemas filosóficos ni tampoco que se trata, como él mismo lo reclama, de un pensamiento en variación. De todos modos, su cientificismo ya señalado, su teoricismo que en un pasaje lo lleva a afirmar que el genio político de Lenin se origina en una lectura de años de *El Capital*, su ahistoricismo sin reemplazo por categorías que permitan comprender el cambio (¿herencia del "estructuralismo" que se le achaca y del cual él reniega?), su antihumanismo que no distingue entre un "humanismo" de derecha (liberal-pacifista en nombre de la "persona humana") y otro revolucionario (incentivos "morales", revolución "cultural"), indican que el pensamiento de Althusser constituye de algún modo el complemento antitético del hegeliano-espontaneísmo marcusiano. Más aún, nos indican que el marxismo, también como teoría, no sólo está *detrás* sino también *por hacerse*, en aquellos ámbitos del llamado Tercer Mundo donde hoy se plantea más radicalmente la "práctica política" revolucionaria.

Oscar Terán

Leer *El Capital*, práctica "inocente", no es el simple acceso a un libro abierto, espejo transparente donde se mostraran resueltos todos los problemas como en un sagrado y misterioso texto de revelación. Althusser nos dice que palabras tan obvias como leer y escribir, hablar y callar, ver y no-ver, escuchar, querer decir, decir sin querer, están trágicamente cargadas de ambivalencias insospechadas. Marx, Nietzsche y Freud abren una nueva perspectiva desde la que hacen indispensable teorizar el hacer, el querer o el decir, que se han vuelto obstáculos fetichísticos de la práctica social.

La lectura filosófica de *El Capital* se propone tratar la teoría específica, el método específico y el objeto específico de esa crítica de la economía política. Se trabaja produciendo-reproduciendo el concepto de diferencia entre el objeto de *El Capital* y: a) el "objeto" de la Economía clásica (Smith, Ricardo, etc.); b) el "objeto" de la Economía vulgar (Bastiat Say, etc.); c) el "objeto" de la Economía burguesa contemporánea (Marginalismo, Pareto, etc.); y d) el "objeto" en las obras de la juventud de Marx (en particular los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*).

Esta necesidad de una teoría científica de la lectura resulta tradicionalmente anulada y reprimida sin remedio en tanto es transferida a una "lectura" originaria, última, absoluta e irreductible de la "realidad". El único geroglífico a descifrar es el que se revela o manifiesta en una experiencia sensible, o en un sucedáneo duplicado de la misma, cuna de verdades, de evidencias apodícticas que sólo un oído atento puede escuchar. La voz del ser de la filosofía metafísica que percibe el filósofo oficiante de misterios en la lectura del texto sagrado de la "realidad".

Marx en el primer párrafo de su *Contribución a la Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel* (1843) con una fórmula que podemos reconocer en su función simplemente indicativa (no en sus implicaciones ideológicas), nos brinda el hilo conductor para marcar el problema de la lectura en su campo propio ideológico. Dice el texto: "Para Alemania la crítica de la religión ha alcanzado su fin sustancialmente; y la crítica de la religión es la condición preliminar de toda crítica". Aquí Marx supone que Feuerbach ha cum-

plido una crítica científica definitiva de la religión y se propone tratar la crítica de la filosofía del derecho de Hegel. Pero su crítica lo mismo que la de Feuerbach todavía depende, como ha probado Althusser, de los supuestos esenciales de la religión. Feuerbach aborda la crítica de la religión con una expresa teoría de la lectura. Propone dos lecturas del texto originario del cristianismo. Se trata de descubrir el sentido oculto detrás de la experiencia religiosa. Primera lectura: la experiencia religiosa misma en la inmediatez de la vivencia. Segunda lectura: descorrer el velo para encontrar el sentido profundo, o sea crítica filosófica.

Antes de Feuerbach en el siglo XVII, Baruch Spinoza pudo anticipar una teoría de la lectura en términos verdaderamente revolucionarios. Su tema es también el religioso, pero piensa que la religión es un delirio circular, un delirio de fines que se apodera de los hombres cuando se regulan por imperativos morales con sus normas de castigo y de recompensa eternos.

El método geométrico de Spinoza explica los textos sagrados desde Euclides a diferencia de los hermeneutas que como Feuerbach y el Marx del 44 pretenden fundar la ciencia y la filosofía en el humanismo o sea en la religión del hombre. El sarteano intento del hombre de querer ser Dios, está en la misma línea de lectura. El círculo imaginario de la experiencia religiosa seguiría intangible si como expresa Spinoza "... la matemática, ocupada no de fines sino solamente de las esencias y propiedades de las figuras no hubiera hecho fulgurar ante los hombres otra norma de verdad...".

La circularidad reiterativa de la experiencia sensible y de lo imaginario es ideología. En las prácticas concretas de los hombres se genera ideología como sistema, o montaje de representaciones, imágenes o unidades específicas que son las nociones. El concepto de ideología y la teoría de la ideología, remite al problema de la práctica como categoría fundamental del materialismo. El practicismo siempre ha proclamado la unidad de la teoría y de la práctica sin producir su concepto como simple consigna a cumplir. Se entendía que práctica es lo contrario de teoría, y así se identificaba la teoría con la viciosa circularidad

estéril de la ideología especulativa, juego de las ideas. No se comprendía que la práctica científica implica necesariamente la teoría y que la teoría tiene una estructura específica que posibilita su inscripción experimental. Se desconocía que la teoría se estructura como práctica, o dicho de otro modo que hay una práctica inmanente a la teoría.

Sería ilusorio sostener que toda actividad es práctica. En la historia, la práctica ya existe con esa estructura, como existe en la lucha de clases una unidad operante, dada entre la teoría y la práctica, pero de lo que se trata en la investigación de Althusser es de producir la teoría que permite evitar todas las correlativas distorsiones de esa unidad; una de las grandes contribuciones del filósofo que nos ocupa es el teorizar un resultado que ya existe en la práctica histórica. Se trata de una verdad *reconocida* pero no conocida y por tanto no regulada, no controlada, no orientable planeadamente. Hasta la misma ideología ha sido interpretada como conciencia cuando lo decisivo, insiste Althusser, es hacer la teoría de la práctica ideológica, de la multiplicidad de sus formas (empírica, especulativa), y de su diverso origen (origen técnico, origen político).

La teoría científica, contrariamente a la ilusión empirista no trabaja sobre el existente concreto, sobre puras singularidades, hechos atómicos o individuos, trabaja sobre lo general. Los mismos hechos están determinados como generalidad particularizada. A esa generalidad particularizada o materia prima, Althusser la designa G-I. La materia prima dada de una práctica teórica científica (nociones, representaciones) es transformada en objeto de conocimiento (G-III), pasaje que se opera mediante un trabajo de generalidades más amplias. Dicho de otro modo, G-I objeto apariencial, se transforma en G-III objeto de conocimiento, objeto formal-abstracto. La actividad práctica trae a la realidad objetos nuevos, los productos. En síntesis, la práctica teórica científica produce generalidades III, mediante el trabajo de generalidades II aplicadas sobre generalidades I.

Entre la generalidad I y la generalidad III hay una efectiva diferencia, por ejemplo entre la noción de sociedad (G-I) y el concepto

modo de producción (G-III) hay una diferencia esencial.

Si retomamos la teoría de la lectura que nos sirve de guía, podemos reiterar que no hay lectura inmediata de los fenómenos históricos sino que hace falta un medio teórico para producir desde el sistema formal abstracto el conocimiento formal concreto.

Marx en la *Introducción* de 1857 distingue claramente proceso real y proceso de pensamiento. El conocimiento es un modo específico de apropiación de la realidad. Althusser interpreta: "Ese pensamiento es el sistema históricamente constituido de un *aparato de pensamiento*, fundado y articulado en la realidad natural y social. Se define por el sistema de las condiciones reales que hacen del mismo, si se puede arriesgar esta fórmula, un *modo de producción determinada* de producción de conocimientos. Como tal está constituido por una estructura que combina (*Verbindung*) el tipo de objeto (materia prima) sobre el que trabaja, los *medios de producción* teóricos de que dispone (su teoría, su método, y su técnica, experimental u otra), y las relaciones históricas (a la vez teóricas, ideológicas, y sociales) en las cuales produce".

Al fundar la ciencia de la historia Marx ha operado una ruptura histórica y epistemológica con respecto a las anteriores ideológicas de la historia (Hegel en particular) sobre la base de un trabajo crítico investigativo de la economía clásica y del utopismo socialista. Marx reinscribe la economía política en una totalidad estructurada levantando la ideologización del sistema de la sociedad eterna o natural. Por eso Marx teoriza los fenómenos económicos definiéndolos como una subregión o instancia estructural que está articulada en la estructura global de la sociedad o coyuntura.

