

**Aymar de Llano, “Arte, ciencia y revolución”, Elisa Calabrese y Aymar de Llano, *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*, Mar del Plata, Editorial Martín y Universidad de Mar del Plata, 2006**

*La actitud común a todos los artistas y escritores importantes del mundo capitalista ha sido y es la no conformidad con la realidad social que los rodea. Todos los sistemas sociales han tenido sus grandes apologetas (junto a los acusadores y revoltosos), únicamente en el capitalismo el arte y la literatura por encima de la mediocridad ha sido y sigue siendo protesta, crítica y rebelión.*  
(De *Zeitgeist und Literatur* de Ernst Fischer)

Si arte y ciencia pudieran ser visualizados en un diapasón y a esa imagen vibrante y en movimiento se la pudiera concebir como la figuración del *compromiso*, creo que estaríamos cerca de lo que el discurso sobre el arte y la ciencia transmite en las tres revistas dirigidas por Abelardo Castillo. Arte y ciencia funcionan en un *continuum* y no en contraposición tal como en las versiones más vulgares. Para seguir esa manera del entramado semiótico que nos proponen estas publicaciones vamos a transitar indistintamente por los artículos que se dediquen a una u otra cuestión y, además, alteraremos la secuencia temporal de aparición. Confiamos en que este recorrido, aparentemente caótico, redundará en una mirada que permita la aparición de aristas y relaciones no tan visibles en una lectura, quizá más prolija, ordenada cronológicamente.

### Las aristas del compromiso

En la primera parte de la nota que Abelardo Castillo hace sobre Sartre en *El ornitorrinco* N 2 (1978) destaca calurosamente el esfuerzo hacia la coherencia de Sartre, su fidelidad hacia la libertad en acto, para comprometerse, “libertad para entregar la libertad y atarse, solitario, a un destino colectivo en el que uno no sabe si

Sartre cree realmente”. Propugna el olvido de lo que los textos escolares entienden por filosofía —como la reflexión sistemática sobre el hombre y el universo— y fundamenta explicando que el pensamiento existencial no es sistemático porque nace de la náusea, del desgarramiento, de la angustia, del hambre de inmortalidad. En este camino, advierte que si la filosofía moderna no cambia o amplía criterios, ni Unamuno, ni Kierkegaard, ni Nietzsche, ni Pascal pueden ser considerados filósofos. Castillo presenta a Sartre como un “descreyente”, con un horror manifiesto por la Naturaleza.

Si la razón y la libertad no pueden modificar lo que las excede, puede, al menos, modificarnos a nosotros mismos y actuar sobre nuestro prójimo.[...] El hecho es que estamos vivos en esta historia y algo hay que hacer mientras morimos. No creer en nada, pero inventar a cada paso mis propios valores; hacer de mí otra cosa de lo que el azar, la historia, mis genes y la sociedad dispusieron hacer conmigo: eso, nos diría Sartre, es uno de los caminos de la libertad de un hombre. Si todos lo siguen, será el de la libertad humana ¿Adónde va a parar este camino? Esto podría contestarlo un matemático: sólo tienen sentido las preguntas que admiten respuesta. (4)

El camino señalado desde las revistas permite pensarlas en consonancia con las consignas del compromiso: “algo hay que hacer mientras morimos”. Algo que los llevara a la libertad, a un destino no individual sino colectivo, a un destino social que satisfaga el hambre de inmortalidad: todas consignas sustentadas por el existencialismo sartreano. Dieciocho años antes, en *El grillo de papel* N°3 (1960), Abelardo Castillo utiliza una metáfora prácticamente lexicalizada: “Ir hacia la montaña o hacer que venga”. En el contexto planteado, la montaña es metáfora del arte. Instala así un dilema que será recurrente: cómo hacer un arte comprometido; para luego llegar a la siguiente conclusión: “El artista comprenderá o no la responsabilidad de su acto, pero su justificación como individuo es única: ser útil. Y la utilidad, la revolucionaria utilidad del arte, es su belleza” (11). Observamos el mismo paradigma planteado desde el comienzo —*El grillo de papel* N°3 es de 1960 y *El ornitorrinco* N°2 es de 1978— aunque hay diferentes implementaciones determinadas por el contexto

político social de opresión y de falta de libertad de prensa que se vivió durante los años de publicación de la última revista.