La cuestión ideológico-filosófica del pasaje de Hegel a Marx se decide en el campo que va de la economía clásica, por ruptura, a la economía de *El Capital*. La economía clásica se revela en el marco ideológico-filosófico de la filosofía de Hegel. El pasaje de Hegel a Marx no se resuelve como simple oposición de sistemas, ni como conservación de un método dialéctico salvado por extracción del impugnado sistema (mera cuestión de forma revolucionaria, contenido

burgués), sino que problematiza un cambio fundamental. La interpretación de la historia de Marx resulta no el pasaje de una problemática hegeliana a una problemática que conserve el mismo objeto ideológico, indeterminado y apariencial: la historia. La fundación del materialismo histórico produce una ruptura, pasaje de la pre-ciencia a la ciencia, que consiste en una nueva organización conceptual que como producción reglada de un objeto de conocimiento o sea del objeto aparente de un campo experiencia ideológica: la historia como noción, mediante el trabajo de categorías filosóficas produce el objeto de conocimiento (concepto formal abstracto = modo de producción).

Althusser plantea el problema de la relación Marx-Hegel tomando la triple fuente señalada por los clásicos del nacimiento del marxismo: la filosofía clásica alemana, como la economía política inglesa y el socialismo francés. Esas tres fuentes como muestra Althusser no son homogéneas, o dicho de otro modo no obran como tres causales lineales convergentes que produjeran el nuevo resultado de la fundación de la ciencia de la Historia, sino que hay que definirlos en la relación estructural de una práctica teórica bien determinada.

Podemos apreciar en Althusser una reformulación y rigurosa legitimación de la práctica teórica, de la práctica de las ciencias, que en modo alguno opera una reducción de las ideologías a las estrecheces del cientificismo, sino reinscripta en una nueva práctica de la filosofía, ya definida por Lenin, que marca los límites de la ciencia y la ideología, de la ciencia y la política. En Francia ya se han levantado críticas teóricas a Althusser, y sobre todo críticas políticas, pero pensamos recordando a Bachelard, que la teoría siempre opera rupturas con su pasado, esa es su misma condición, la práctica teórica y la práctica filosófica están bajo el signo de la juventud.

Raúl Sciarreta



este es el signo de  
**LOSADA**  
que le ofrece

Yambo Ouologuem

## EL DEBER DE VIOLENCIA

La primera novela del autor (nacido en Mari, en 1940) empieza como una epopeya mitológica, se va encarnando en una vasta alegoría política y termina como el más devastador retrato de Africa en armas.

Robert Graves

## LOS MITOS HEBREOS

Con la misma erudición inagotable y su palabra de poeta, el autor repite la proeza de LOS MITOS GRIEGOS en un territorio agreste: La Biblia, cuyo Libro del Génesis es analizado como testimonio antropológico y entrega algunas revelaciones inquietantes.

Jorge Amado

## DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS

El novelista que convirtió a Bahía en un territorio fantástico donde la fábula crece, silvestre y espléndida como una orquídea, logra su más encantador personaje femenino en una historia donde las recetas de cocina y los filtros eróticos se confunden entre visitas de amantes fantasmales.

Jorgelina Loubet

## LA COMPLICIDAD

Una sensibilidad próxima a las de Virginia Woolf y Nathalie Sarraute ordena, desordena, pierde y rescata esas partículas fugaces de realidad que modifican las relaciones de los hombres.



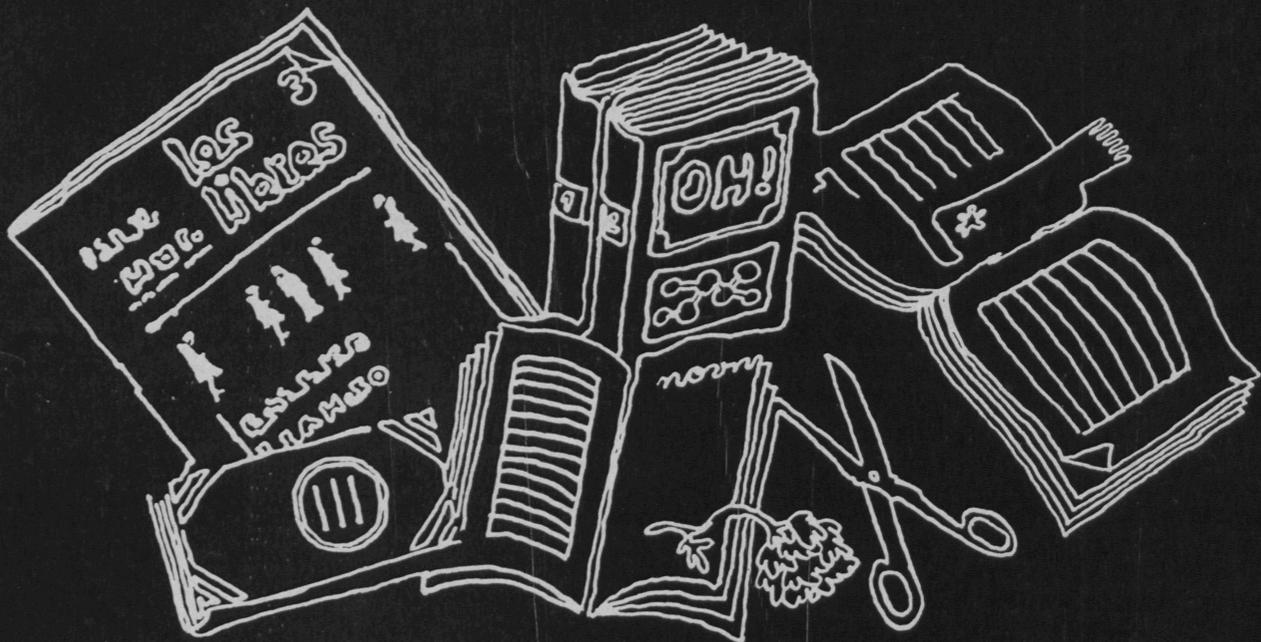
**EDITORIAL  
LOSADA S.A.**

Alsina 1131  
Buenos Aires

Montevideo - Santiago de Chile  
Lima - Bogotá

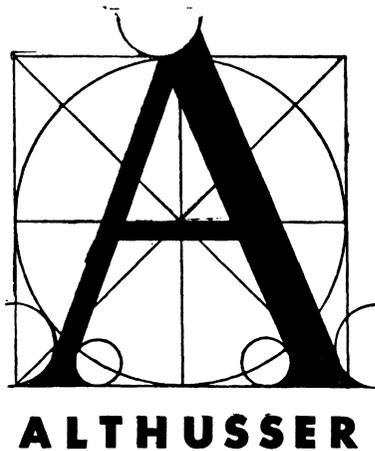
# Librería Galerna

Libros para leer



Desde ahora en Tucumán 1425, Buenos Aires

# LECTURA DE LA LECTURA



El título francés de la obra que comentamos, *Leer El Capital*, sugiere por lo menos dos sentidos. Por un lado, como título hace referencia al contenido del libro. Se trata, en efecto, del registro de varias lecturas de *El Capital* realizadas por Althusser y sus colaboradores. Lecturas personales, provisionales, abiertas. Por el otro connota la necesidad de una tarea teórica. "Hay que leer *El Capital*. Hemos leído *El Capital*, "Debemos seguir leyéndolo", "Ustedes deben leerlo": Cualquier intelectual de izquierda, filósofo o científico social, podrá reconocer en su anecdotario personal la expresión de la necesidad de esta tarea, seguida de una ponderación de su invencible dificultad. "Es el mayor escándalo de toda la historia intelectual contemporánea: —dice Althusser—. Todo el mundo habla de Marx, casi todo el mundo se dice más o menos marxista en Ciencias Humanas o sociales. ¿Pero, ¿quién se ha tomado el trabajo de leer a Marx de cerca, comprender su novedad y extraerle sus consecuencias teóricas?". Dos observaciones sobre esta situación: en primer término no hay duda respecto del texto "elegido" para leer. La unión de la teoría marxista y el movimiento obrero, las revoluciones socialistas y todas las ideologías teórico-políticas que acompañan este proceso indican la presencia en la obra de Marx de algo fundamental; no es otro, por otra parte, el punto de partida de Althusser. En segundo término, y vinculado con lo anterior, el problema decisivo pasa entonces a la cuestión misma del "leer". ¿Qué es leer? ¿Desde dónde y cómo leer? La explicitación de este problema en relación a Marx (lectura teórica) es el aporte fundamental de Althusser, y el lector de sus textos debería estar dispuesto a modificar profundamente sus propias concepciones sobre la lectura. Ahora bien, si admitimos que el escándalo a que hemos hecho referencia, esa incapacidad radical para leer, es el efecto específico de las ideologías filosóficas especulativas y/o empiristas, ¿qué ha ocurrido en el plano de lo teórico, para que Althusser y sus colaboradores puedan superarla?

Debería quedar claro que toda represión de esta pregunta da pie al funcionamiento ideológico de los ensayos que comentamos. Un ejem-

plo, en relación a la traducción castellana del título: *Para leer El Capital*. Más allá de su carácter correcto o incorrecto, esta traducción acentúa el carácter instrumental de esos ensayos, y disminuye la importancia teórica y estratégica del "leer". En su simplicidad, ese pequeño desvío de sentido nos informa acerca de la posibilidad de dos lecturas de *Para leer El Capital* igualmente desviadas: la primera, que esta obra funciona como *sustitutiva* de la obra de Marx: nuevo resumen terminológicamente actualizado apto tan sólo para ciertas formas nuevas de la lucha ideológica. La segunda, que se la considere simplemente como uno de los tantos esfuerzos críticos por despejar el camino de acceso a *El Capital*, luego de lo cual Marx hablaría claramente. En ambos casos, y por parójico que pueda parecer, una lectura que encuentra su fundamento en la opacidad constitutiva de los textos podría resultar ella misma leída como transparente.

También debería quedar claro que estas posibilidades, cualquiera sean las formas más o menos sofisticadas que asuman, tienen puntos de apoyo en algunas zonas del propio discurso teórico de Althusser. Véase un segundo ejemplo: *Para leer El Capital* es la traducción de la primera edición francesa de *Lire Le Capital*, del año 1967. Pero esta primera edición francesa es una segunda versión corregida (Althusser, Balibar) y reducida (eliminación de las colaboraciones de Ranciere, Macherey y Estabiet) de la obra homónima aparecida en 1966. Hay también aumentos: *La Filosofía: arma de la revolución*, una entrevista a Althusser del diario del PC italiano *L'Unita*, y *Acerca de Gramsci*, una carta del autor a Dal Sasso (*Rinascita*). Todas estas diferencias, explicitadas por Althusser, tienden, en líneas generales, a producir una distinción neta entre su propio proyecto teórico y el de las "ideologías estructuralistas". Pero, según Althusser, esas diferencias en las ediciones no tendrían efecto teórico alguno: "...reducida y mejorada, esta edición (...) reproduce y representa así, estrictamente, las posiciones teóricas del texto original". Simplificación peligrosa, fruto de la vertiginosa lucha por las palabras que vive el clima teórico-ideológico francés, y del que Althus-

ser tiene clara conciencia. Peligrosa por dos razones: primero, porque sugiere una transparencia entre la primera versión y la segunda que impediría replegar la obra de Althusser sobre sí misma. Si no hay lectura althusseriana de Althusser, entonces su propia lectura marxista de Marx resulta dogmática. Segundo, porque oscurece el papel que puedan haber jugado las ciencias "estructuralistas" en la modificación del concepto de lectura del propio Althusser. El oscurecimiento de esta relación como *problema* conduce a una simplificación nada nueva en la teoría marxista, a saber: denunciar en una misma operación crítica el carácter ideológico de las "ciencias sociales", eliminando a la vez el problema de sus efectivos progresos teóricos. El resultado de la simplificación tampoco es nuevo: "Inflación" de la filosofía marxista e incapacidad de desarrollar la ciencia fundada por Marx.

Por supuesto que sería descabellado *reducir Para leer El Capital* a cualquiera de estas alternativas ideológicas. Sin embargo están presentes en alguna de las interpretaciones que se le han hecho y estarán en las muchas otras que se le harán.

El lector también debe hacer su interpretación y considerar que no se trata de ser anti-althusseriano, althusseriano o post-althusseriano, sino de saber que se es fundamentalmente pre-marxista. Y para poder añadir su lectura a las lecturas personales, provisionales y abiertas que se le ofrecen, saber también que todo va a conspirar desde fuera y desde dentro de esos protocolos para volverlos absolutos, definitivos y cerrados.

Juan Carlos Indart

SAUL KARSZ,

JEAN  
POUILLON,

ALAIN  
BADIOU,

EMILIO  
DE IPOLA,

JACQUES  
RANCIÈRE

Lectura de  
Althusser

(De próxima aparición)

Editorial Galerna

DISTRIBUIDORA

TRES AMERICAS LIBROS

Proveedores de Librerías,  
Bibliotecas, Universidades  
e Instituciones

Canales de venta en Argentina  
y en todo el mundo de  
más de 150 editoriales.

Solicite nuestro catálogo  
"Libros de Argentina"

TRES AMERICAS

Chile 1432 38.1981/7179/7207

Buenos Aires

## informaciones

### NUEVA HISTORIA ARGENTINA

Bajo la dirección del Dr. Tulio Halperin, Editorial Paidós publicará próximamente una **Historia Argentina** que agrupa en dos volúmenes estudios correspondientes a distintas etapas de la historia nacional: desde la Argentina prehispánica hasta el período 1943-66. "Los autores —sostuvo el historiador Halperin a LOS LIBROS— podrían identificarse como pertenecientes a una nueva posición historiográfica, más que a una 'nueva generación'. No son desconocidos por el público especializado, pues casi todos tienen publicaciones anteriores, algunas de reconocido prestigio".

Alberto Rex González, José Antonio Pérez, Carlos Sempat Assadourian, Guillermo Beato, José Carlos Chiaramonte, Haydée Gorostegui de Torres, Ezequiel Gallo, Roberto Cortés Conde, Darío Cantón, José Luis Moreno y Alberto Ciria, son los nombres convocados por el director de la colección quien, a su vez, repite su presencia en dos de los trabajos a publicar.

"Las diferencias de esta obra con las existentes —afirma Tulio Halperin— se refieren, en primer lugar, a la ampliación de los temas tratados, particularmente por la incorporación de las perspectivas social y económica en el tratamiento de los mismos. En segundo término, existe una actitud más profesional por parte de quienes trabajaron cada parte, es decir, quienes han participado en esta obra colectiva se consideran científicos sociales; por último, se resta valoración a ciertas etapas del pasado. Creo que vale la pena agregar —concluye— que los autores no coinciden necesariamente en las valoraciones que se efectúan."

### USA vs. URSS

**Historias de U.S.A. e Historias de la U.R.S.S.**, se titulan dos recopilaciones anunciadas por Rodolfo Alonso editor para las próximas semanas. La primera incluye relatos de Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, Edgar Poe, Herman Melville, Mark Twain, Francis Bret Harte, Ambrose Bierce, Henry James, O. Henry, Stephen Crane, Jack London y otros. Los textos soviéticos pertenecen a: Alexander Blok, Nikolai Gumilov, Serguei Esenin, Boris Pasternak, Anna Ajmatova, Osip Mandelstam, Mijail Bulgakov, Isaac Babel, Vladimir Maicovski, Alexander Bolyenitsyn, Alexander Esenin-Volpin, Eugenio Extishenko, Andrei Voznesensky, Bella Ajmadulina, Iosif Brodsky. Estos dos volúmenes abren las publicaciones de la editorial hacia los readings, antologías y libros colectivos, sin descuidar su política de rescatar ciertos clásicos marginales y editar obras de actualidad.

### HEGEL POR MONDOLFO

Después de doce años, **Solar/Hachette** acaba de reeditar, en traducción directa de **Augusta y Rodolfo Mondolfo**,

con prólogo de este último, la monumental obra de Hegel: **Ciencia de la lógica**, cuya publicación original data de 1812. Las primeras versiones completas de la obra, según hace notar Mondolfo, aparecen casi 120 años después de la edición alemana. "A pesar de la importancia que tiene entre las obras hegelianas la *Wissenschaft Logik* no existía hasta una fecha no lejana (1929), sino una única traducción: la versión italiana, excelente por cierto, de **Arturo Moni (Bari, Laterza, 1925, en tres tomos)**, a la que se agregó, en la fecha indicada, la inglesa de **Johnston y Struthers**, seguida por la francesa de **S. Jankélevitch (París, Aubier, 1947-1949)**. Todas las traducciones hasta entonces publicadas (francés, inglés, castellano, etc.) que se conocían con el título de *Lógica de Hegel*, provenían de la exposición más breve y sintética que constituye la primera parte de la *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas resumida)* publicada por Hegel en 1817".