En *El ornitorrinco* N° 3 (junio-julio 1978) continúa la segunda parte de la nota iniciada en el número anterior sobre Sartre. Allí, Abelardo Castillo reemplaza el artículo naturalmente esperado como continuación de la primera parte —aunque no prometido— por una transcripción traducida del texto de la banda sonora del film “Sartre” (Gallimard 1978) traída de Francia por Liliana Heker en esos días. El guión está compuesto por partes de la vida de Sartre. Comienza con “La primera ruptura”, en la que Sartre cuenta la experiencia que vivió a partir del casamiento de su madre, el consecuente alejamiento de sus abuelos, la entrada en nuevos círculos sociales y la “ruptura interior” con su madre. En “Soledad y violencia. La segunda ruptura” narra la ruptura con el abuelo, figura muy importante en su vida. Luego filosofa acerca de la contingencia corporal, de la fealdad y la belleza. Todos tópicos de una vida, testimonios de “casos” que, leídos en clave existencialista, pasarían a funcionar como ejemplos en bruto de su pensamiento. El hecho de incluir un “testimonio” de vida de Sartre —más allá de hallazgo editorial que significaba, por esos años, publicar un texto inédito en Argentina, recién llegado de París—, se explica en el afán por mostrar el existencialismo en la praxis vital del propio autor.

El arte y la ciencia están presentadas desde la solidez estética y científica respectivamente. De tal manera que tanto la renovación estética como los adelantos científicos son tomados como actos comprometidos en sí mismos. El arte y la ciencia no necesitan hacer propaganda para ser considerados fenómenos comprometidos, deben ejercerlo desde su propia especificidad, con sus propias ‘armas’.

Así presentan a David Alfaro Siqueiros y a la revolución mexicana en una nota tomada de la agencia Prensa Latina en *El grillo de papel* N° 5 de 1960. Se centra en el compromiso político de Siqueiros y su proyección en la obra; hace referencia concreta a un mural colgado por aquellos días —año 1960— en la Sala de la Revolución en el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec, en el D. F. de México. Por la temática abordada, los periodistas aseguraban que la obra sería tapada como ya había ocurrido con otro fresco. El pintor toma como referente la huelga de Cananea ocurrida cuatro años antes de la revolución, momento en el que se gestan las grandes luchas sociales en México. Se transcriben palabras de Siqueiros en las que fundamenta la

elección de ese episodio desde lo político-social, advirtiendo la presencia de “Todas las fuerzas reaccionarias aliadas al imperialismo yanqui”.(24) Desde ese punto de vista, se la toma como modelo de la pintura comprometida —también a Diego Rivera— y como la manera de ser revolucionario no sólo en lo político sino, también, en el campo artístico por la técnica pictórica empleada en la relación entre el hombre y la superficie del mural. Esto es equivalente a lo que plantea el Comité en las Editoriales para el campo de la literatura y lo que ellos entienden por literatura comprometida. Siqueiros requiere, para este tipo de arte pictórico, un espectador activo; para ello, desarrolla el concepto de *poliangularidad* explicado en base del tránsito que ejecuta el espectador al ver un mural y eso lo determina para la composición que hará del mismo. Supera las preocupaciones del realismo para entrar en una dimensión más humana y, aunque le dedica un lugar a las nuevas oligarquías aparecidas a raíz del fracaso de la revolución, lo hace con una mirada crítica.