### 2 JUAN GELMAN 2

Para el próximo mes se anuncia la aparición de dos libros de Juan Gelman. El primero, **Traducciones III**, ofrece las imaginadas traducciones de un presunto poeta: Sidney West. El segundo, **Cólera Buey**, agrupa casi todos los poemas de sus cuatro libros anteriores (**Violín y otras cuestiones, El juego en que andamos, Velorio del solo, Gotán**) y algunos poemas sueltos correspondientes a seis libros inéditos.

### REVISTAS

Siguiendo un criterio común entre las editoriales europeas varios editores argentinos han comenzado a preparar o han ajustado la edición de revistas especializadas, publicadas bajo su auspicio. Además de LOS LIBROS, la editorial Galerna ha dado a conocer el primer número de la **Revista Argentina de Psicología**, prepara la reaparición de la revista cordobesa **Pasado y Presente** y tiene en estudio la traducción de **Cahiers pour l'analyse**. Jorge Alvarez ha enviado a París para lectura del comité francés la traducción de los artículos del primer número de **Tel Quel**, edición argentina. Nueva Visión prepara un número especial de la revista **Summa** dedicado al congreso de Arquitectura que se realizará en Buenos Aires a mediados de octubre. La editorial Tiempo Contemporáneo anuncia para los últimos días de este mes la aparición de la primera entrega de la edición argentina de la revista **Communications** dedicada a Lo verosímil. Por su parte la editorial **Sudamericana** que edita y distribuye la edición en castellano de la revista **Diógenes**, auspiciada por la Unesco, acaba de reeditar el número 51 íntegramente dedicado a la lingüística contemporánea.

objetivo final del diseño es la forma" oculta la situación real en la que el diseñador instrumenta objetivos que le son impuestos por la clase a quien sirve y a la vez deja de lado el problema del cual pueda ser la naturaleza de los objetivos. Esto resulta particularmente grave en este momento histórico en que las tensiones entre las posibilidades entrevistas del bienestar y la miseria, el hambre, la guerra y otros "desajustes" mayúsculos de la estructura social han llegado a su punto crítico.

El "diseñador" de que habla Alexander no es un individuo como puede aparecer allí confusamente sino más bien un conjunto de individuos reunidos en equipos interdisciplinarios más o menos coherentes y todos, sean individuos o equipos interdisciplinados o no, están al servicio de aquellos factores que les dan o imponen el contenido, los fines últimos, la esencia de los programas a desarrollar. De ahí que el diseñador (el urbanista, el arquitecto, etc.) no es ni el "culpable" del caos o fracaso de las ciudades, la arquitectura o el diseño en general ni tampoco el llamado a resolver con nuevos métodos e instrumentos los problemas claves del mundo actual entre ellos el caos de las ciudades o la carencia de viviendas. Estos problemas son de orden estructural y atañen a factores políticos y económicos muy concretos.

A partir de las cuestiones suscitadas por Alexander sería preciso llevar más allá de sus límites la investigación y estudiar las relaciones de los diseñadores o equipos con las organizaciones a las cuales sirven y las consecuencias que eso tiene en el proceso real de diseño: por ejemplo cómo se diseña un plan de desarrollo industrial en un país dependiente. Es altamente probable encontrarse en realidad con procesos de diseño con sectores claros y puntos contradictorios, son soluciones resueltas de compromiso, con alternativas siempre por el sentido común, etc. Una verificación real de los procesos de diseño concreto, de la manera en que se determinan las variables a ser tenidas en cuenta y sus jerarquías relativas daría quizá un panorama menos claro que los esquemas de *Ensayos sobre la Síntesis de la Forma*, pero sería de mayor utilidad al descubrir las dificultades porque atraviesa el diseño en la actualidad.

Juan Molina y Vedia

## EDITORIAL DEL INSTITUTO

Instituto Torcuato Di Tella

Publicaciones de la Serie de Planeamiento regional y urbano.

Novedad:

**La urbanización en América Latina**, dirigido por J. E. Hardoy y C. Tobar (estudio interdisciplinario; 17 trabajos de economistas, historiadores, planificadores físicos, arquitectos, demógrafos, sociólogos y abogados); 452 p., 24 mapas y gráf., \$ 1.500.\*

Otros títulos en catálogo:

**Metodología para el planeamiento de la provincia de Río Negro**, dirigido por A. B. Rofman; 90 p., \$ 600.\*

**Política de la tierra urbana y mecanismos para su regulación en América del Sur**, J. E. Hardoy, R. O. Basaldúa y O. A. Moreno; 158 p., 7 mapas y gráficos, \$ 1.100.\*

Documentos de Trabajo del Centro de Estudios Urbanos y Regionales:

**Nº 1 Elementos para una discusión sobre eficiencia, equidad y conflicto entre regiones**, J. L. Coraggio, \$ 330.

**Nº 2 Obstáculos para las relaciones entre el científico del desarrollo urbano y regional, el político y el administrador**, A. B. Rofman, \$ 250.

Solicite catálogo a Editorial del Instituto, Florida 936, Buenos Aires.

\* Distribuye Paidós, Defensa 599, Bs. As.



para  
**ESTADOS UNIDOS Y CANADA**

todos los libros anunciados en esta revista usted puede solicitarlos a:

latin american publication  
301 E. 47 th. street. 9 L  
new york  
o en nuestra sucursal:  
m. fernández libros  
las heras 1987. buenos aires

Libros publicados en la Argentina entre el 1 y el 30 de setiembre de 1969

Libros latinoamericanos y españoles distribuidos en la Argentina durante el mes de setiembre

ARQUITECTURA

Rolando I. Gioja  
**El arquitecto y las ciencias sociales en el rol profesional y formativo**  
Eudeba, 242 págs., \$ 630  
*Ensayo de aproximación entre la arquitectura y la sociología en función de la ciudad moderna.*

Jorge Enrique Hardoy y Carlos Tobac  
**La urbanización en América Latina**  
Editorial del Instituto, 450 págs., \$ 1.500  
*Aspectos físicos, económicos, sociales, demográficos e institucionales y jurídicos del problema, seguidos por el estudio concreto del proceso de urbanización en Argentina, Brasil y Cuba.*

Udo Kultermann  
**La arquitectura contemporánea**  
Trad. del alemán: Juan Godo Costa, Labor (Barcelona), 290 págs., \$ 3.440  
*Estudio de las realizaciones de la nueva arquitectura a partir del siglo pasado.*

BIOGRAFÍAS

Manuel Orozco  
**Falla**  
Destino (Barcelona), 212 págs., \$ 2.800

CRÍTICA E HISTORIA LITERARIA

Carlos Rafael Giordano, Eduardo Romano, Horacio Jorge Becco  
**El 40**  
Editores dos, 120 págs., \$ 560  
*Temas y direcciones fundamentales de la promoción poética del 40.*

Stanislaus Joyce  
**James Joyce**  
Trad. del inglés: Berta Solovich  
Faber, 282 págs., \$ 460  
*Biografía del autor de Ulises escrita por su hermano.*

Tomás de Lara, Inés Leonilda Roncetto de Panti  
**El tema del Tango en la literatura argentina**  
Ediciones culturales argentinas, 534 págs., \$ 1.200  
*Segunda edición, "corregida y aumentada", de una obra definitiva en la bibliografía del tema.*

Michel Leiris, R. M. Alberes y otros  
**Kafka**  
Trad. del inglés y francés: Floreal Mazzia, Patricio Canto y María M. Chirico  
Jorge Alvarez, 158 págs., \$ 800  
*Nueve ensayos de aproximación a la vida y a la obra del autor de La metamorfosis, entre los que sobresalen los análisis de*

George Steiner y Marthe Robert.

Carlos Marx y Federico Engels  
**Sobre arte y literatura**  
Ciencia Nueva (Madrid), 242 págs., \$ 480  
*Reedición de los fragmentos dedicados al tema escritos por los fundadores del materialismo histórico a lo largo de su vida.*

Juan Carlos Moreno  
**Genio y figura de Hugo Wast**  
Eudeba, 368 págs., \$ 700  
*Biografía del autor de Flor de Durazno.*

Adolfo Prieto  
**Estudio de literatura argentina**  
Galerna, 172 págs., \$ 620  
*Siete ensayos autónomos en los que se analiza a Gálvez, Marechal, Arlt, Scalabrini Ortiz, Martínez Estrada, Florida y Boedo y Cortázar.*

CRONICAS Y DOCUMENTOS

Goethe  
**Cartas a Augusta de Stolberg**  
Trad. del alemán: K. L. Engelbrecht  
Editores dos, 46 págs., \$ 220  
*14 cartas del poeta alemán que van desde 1775 hasta 1823.*

Daniel Ortiz  
(recopilador)

Proceso a Nanina  
Ediciones L. H., 142 págs., \$ 500  
*Texto de la defensa y de la condena seguidos por las críticas a la novela de Germán García publicadas en periódicos de Argentina, Chile, Uruguay y Venezuela.*

Benjamín Spock y Mitchell Zimmerman  
**El doctor Spock habla de Vietnam**  
Trad. del inglés: María Vivanco  
Rodolfo Alonso, 92 págs., \$ 450  
*Texto integral del alegato a causa del cual el famoso pediatra norteamericano fuera condenado "acusado de fomentar la resistencia al servicio militar".*

ECONOMIA

Rodolfo Bledel  
**Poder político y desarrollo económico**  
Juárez editor, 308 págs., \$ 1.600  
*Política, teoría del subdesarrollo y economía en la Argentina de nuestros días.*

Jorge Castro, Jorge Bolívar  
**Paternalismo y mundo nuevo**  
Jorge Alvarez, 144 págs., \$ 700  
*Síntesis y perspectiva de una nueva generación en la Argentina moderna.*

José Consuegra  
**El control de la natalidad como arma del imperialismo**  
Galerna, 246 págs., \$ 880  
*El autor, economista colombiano director de la revista Desarrollo Indoeuropeo, denuncia la política neocapitalista relacionada con la explosión demográfica.*

David Coopern (editor)  
**La dialéctica de la liberación**  
Siglo XXI (México), Trad. del inglés: F. González Aramburu  
216 págs., \$ 950  
*Reunidos en un Congreso en Londres (1967) Lucien Goldman, Paul Sweezy, H. Marcuse, S. Carmichael y otros, discutieron "los problemas sociales claves de la próxima década".*

Alexander Dubcek  
**La vía checoslovaca al socialismo**  
Trad. Manuel Sacristán y Alberto Méndez  
Ariel (Barcelona), 208 págs., \$ 375  
*El volumen incluye dos textos: "la nueva perspectiva del socialismo en Checoslovaquia" y el "Programa de acción del Partido Comunista de ese país".*

Guillermo Martorell  
**Las inversiones extranjeras en la Argentina**  
Galerna, 168 págs., \$ 620  
*El autor describe el funcionamiento de los orga-*

nismos internacionales que dirigen nuestra economía.

Enrique Padilla Aragón  
**México: desarrollo con pobreza**  
Siglo XXI (México), 180 págs., \$ 320  
*Un análisis de los últimos 30 años de la economía mexicana.*

Enrique Silberstein  
**Piratas, filibusteros, corsarios y bucaneros**  
Carlos Pérez, 154 págs., \$ 350  
**Los osaltantes de caminos**  
Carlos Pérez, 120 págs., \$ 420  
*Dos volúmenes de la serie "los constructores del capitalismo".*

ENSAYOS

T. W. Adorno  
**Crítica cultural y sociedad**  
Trad. del alemán: Manuel Sacristán  
Ariel (Barcelona), 230 págs., \$ 375  
*Junto con el ensayo que da título al volumen se incluyen análisis de Spengler, Veblen, A. Huxley, Walter Benjamin, Heine y Kafka.*

L. Althusser, J. L. Aranguren y otros  
**Cristianos y marxistas**  
Trad.: N. N.  
Alianza (Madrid), 216 págs., \$ 400  
*"Nuestro volumen (señala*

el antólogo Jesús Aguirre) quisiera contribuir a que el diálogo cristiano-marxista se realice con la libertad más difícil de conseguir: la libertad de sí mismo."

Alain Badiou,  
Louis Althusser y otros  
**Materialismo histórico y materialismo dialéctico**  
Trad. del francés e italiano de Nora Rosefeld de Pasternac, José Aricó y Santiago Funes  
Pasado y Presente, 102 págs., \$ 350  
*El re-comienzo del materialismo dialéctico a partir de los trabajos del autor de Para leer El Capital, seguido por una discusión sobre el pensamiento de Gramsci.*

Juan-Jacobo Barjalla  
**Rosas y los asesinos de su época**  
Editores dos, 186 págs., \$ 820  
*Historia novelada de una época de violencia.*

Paul Brunton  
**Un mensaje desde Arunachala**  
Trad. del inglés: Celia Paschero Kier  
136 págs., \$ 600  
*La doctrina del gurú Maharishi: "conócete a ti mismo", es aplicada por Brunton "a la solución de los problemas de la vida moderna".*

Boris Cristoff  
**Astrología precesional**  
Kier, 422 págs., \$ 1.800  
Eugenio Danyans  
**Platillos voladores en la actualidad**  
Pomaire (Sgo. de Chile), 246 págs., \$ 620  
*Para el autor la hipótesis extraterrestre es la que mejor explica el fenómeno.*

Will y Ariel Durant  
**Las lecciones de la historia**  
Trad. del inglés: Miguel de Hernani  
Sudamericana, 136 págs., \$ 720  
*Ensayos acerca de "la naturaleza de la experiencia, la evolución de la civilización, la cultura del hombre".*

Jean B. Fages  
**Para comprender el estructuralismo**  
Trad. del francés: Jorge Jinkis y Marta Carlisky Galerna, 188 págs., \$ 680  
*Exposición concisa de los modelos, reglas y campos de aplicación en que se desarrolla la investigación en el dominio del pensamiento estructuralista.*

Vilma Fuentes  
**Los jóvenes**  
Siglo XXI (México), 150 págs., \$ 260  
*"Las impresiones recogidas en el presente volumen (señala su autora) se refieren exclusivamente a la juventud estudiosa en México cuyas edades oscilan entre los 17 y los 21 años."*

Marta Harnecker  
**Los conceptos**

**elementales del materialismo histórico**  
Siglo XXI (México), 250 págs., \$ 1.125  
*Una discípula chilena de Althusser expone didácticamente la teoría marxista de la historia y selecciona varios textos clásicos.*

Caryl P. Haskins  
**La revolución científica y la política mundial**  
Trad. del inglés: Flora Setaro  
Troquel, 124 págs., \$ 480  
*El desarrollo científico de nuestro tiempo visto en su relación con los distintos regímenes políticos imperantes.*

José Isaacson  
**El poeta en la sociedad de masas**  
Americalee, 156 págs., \$ 720  
*Una primera parte destinada a precisar los "elementos para una antropología literaria", seguida por el análisis de la poesía de Parra, Borges, Molinari y otros.*

Samuel Lilley  
**La era de la automatización**  
Trad. del inglés: Ricardo Ortiz  
Ciencia Nueva (Madrid), 82 págs., \$ 240  
*El problema del desarrollo científico y técnico en relación con la estructura histórica y social en que se produce.*

Juan Martín de Nicolás Cabo  
**La formación universitaria para la empresa**  
Ariel (Barcelona), 342 págs., \$ 1.920  
*"La presente obra postula el reconocimiento de una nueva profesión: la de directivo de empresa".*

Jean Piaget y E. W. Berth  
**Relaciones entre la lógica formal y el pensamiento real**  
Trad. del francés: V. Sánchez de Zavala  
Ciencia Nueva (Barcelona), 396 págs., \$ 2.800  
*En sus conclusiones los dos científicos coinciden en la necesidad de establecer una cierta coordinación entre la lógica y la psicología para toda tentativa de desarrollar una epistemología científica.*

Armando Tagle  
**La segunda esclavitud**  
Emecé, 174 págs., \$ 650  
*Según el autor "en 1917 Lenin plasmó el modelo de la segunda esclavitud creando el Estado colectivista, dueño de todos los poderes".*

Pieter Van der Meer de Walcheren  
**La verdad os hará libres**  
Trad. del holandés: Adelaida Kraan de Colangelo  
Carlos Lohlé, 162 págs., \$ 840  
*"Breves apuntes, pensa-*

*mientos y afirmaciones audaces, que, con la sola verdad del Ecangelio, son un enjuiciamiento del presente."*

## FILOSOFIA

Frederick Copleston  
**Historia de la filosofía**  
Trad. del inglés: J. M. García de la Mora  
Ariel (Barcelona)  
Primer volumen: Grecia y Roma  
508 págs., \$ 3.440

Roger Garaudy  
**El problema hegeliano**  
Trad. del francés: Alberto Drazul  
Calden, 94 págs., \$ 440  
*El ensayo del pensador francés sirve de introducción a una selección de textos de Marx sobre Hegel realizada por José Aricó.*