“De la crítica” de Levi-Strauss (*El escarabajo de oro* N° 39 de 1969) es un breve artículo en el que se hace referencia al estructuralismo. Levi-Strauss señala la necesidad de recurrir a los estudios etnográficos para hacer una aproximación adecuada a los mitos. En cuanto a la obra literaria declara imposible analizarla estructuralmente sin los recursos de la historia, la biografía, y la filosofía, recursos todos que contribuyen en forma determinante en la interpretación. Esto coopera con el sentido que ya hemos destacado: el texto en el contexto y de ahí el pasaje a lo social. Ese sentido, que venimos trabajando como reiterado, está legitimado por una figura emblemática para la época, Levi-Strauss, que funciona como cita de autoridad.

En “Alejandra Pizarnik o el yo transformado en lenguaje” el compromiso aparece desde otro ángulo de enfoque: el trabajo crítico. Cristina Piña advierte varios peligros al abordar la obra de esta autora. Uno de ellos se relaciona con la interposición del suicidio a cada paso y el peligro inminente en tanto y en cuanto llevaría al crítico a aproximarse desde lo extraliterario. Esto respondería a una lectura psicoanalítica interesada en el rastreo de síntomas patológicos. Quien, de manera opuesta, se posiciona solamente desde la obra ejerciendo una crítica inmanente, también incurriría en errores. Además “frente a la tentación psicoanalítica, se erige la calidad literaria de sus poemas; frente a la tentación descriptivista, la flagrante realidad de su muerte.” (21). Si esto es un riesgo para la crítica, también lo es y lo ha sido para el

público porque ante su muerte y ante la cantidad de homenajes *post mortem*, cabe preguntarse si fueron por el valor de su obra o por el suicidio. Piña opina que su muerte ha sido un determinante injusto porque su obra merece el reconocimiento en sí misma más allá del suicidio. Y, desde ese lugar, repone una entrada crítica a la obra de Pizarnik. Estamos ante un caso de compromiso del crítico con el tipo de literatura que estudia, no entendido como promoción de ideología sino como exigencia de respeto extremo por la obra y el autor.

En 1977, en el primer número de *El ornitorrinco*, Silvia Iparraguirre publica un artículo sobre lingüística: “La lingüística: hermetismo, moda o ciencia del hombre?”. Con él inaugura la Sección Ciencias del Hombre que, además, estará a su cargo. Es lícito advertir que “las ciencias del hombre” fueron una preocupación desde el inicio de *El grillo de papel*: las ciencias que se dedican al hombre existencialmente hablando. Estamos en la etapa final de las revistas y recién se concreta este apartado, lo que demuestra la continuidad y coherencia que ya hemos mencionado y una proyección pragmática en el discurso de las revistas. Esto se da, obviamente, por la permanencia de ciertas figuras —Castillo, Heker— en las tres revistas a través de los años.

La lingüística ocupa un lugar privilegiado entre *las ciencias del hombre*; también privilegiado por las otras ciencias a partir de de Saussure. Lo interesante es la “divulgación” que ha sufrido y, como consecuencia, el manejo de la misma en un campo no hermético tal como pasó con el psicoanálisis. Iparraguirre observa como positivo el traslado de la jerga al uso popular: diacronía, sintagma, contexto, nivel, significante. Llama a este fenómeno descendente y plano ascendente al hecho de que la lingüística haya contribuido a formar una teoría del conocimiento. Hace un llamado de atención en cuanto a los conceptos de Barthes —trasvasar toda significación no lingüística a esquemas lingüísticos— por un exacerbado panlingüismo, en cambio, manifiesta compartir conceptos impartidos por Luis Prieto: (cfr. artículo de Prieto en *El Ornitorrinco* N° 2). La analogía lingüística-cultura es posible porque todo lo que es lengua es cultura. De este punto deriva la argumentación a la necesidad de una interdisciplinaria —polémica o problemática característica de la época, muy evidente en estas publicaciones—. Da dos ejemplos de interdisciplina: lingüística y antropología. Los casos paradigmáticos, que ella vislumbra, son el *Curso de lingüística general* de de Saussure —con influencia de la sociología, de la psicología y el enfoque

matemático— y el esquema fonológico de Levi-Strauss. Hace un desarrollo histórico desde Platón, recalando que sólo en el siglo XVII, con la Gramática de Port Royal de 1660, se definen y organizan los principios. Recién en el XX se define su campo y elabora su terminología técnica. Resalta el valor de De Saussure al incorporar el concepto de comunicación insertando un criterio sociológico. Pasa por Derrida y Chomsky y finaliza esbozando una apuesta utópica: esta integración de las ciencias contribuirá a formar “una nueva antropología que rescate al hombre de la deshumanización tecnicista”. Esto remite al imaginario de la época cuando se advertía severamente ante el mal uso de la técnica que llevaría a una *tecnocracia*.