G. W. F. Hegel  
**Ciencia de la lógica**  
Trad. del alemán de Augusta y Rodolfo Mondolfo  
Solar/Hachette, 754 págs., \$ 2.800  
*La Lógica (señala Mondolfo en el prólogo a esta reedición) es para Hegel "ciencia del espíritu puro o de la idea en sí".*

Edmundo Husserl  
**La filosofía como ciencia estricta**  
Trad. del alemán: Elsa Tabernig  
Nova, 182 págs., \$ 740  
*Los estudios recogidos en este volumen, escritos en épocas diferentes "permiten seguir el desenvolvimiento de las ideas del pensador alemán acerca de la índole de la filosofía y su significación en la vida humana.*

## HISTORIA

Jorge Guillermo Bas  
**Estudios de historia americana**  
Kronos, 96 págs., \$ 900  
*El objeto de estos trabajos es el dominio inglés en las relaciones económico-políticas de la España borbónica y de sus colonias del Nuevo Mundo.*

Gonzalo Cárdenas  
**Las luchas nacionales contra la dependencia**  
Galerna, 424 págs., \$ 1.400  
*Este trabajo intenta ser "a la vez una historia social argentina y el desarrollo teórico de un nuevo enfoque sociológico relativo a las clases sociales y a los movimientos nacionales".*

Bruno A. Passarelli, Lillian Sonia Calderoni, María Cristina Ockier  
**Bismarck: Una política independiente**

Pleamar, 140 págs., \$ 500  
*Con un prólogo de Roberto Etchepareborda y un Apéndice documental.*

P. M. Sweezy, M. Dobb y otros  
**La transición del feudalismo al capitalismo**  
Trad. del inglés: Ramón Padilla  
Ciencia Nueva (Madrid), 148 págs., \$ 1.000  
*La "revolución burguesa" analizada por un grupo de especialistas en historia y economía.*

## LINGÜISTICA

E. Benveniste, N. Chomsky y otros  
**Problemas del lenguaje**  
Trad.: N. N. Sudamericana, 202 págs., \$ 850  
*Reproducción de un excelente número de la revista Diógenes.*

## LITERATURA ARGENTINA

Marcos Aguinis  
**Refugiados**  
Losada, 276 págs., \$ 750  
*El personaje central, un árabe refugiado, es el eje desde donde se organiza la aproximación del autor al conflicto entre árabes y judíos.*

Miguel Barnet  
**Biografía de un cimarrón**  
Ariel (Barcelona), 200 págs., \$ 375  
*Edición española de la excelente obra del poeta cubano.*

Jorge Luis Borges  
**Elogio de la sombra**  
Emecé, 160 págs., \$ 900  
*"Este (escribe Borges) es mi quinto libro de versos, (...) A los espejos, laberintos y espadas que ya prevé mi resignado lector, se han agregado dos temas nuevos: la vejez y la ética.*

José Edmundo Clemente  
**Historias de la soledad**  
Siglo XXI, 114 págs., \$ 390  
*Un intento de "reconstruir la historia de la cultura con nombres olvidados".*

Fernando Di Giovanni  
**Keno**  
Jorge Alvarez, 154 págs., \$ 780  
*Fantasia y humor en una excelente primera novela.*

María Alicia Domínguez  
**Vidas de una calle**  
Santiago Rueda, 332 págs., \$ 550  
*La obsesión del título universitario en la clase media en el marco de "una visión costumbrista de Buenos Aires".*

Guillermo Garro Auderut  
**Sebastián**  
Juárez editor, 268 págs., \$ 880  
*El paso de la niñez a la adolescencia del protagonista, desplegada en los "antitéticos escenarios de un puerto de pescadores y una gran ciudad balnearia".*

Osvaldo Lamborghini  
**El Fiord**  
Ed. China Town, 50 págs., \$ 300  
*Una de las experiencias más radicales de la narrativa argentina.*

Luisa Mercedes Levinson  
**La casa de los Felipes**  
Rueda, 152 págs., \$ 420  
*Una casa es el ámbito donde se intenta la recreación de la decadencia de una familia aristocrática.*

Manuel Puig  
**Boquitas pintadas**  
Sudamericana, 242 págs., \$ 650  
Ver comentario en pág. 8.

Conrado Nalé Roxlo  
**Nueva antología apócrifa**  
Fabril, 156 págs., \$ 650  
*Pastiche "a la manera de": Arlt, Macedonio, Lugones, Dostoievsky, Ionesco, O'Neill y otros.*

Dalmiro Sáenz  
**Vagabundia**  
104 págs., \$ 550  
*El volumen recoge sets crónicas periodísticas del autor de Setenta veces siete.*

Osvaldo Svanascini  
**Retorno al día que se va**  
Editores dos, 124 págs., \$ 300  
*Además del cuento que da título al libro, el volumen incluye once narraciones breves.*

Samuel Tarnopolsky  
**La mitad de la nada**  
Candelabro, 350 págs., \$ 1.200  
*La cuestión judía y el antisemitismo en un relato ambientado en Argentina.*

Rubén Tizziani  
**Las galerías**  
Sudamericana, 180 págs., \$ 550  
*Reconstrucción crítica de la infancia provinciana.*

Félix Weinberg  
**Un anónimo poema gauchesco de 1825 sobre la guerra de la independencia**  
Universidad Nacional del Sur, 102 págs., \$ 400  
*Weinberg prologa la "Graciosa y divertida conversación que tuvo Chano con el señor Ramón Contreras".*

## LITERATURA LATINOAMERICANA

Manuel Rojas  
**Viaje al país**

**de los profetas**  
Ediciones Zlotoporo, 92 págs., \$ 440  
*Un relato de viajes, donde el autor de Hijo de ladrón, narra una visita a Israel realizada en 1969*

## LITERATURA EUROPEA Y NORTEAMERICANA

Arthur Ailey  
**Close-Up**  
Trad. del inglés: Jorge Naveiro - Ignacio Peña  
Emecé, 256 págs., \$ 680  
*Cinco "historias para televisión".*

F. Scott Fitzgerald  
**Antología mínima**  
Trad. del inglés: Floreal Mazzia  
Tiempo Contemporáneo, 134 págs., \$ 490  
*Un cuento (Babilonia revisited), un ensayo autobiográfico (El derrumbe) y las cartas de Fitzgerald a Hemingway configuran este volumen.*

Robert Frost  
**Prosa**  
Trad. del inglés: Nina de Kalada y Alberto Girri  
Troquel, 136 págs., \$ 700  
*Quince textos (que van desde 1924 a 1959) que nos acercan a uno de los más grandes poetas norteamericanos del siglo.*

Nicolás Gogol  
**Taras Bulba**  
Trad. del ruso: Luis A. Vargas  
Juárez editor, 164 págs., \$ 780  
*Epico relato de la epopeya cosaca del siglo XVI.*

Ramón Gómez de la Serna  
**Doña Juana la loca**  
Juárez editor, 138 págs., \$ 680  
*Relato de personajes históricos "nimbados por lo extraño, lo absurdo, lo demoníaco, lo inextricable".*

Remy de Gourmont  
**Física del amor**  
Trad. del francés: Jorge Girens  
Merlín, 156 págs., \$ 550  
*"Este libro (señala su autor) coloca la vida sexual del ser humano en la escala única de la sexualidad universal."*

Petronio  
**Satiricón**  
Trad. del latín: A. Espina  
156 págs., \$ 450  
*Una obra clásica en la literatura latina, publicada por primera vez en Argentina.*

Ugo Pirro  
**Las soldadescas**  
Trad. del italiano: Armando Felicci  
Santiago Rueda, 128 págs., \$ 420  
*Reedición de un clásico de la novela de guerra donde el autor italiano na-*

rra sus experiencias en el frente griego.

Marqués de Sade  
**Carta a un ciudadano de París**  
Trad. del francés: N. N. Aries, 80 págs., \$ 280  
*Un excelente ensayo de Nicolás Rosa sirve de prólogo a los "ensayos políticos" de Sade.*

Boris Vian  
**Vercoquin y el plancton**  
Trad. del francés: Juana Bignozzi  
De la flor, 156 págs., \$ 640  
*Excelente traducción de una novela que B. V. exhortaba a leer "a todo aquel que esté poco al corriente de la vida sexual de los chimpancés".*

Louise de Vilmorin  
**La carta en un taxi**  
Trad. del francés: Albert Sond  
Fabrill, 134 págs., \$ 330  
*La historia de una búsqueda en una narración refinada y ágil.*

Voltaire  
**Cándido o el optimismo**  
Trad. del francés: R. Anaya Dorado  
*Un clásico del siglo XVIII.*

Ian Watt  
**Robinson Crusoe: Burguesía y novela**  
Trad. del inglés: Martha Eguía  
Carlos Pérez, 78 págs., \$ 450  
*Excelente encuadre de la obra de Daniel Defoe en el contexto del capitalismo.*

Marguerite Yourcenar  
**El tiro de gracia**  
Trad. del francés: Hernán Mario Cueva  
Fabrill, 100 págs., \$ 330  
*La historia de un amor durante la revolución rusa, narrada por un clásico de la novela francesa actual.*

## PEDAGOGIA

Z. J. Bronfman  
**Guía para padres**  
LB Ediciones, 300 págs., \$ 2.600  
*Embarazo y nacimiento. El recién nacido. La crianza. La alimentación. Las*

leyes de la herencia. Plani-  
ficación de la familia.

R. Canestrari y  
N. W. Battacchi  
**El menor inadaptado**  
Trad. del italiano: Raúl G. Aguirre  
Troquel, 432 págs., \$ 1.100  
*"La materia de que trata este libro es un testimonio de los problemas que los equipos psicomédico-pedagógicos afrontan de continuo en su relación con el caso del joven que presenta irregularidades en su conducta."*

Oswaldo V. Crespo  
**Trabajos de equipo en la escuela secundaria**  
Troquel, 198 págs., \$ 850  
*Intento de planificar una metodología para "crear y decidir una constelación de intereses en grupos de alumnos que trabajan con temas estructurados sobre la base de la educación moderna".*

William A. Deterline  
**Introducción a la enseñanza programada**  
Trad. del inglés: Emilio Sierra  
Troquel, 140 págs., \$ 820  
*Análisis de los mecanismos que se utilizan para la instrucción programada y las máquinas de enseñar en relación con la metodología educativa tradicional.*

Carmen Vivérn de  
Sciarrillo y Rogelio  
Sciarrillo Gianneo  
**Cancionero didáctico escolar**  
Troquel, 68 págs., \$ 920

E. Paul Torrance  
**Orientación del talento creativo**  
Trad. del inglés: Lucrecia Castagnino de Mathe  
Troquel, 310 págs., \$ 940  
*El libro incluye los test de Minnesota, referidos al pensamiento creativo, y los detalles necesarios para su aplicación en programas de investigación y de experimentación.*

## PLASTICA

Gracia Cutulí  
**El tapiz**  
Centro editor, 90 págs., \$ 150

Síntesis histórica y análisis de las técnicas.

Vagan Poulsen  
**Arte egipcio**  
Fondo de Cultura, Dos tomos, \$ 4.500  
*Imperios antiguo y medio. Nuevo imperio y Baja época.*

## POESIA

Basho - Busson - Issa  
**Tres maestros del Haiku**  
Trad. de O. Svanascini  
Editores dos, 62 págs., \$ 260

Ernesto Cardenal  
**Salmos**  
Carlos Lohlé, 68 págs., \$ 680  
*Los cantos de lucha de uno de los más grandes poetas latinoamericanos.*

Hugo Diz  
**El amor dejado en las esquinas**  
Falbo, 68 págs., \$ 350

Juana de Ibarbourou  
**Las lenguas de diamante**  
Losada, 148 págs., \$ 650

Viljo Kajava,  
Paavo Haavikko y otros  
**Doce poetas de Finlandia**  
Selección y traducción directa: Matti Rossi  
Losada, 180 págs., \$ 500

Vinicius de Moraes  
**Antología poética**  
Trad. del portugués: Haydée Jofre Barroso y Juan José Hernández  
De la flor, \$ 580  
*Selección efectuada por el mismo autor dentro de la totalidad de su obra poética hasta 1960.*

José Rabinovich  
**Rapsodia judía**  
Candelabro, 1960 págs., \$ 600

Sara Reboul  
**Este todo absoluto**  
Kraft, 102 págs., \$ 550

Manuel Ruano  
**Los gestos interiores**  
Losada, 86 págs., \$ 450

Horacio Salas  
**La corrupción**  
Americalee, 160 págs., \$ 380

Salvador Smilovich  
**Maravillosa aventura**  
Emecé, 92 págs., \$ 300

Emilio Sosa López  
**Isla cercada**  
Losada, 60 págs., \$ 400

Rubén Vela  
**Los secretos**  
Sudamericana, 80 págs., \$ 650

José Viñals  
**Entrevista con el pájaro**  
Losada, 142 págs., \$ 750  
Ver comentario en pág. 14.

## POLICIALES

Nicholas Blake  
**Fin de capítulo**  
Trad. del inglés: Inés Oyuelo de Estrada  
Emecé, 226 págs., \$ 300  
*Llamado para investigar en una prestigiosa editorial, de inmediato Nigel Strangeways se encuentra con un crimen sin solución (aparente).*

## POLITICA

Francisco Arias Pelerano  
**Notas sobre la concepción del mundo y la política**  
Eudeba, 78 págs., \$ 250  
*Después de analizar la crisis del mundo actual el autor propone el retorno al orden teocéntrico que predica la cosmovisión cristiana.*

Bakunin  
**Dios y el estado**  
Trad. del francés: Diego Abad de Santillán  
Proyección, 148 págs., \$ 450  
*Un clásico del pensamiento anarquista.*

F. Engels  
**Los bakunistas en acción**  
Ciencia Nueva (Madrid), 54 págs., \$ 270  
*Un texto clásico marxista de crítica al anarquismo.*

José María Gil Robles  
**Por un estado de derecho**  
Ariel (Barcelona), 154 págs., \$ 375  
*Un ideólogo de la derecha española se propone "brindar a las nuevas generaciones unos principios*

básicos de política sobre los que se pueda reflexionar".

Guillermo Osiris Villegas  
**Política y estrategia para el desarrollo y la seguridad nacional**  
Pleamar, 286 págs., \$ 1.000

## PSICOANALISIS

Igor Caruso  
**La separación de los amantes**  
Trad. del alemán: Armando Suárez  
Siglo XXI (México), 307 págs.,  
*Sobre la base de una amplia casuística, demuestra estructuralmente las interrelaciones dialécticas entre la libido y el instinto de muerte.*

## RELIGION

Ramatís  
**Esclarecimiento del más allá**  
Trad. del portugués: Manuel Valverde  
Kier, 220 págs., \$ 870

## SOCIOLOGIA

Michel Crozier  
**El fenómeno burocrático**  
Trad. del francés: Eugenio Abril  
Ammorortu, Dos volúmenes, \$ 1.800  
*Ensayo sobre las tendencias burocráticas de los sistemas de organización modernos y sus relaciones con el sistema social y cultural.*

Jack Dominiani  
**Fracaso matrimonial**  
Trad. del inglés: José Rovira Armengol  
Carlos Lohlé, 214 págs., \$ 1.200  
*"La presente obra ofrece una reseña seleccionada de la investigación del matrimonio en EE.UU. y en Inglaterra seguidas (señala el autor) por mis ob-*

servaciones, fundadas en diez años de trabajo en este campo."

Rene Dumont  
**Tierras vivas**  
Trad. del francés: Julieta Campos  
ERA (México), 230 págs., \$ 1.440  
*Problemas de la reforma agraria en el mundo.*

Jean Maisonneuve  
**La dinámica de los grupos**  
Trad. del francés: Floreal Mazzia  
Proteo, 132 págs., \$ 700  
*Traducción de un volumen de la colección Que suis-je.*

Guillermo Terrera  
**Tratado teórico-práctico de sociología**  
Plus Ultra, 450 págs., \$ 1.800  
*Intento de componer un manual didáctico.*

P. Kimball Young  
**Psicología social de la muchedumbre y de la moda**  
Trad. del inglés: Irma Calderón  
Paidós, 108 págs., \$ 370  
*La sociedad de masas: comportamiento de "la muchedumbre" e historia de la moda.*  
**Psicología social del grupo, del líder y de los seguidores**  
Trad. del inglés: Irma Calderón  
Paidós, 138 págs., \$ 440  
*El grupo humano: estructura, características y normas.*

## TEATRO

Raúl H. Castagnino  
**Teatro: teorías sobre el arte dramático**  
Centro editor, Dos tomos, \$ 150 c/u.  
*Panorama de las teorías dramáticas desde Aristóteles hasta el absurdo y el "antiteatro".*

William Shakespeare  
**Romeo y Julieta**  
Trad. del inglés: Guillermo Macpherson  
Plus Ultra, 206 págs., \$ 350  
*Edición crítica a cargo de L. Cerrato y M. Velardo.*



# iber-amer argentina

PUBLICACIONES HISPANOAMERICANAS S. A. C. I.  
Bolívar 260 T. E. 30 - 4036 Buenos Aires



## PREMIO EUGENIO NADAL DE NOVELA

EDICIONES DESTINO

EUGENIO NADAL, Redactor-Jefe de "DESTINO", moría en 1944. Había acompañado a la Revista, en ese cargo, desde su fundación. Se marchaba a los treinta años, como el poeta de Castilla —muerto en el frío de Francia, cinco años antes— "ligero de equipaje". Dejaba una obra escasa, pero llena de sensibilidad y, sobre todo, de calor humano. Su vacío quiso llenarse con un premio. Un cuarto de siglo después, la creación de aquel grupo de amigos tiene carácter institucional en el mundo de las letras de nuestra lengua.