“Sobre lingüística y semiología” es otro artículo de corte académico escrito por Luis Prieto (*El Ornitorrinco* N° 2). El objeto del artículo es explicar la concepción acerca de la semiología, entendida como la relación entre comunicación y sentido. Se pregunta en qué medida un texto se cierra sobre sí mismo o está subordinado a un sentido que se deriva del contexto. La considera como una introducción a la problematización de la lengua —siguiendo a De Saussure—. Recién en 1943, Erik Buysens, publica *Les languages et les discours* y ahí le da el sentido de una teoría de la comunicación. En 1964, Roland Barthes desborda el problema de la comunicación y entra en lo que se llama significación. Prieto opina que Barthes es difuso aunque sugestivo. Barthes critica a los semiólogos a lo Buysens porque dice que entre los hechos comunicativos, los lingüísticos ya tenían una ciencia que los estudiaba que es la lingüística. Entonces, para qué agregar una ciencia como la semiología sólo para estudiar la comunicación — irónicamente restringe el objeto de estudio a las banderitas, las luces y las señales de tránsito—. Es entonces cuando incorpora códigos no lingüísticos, como los alimenticios, de vestimenta y otros. Por ello propone extender los límites de la semiología de Buysens y se acerca a su conceptualización porque le interesa, precisamente el nuevo enfoque.

Como podemos observar, la revista incorpora visiones originales y novedosas para el momento y propugna la independencia intelectual (cfr. “Nuevas aventuras del tiburón y las sardinas” por Mario Goloboff, *El escarabajo de oro* N° 39 de 1969). El tema de la influencia de EEUU en los intelectuales está apuntado desde diversos ángulos, por ejemplo, Goloboff describe el manejo de fondos del Congreso de EEUU en una revista para América Latina, de manera tal que crea dependencia y se esbozan

líneas que perfilan la construcción de políticas culturales de ofensiva concretas de manera tal que no se conviertan sólo en alternativas.

### Existencialismo. Realismo crítico y realismo socialista

*Ser realista no significa imitar la imagen de lo real,  
sino su actividad; no significa elaborar una copia  
o un duplicado de las cosas,  
de los acontecimientos y de los hombres,  
sino participar en el acto creador en un mundo en evolución,  
descubrir su ritmo interno.*  
(De *D'un réalisme sans rivages* de Roger Garaudy)

I

“El existencialismo en Polonia” de Adam Schaff (*El grillo de papel* N° 6 de 1960) plantea el avance del existencialismo bajo la óptica de un marxista que lo vive como pérdida y equivocación por haberse apartado de las teorías del individuo en pos de las luchas de clases y el avance político de las masas. Schaff propone una revisión para superar ese “abandono” marxista y recuperarse como filosofía y pensamiento central en la Polonia de esos años, principios de la década del sesenta. Esto supone y propone, desde la revista, también una revisión de lo que ocurre o podría ocurrir en Argentina o de lo que les ocurre a ellos —habiendo sido del Partido Comunista y habiéndose distanciado del mismo— al adscribir, como pensamiento válido, al existencialismo de Sartre. Dice Schaff: “El análisis del *existencialismo* en nuestro medio es, en primer lugar, el análisis de nuestros errores y de las lagunas que han permitido el éxito de esta filosofía.” (25) Y luego se pregunta, ¿por qué la filosofía está de moda en esos años? Advierte el éxito del existencialismo, lo que le resulta extraño por ser una sociedad con fuerte raigambre tradicionalista. Para explicarlo propone ir al contexto social y psicológico. Para ello analiza las dos corrientes que lideran la definición de filosofía: unos consideran que la filosofía es la ciencia de las leyes más generales que registran la realidad; para otros, es un dominio particular del estudio de la vida del hombre que se

propone determinar el comportamiento del individuo para consigo mismo y para con los otros, sin pretender que sus consideraciones sean tomadas como leyes científicas. Ambos son los legados de la escuela jónica y socrática, respectivamente. Tanto el *materialismo* como el *idealismo* admiten diversas concepciones del objetivo de la filosofía y diversas soluciones a la controversia entre las líneas tradicionales. Entonces, critica al *marxismo* porque ha dejado de lado la moral como tema de tratamiento y/o los problemas específicos del hombre en pos del cultivo de los problemas de la lucha de clases y las leyes del movimiento social; éstas han sido las preocupaciones prácticas de la política marxista. Ahora bien, en Polonia se profundizó la influencia de estos factores entre los años 1956 y 1957 porque la revelación del reconocimiento de los “errores del pasado”, asumida por el Movimiento Comunista Internacional, fue el resquebrajamiento del terreno moral y político y esto provocó fuertes crisis morales.

El hecho de que se hayan volcado al existencialismo es penoso para Schaff y con consecuencias negativas pero es comprensible por el clima desde donde se realizaban las búsquedas: desorden moral y desorientación política. Para ello propone: 1) analizar la causa de la atracción ejercida por los planteos del existencialismo para que se haya convertido en una moda. 2) abordarlos bajo el punto de vista marxista. Se trata de analizar específicamente las tesis que se refieren a la teoría del individuo y por las cuales el existencialismo coincide con los problemas sociales de Polonia.

## II

Roger Garaudy toma la polémica sobre estética marxista y *El escarabajo de oro* N° 26-27 de febrero de 1965, en un gesto de época, la hace suya. Este material se ha convertido en consulta obligada para quienes estudien los diferentes posicionamientos ante al realismo y las lecturas de la época o cómo se introdujeron en el ámbito argentino ciertos textos y autores para, luego, circular en el campo universitario entre otros.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Citado en *El artista y su época* de Ernst Fischer. Roger Garaudy era miembro del buró político del partido comunista francés. En 1963, en su libro *D'un Realisme sans Rivages* (Hacia un realismo sin fronteras) aplicó el concepto de realismo en sentido amplio —como actitud no como método— a Picasso, Saint-John Perse y Kafka. Con la aparición de su libro *Le gran tournant du socialisme*, en 1970, Garaudy dejó de pertenecer al Partido Comunista Francés.

Para iniciar la controversia, Garaudy marca las dos corrientes a saber: a) Georg Lukacs y b) la que responde a las premisas de Ernst Fischer, inspirada en Bertold Brecht y el francés Louis Aragón. Garaudy sustenta que el arte es una forma de conocimiento por imágenes, así como la filosofía lo es por conceptos —Lucács y Jdalov—. El arte, así, se define como reflejo de la realidad, la obra de arte brindaría una ilustración sensible de la realidad. Opina que han subestimado lo que Marx llamó “lado activo” del conocimiento, cuya consecuencia estética es definir con estrechez el realismo. El mérito de Fischer es considerar al arte como una forma de trabajo —lo que retrotrae al concepto de Marx de la práctica como fuente del conocimiento—. Si el arte es trabajo, entonces es creación y no copia de la naturaleza: la tarea del artista es más parecida a la búsqueda que a la didáctica. La primacía de la práctica sobre la reflexión distingue al materialismo dialéctico sobre todas las formas preexistentes de materialismo. Fischer demuestra que el arte no es la reproducción de la realidad sensible —léase empiristas—, ni la realidad inteligible —como lo sustentara el esencialismo platónico—, ni de la naturaleza humana eterna, ni de la proyección del YO interior —idealismo—, ni de la concepción mística de la “necesidad interior” —a lo Kandinsky—. La obra de arte es un modelo de relaciones entre el hombre y el mundo —modelo en el sentido cibernético—. Para ejemplificar el rol de las relaciones de clase en este modelo, lo hace con el romanticismo como movimiento netamente de protesta contra el mundo burgués. Si el arte es conocimiento se lo evaluará como tal: 1) *criterio de totalidad*: será más bello y grande cuanto exprese la realidad en forma más completa —tal como lo intentó el muralismo mexicano—. Por eso se toma la vasta obra de Balzac, mientras se deja a Kafka por fragmentario. Fischer señala que tanto Brecht como Kafka trabajan por parábolas, sólo que Brecht vislumbra la perspectiva y Kafka no llega. 2) *criterio otro*: si el arte es una forma de conocimiento, la función pedagógica ha de ser limitada a lo inmediato y se subestimaré el rol de búsqueda y de creación: se evaluará la obra por la concordancia o no con los objetivos de la clase obrera que porta consigo el porvenir y que construirá el mañana. Esta polémica ya se había insinuado, aunque no en términos teóricos sino desde la praxis vital, por ejemplo, en el número anterior —*El escarabajo de oro* N° 25 de 1964—. Para entonces, se había celebrado una mesa redonda entre estudiantes estadounidenses y cubanos; en “La revolución rebelde”