Trasladarse del Café Suizo al Glaciar, y de allí al Hotel Oriente, para ocupar después, en la noche del seis

al siete de enero de cada año, los salones del Hotel Ritz, donde se da cita el "todo Barcelona"; pasar de cinco a siete los miembros del jurado, y de cinco mil a quinientas mil pesetas el importe del premio, todo eso puede considerarse anecdótico. Ya no lo es tanto, que el número de obras presentadas, que empezó siendo veintiséis se eleva algún año a doscientas cuarenta y una y durante varios años supere las doscientas. Tampoco es anecdota que algunos premios se hayan concedido por unanimidad (**El Jarama**, de Rafael Sánchez Ferlosio; **El buen salvaje**, de Eduardo Caballero Calderón; **Un hombre que se parecía a Orestes**, de Alvaro

Cunqueiro); o que la votación a veces aparezca dividida con la mínima diferencia (tres contra dos, al principio; cuatro contra siete, más tarde) ya que entonces hay, virtualmente, dos obras premiadas: tanto la finalista se aproxima a la premiada. Igualmente no es anecdota que dos colombianos: Manuel Mejía Vallejo y Eduardo Caballero Calderón hayan pintado cuadros de nuestra América en sus novelas; porque si la fuerza descriptiva del primero nos ofrece esos colores vivos de la tierra colombiana, de su pueblo y de su lucha, la vida fracasada del "buen salvaje" en París, no es menos americana.

De "NADA", de Carmen Laforet, a "Un hombre que se parecía a Orestes",

de Alvaro Cunqueiro, no hay un ascenso en calidad: hay una confirmación de ella. A unos autores los descubrió el premio; otros lo valorizaron. Los hubo fieles, que lo persiguieron, sin alcanzarlo, hasta su muerte; y finalistas que lo rozaron en más de una ocasión, sin lograrlo en ninguna.

Así, ha llegado este premio al vigésimo quinto aniversario, creciente en dimensiones y manteniendo el prestigio con que hace veinticinco años lo instituyeron aquellos hombre que quisieron unir a una producción que se fuera repitiendo, la obra breve, pero llena de espíritu, del escritor desaparecido en plena juventud.

## LOS VEINTICINCO PREMIOS EN CIFRAS

Año	Cuantía del premio pesetas	Obra premiada	Obra finalista	Año	Cuantía del premio pesetas	Obra premiada	Obra finalista
1944	5.000	"Nada", de Carmen Laforet	"En el pueblo hay caras nuevas", de José María Álvarez Blázquez.	1956	75.000	"La frontera de Dios", de José Luis Martín Descalzo.	"Central eléctrica", de J. López Pacheco.
1945	5.000	"La luna ha entrado en casa", de J. F. Tapia.	"Cerca de Oviedo", de F. García Pavón.	1957	75.000	"Entre visillos", de Carmen Martín Gaité.	"Ayer: 27 de octubre", de Lauro Olmo.
1946	15.000	"Un hombre", de José María Gironella.	"Cinco sombras", de Eulalia Galvarríto.	1958	75.000	"No era de los nuestros".	"El carnaval de los gigantes", de Claudio Bassols.
1947	15.000	"La sombra del ciprés es alargada", de Miguel Delibes.	"Hospital General", de Manuel Pombo Angulo.	1959	150.000	"Primera memoria", de Ana María Matute.	"La mina", de Armando López Salinas.
1948	25.000	"Sobre las piedras grises", de S. Juan Arbo.	"Destino negro", de Manuel Mur Oti.	1960	150.000	"Las ciegas hormigas", de Ramiro Píñilla.	"Hombres varados", de G. Torrente Malvido.
1949	35.000	"Las últimas horas", de José Suárez Carreño.	"El huerto de Pisadiel", de Carlos de Santiago.	1961	150.000	"El curso", de Juan Antonio Payno.	"La cuerda rota", de Pablo Antofiana.
1950	35.000	"Viento del Norte", de Elena Quiroga.	"El mar está solo", de F. Montero Galvache.	1962	150.000	"Muerte por fusilamiento", de J. María Mendiola.	"El crimen", de Manuel Barrios.
1951	35.000	"La noria", de Luis Romero.	"Historias de Valcanillo", de Tomás Salvador.	1963	150.000	"El día señalado", de M. Mejía Vallejo.	"Coral", de Marino Viguera.
1952	50.000	"Nosotros los Rivero", de Dolores Medio.	"La ciudad sin horizontes", de S. Fernández Nicolás.	1964	150.000	"El miedo y la esperanza", de Alfonso Martínez Garrido.	"La espuela", de Manuel Barrios.
1953	75.000	"Siempre en capilla", de Luisa Furellad.	"La gota de mercurio", de A. Núñez Alonso.	1965	150.000	"El buen salvaje", de Eduardo Caballero Calderón.	"Los buscadores de agua", de Juan Fariás Díaz-Noriega.
1954	75.000	"La muerte le sienta bien a Villalobos", de Francisco José Alcántara.	"Días turbulentos", de Angel Oliver.	1966	200.000	"La zancada", de Vicente Soto.	"Gambito de alfil de rey", de Carmelo M. Lozano.
1955	75.000	"El Jarama", de Rafael Sánchez Ferlosio.	"Víbora", de Héctor Vázquez Azpiri.	1967	200.000	"Réquiem por todos nosotros", de José María Sanjuán.	"El reinado de Witiza", de F. García Pavón.
				1968	500.000	"Un hombre que se parecía a Orestes", de Alvaro Cunqueiro.	"Sede Vacante", de Eduardo García.



# NOVEDADES DE SUDAMERICANA

## SAGRADO

Tomás Eloy Martínez

Tucumán apocalíptico y mítico, cantado como una misa erótica o una historieta trágica. Una gran novela de la nueva literatura latinoamericana.

Colección El Espejo - 305 págs. \$ 850.-

---

## LA VIDA COTIDIANA

María Rosa Oliver

De la gran guerra a las "visperas de España". Los recuerdos de una testigo y una protagonista de excepcional sensibilidad.

368 págs. \$ 1.200.-

---

## ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

Francisco Bullrich

El primer panorama crítico de las obras arquitectónicas más significativas del continente.

224 págs. Ilustradas con 190 fotografías y 90 planos encuadrados en tela - \$ 6.000.-

---

## HEROINA

Emilio Rodríguez

Todo el mundo del psicoanálisis y los psicoanalistas tratando de descifrar el enigma de una Penélope de hoy.

Colección El Espejo - 292 págs. \$ 750.-

---

## NIETZSCHE Y EL FIN DE LA RELIGION

Víctor Massuh

Un rechazo de Dios en nombre de la vida, del cuerpo, del hombre, de la tierra y de la voluntad de poderío, movido por el sentido religioso hondo y exigente de Nietzsche. Colección Perspectivas - 228 págs. \$ 720.-

---

## UNA VIDA LARGA Y FELIZ

Reynolds Price

Una perturbadora historia de amor y una notable obra de arte de uno de los más importantes escritores norteamericanos de hoy.

Colección Horizonte - 240 págs. \$ 600.-

---

## ITINERARIO

Ernesto Sábato

La contemplación retrospectiva de una vida hecha obra, en páginas elegidas por el propio autor.

Editorial Sur - Serie Antología personal - 276 págs. \$ 700.-

---

## EL MUNDO DE LOS VIRUS

Helena Curtis

La zona de frontera que separa a los seres vivos de la materia inerte en una exposición clara y actualizada.

Editorial Hobbs-Sudamericana - 272 págs. \$ 400.-

---

# EDITORIAL SUDAMERICANA

HUMBERTO 1º 545 - BUENOS AIRES