consta una transcripción de lo dicho en esa oportunidad acerca del artista rebelde y la revolución.

Anteriormente, en *El escarabajo de oro* N° 13 (mayo de 1962) se reproduce una polémica entre Roger Garaudy y Sartre en el Palais de la Mutualité en Francia. Durante dicho encuentro Sartre se pregunta si se puede hablar de una Dialéctica de la naturaleza. Para comenzar a pensar el tema parte de otro punto: la Dialéctica de la Historia. Sostiene que la Historia es una totalidad y nuestro conocimiento lo es de esa totalidad; el hombre al encontrar el todo se encuentra a sí mismo. Para Marx y Hegel, a partir de la idea de una totalidad del hecho humano cada momento puede ser inteligible. La historia hace al hombre como el hombre hace a la Historia. Sólo a partir de lo que somos y hacemos nos es posible comprender la Historia. A partir de entonces empieza a ver que es una extensión prematura hacer, de las ciencias de la naturaleza, un objeto dialéctico. La conexión dialéctica entre la Naturaleza y el Hombre se ejerce en un solo sentido. Por ejemplo si afirmamos que el frío es una condición constante de la existencia en los hombres de Groenlandia, no es un elemento dialéctico. Sartre expone dos problemas: 1) ¿existen las totalidades en la naturaleza? y 2) ¿se puede concebir una totalización del conjunto que sea la naturaleza misma? Estos problemas engendran más dudas puesto que la naturaleza, para él, es una exterioridad porque permanecemos fuera de los hechos naturales aunque los conocemos. Y sólo puede haber relación dialéctica con una totalidad: la totalización de la sociedad la hacemos nosotros mismos.

Luego pasa a una tercera pregunta: ¿Hay que considerar la naturaleza físico-química como un elemento relacionado con un todo; entonces qué sería la Naturaleza? Contesta de la siguiente manera: la Naturaleza se nos aparece infinita en todos los niveles y no se puede totalizar la infinitud. Aunque podríamos servirnos de un hiper-empirismo dialéctico y descubrir dialécticas que valdrían por sí mismas. Pero, si dejamos nuestra realidad ya no estamos en el plano de la ciencia sino de la metafísica. No se puede extrapolar y hacer una Ley Universal, lo que sería una Teología. Finalmente propone quedarse en el plano del saber y aceptar la limitación.

Garaudy le contesta que la categoría de totalidad es la materia principal en la dialéctica histórica pero se separa en la de la Naturaleza que, según Sartre procede por analogía, entonces sería una proyección antropomórfica. Lo culpa por permanecer fiel

a una fenomenología ya que, para Sartre, toda consciencia es consciencia de algo. Para señalar la diferencia explica la postura de los “sabios” no marxistas quienes admiten la universalidad de la relación dialéctica. Remite a Bachelard que ha ejercido presión contra la lógica tradicional. Acuerda con Sartre en cuanto a que la dialéctica no se encuentra en la naturaleza como en el pensamiento, y si así fuera, se trataría de una Teología. Se pregunta para relativizar los argumentos de su opositor: “¿Por qué acantonar la dialéctica con la biología?” (5). Concluye en que es una partida perdida demostrar algo sólo por medio de una dialéctica.

## **Latinoamérica: existencia y circunstancia**

### 1. Avatares de ser latinoamericano

En 1962, Carlos Fuentes tenía apenas 32 años de edad. En una de las tantas mañanas soleadas a orillas del Pacífico, en Concepción (Chile), el novelista mexicano caminaba hacia la Universidad con una cartilla en cuyas páginas constaba la disertación de ese día. Esas palabras vertidas ante público tan selecto —Pablo Neruda, el científico Linus Pauling, José Bianco o Fernández Retamar—, serían retomadas después de cuarenta años a las orillas del Atlántico, en Mar del Plata, Argentina, en este trabajo sobre las revistas dirigidas por Abelardo Castillo.

Y así es: en *El escarabajo de oro* N° 13 y 14 de 1962 aparece una crónica en dos partes denominada, “Imagen de América Latina”, cuyo autor es Alex Tarnopolsky. En ella se relata una experiencia breve pero aleccionadora, en la opinión del autor y del Comité Editor, que aceptó su publicación: el Ciclo Imagen de América Latina realizado por la Universidad de Concepción, Chile, durante la VII Escuela Internacional de Verano. El lector encuentra en estas páginas diversas temáticas a saber: la advertencia de un científico norteamericano, el célebre químico Linus Pauling, acerca de los experimentos atómicos, José Bianco incluyendo a Jorge Luis Borges -a pesar de sí mismo- en el contexto latinoamericano, frases de Pablo Neruda y comentarios de intelectuales como Roa Bastos, Fernández Retamar o Alejo Carpentier. Carlos Fuentes disertó sobre la política exterior latinoamericana expresando su repudio al intervencionismo estadounidense, desestimando el peligro de una tercera guerra

mundial causada por enfrentamientos colaterales, bregando para que América Latina definiera su política y no quedara marginada del mundo, también formando consciencia sobre la tercera posición junto con Asia y África. Hitos de una discusión que no ha dejado de tener vigencia aun cuando, en el mundo globalizado, algunos actores han cambiado la *cara* pero no los roles hegemónicos.

En la segunda parte de esta crónica califican al encuentro chileno como un “acontecimiento mundial” al que acudieron intelectuales, científicos y artistas contemporáneos prominentes, sin embargo —observa el cronista—, apenas tuvo eco en nuestro país. Quien escribe la crónica, Alex Tarnopolsky, también era muy joven, vivía en Argentina, aunque después de 1971 viajó a Londres para estudiar y desde 1991 reside en Toronto y se desempeña como psicoanalista. Su contacto con *El grillo del oro* y *El escarabajo de papel* tuvo como intermediario a Arnoldo Liberman, miembro del Consejo Directivo de las revistas; actualmente es psicoterapeuta y vive en Madrid. A partir del alejamiento de nuestro país, Tarnopolsky sólo se ha dedicado a escribir artículos científicos.<sup>2</sup>

Ambas situaciones. La de un escritor mexicano, ya consagrado, en Chile en pleno ciclo de conferencias hablando sobre el destino político de América Latina y la de un joven escritor colaborador de una revista cultural argentina mientras veía la manera de ser científico. Dos progenies americanas de ayer y de hoy: la del intelectual comprometido que ocupa el lugar de la voz esclarecida y la del futuro científico que abandonaría años después el país de origen para desarrollar su quehacer con otros horizontes; las dos plasmadas hace más de cuarenta años en *El escarabajo de oro*. Esta es también, desde nuestro criterio de análisis, una puesta en escena de posicionamientos existenciales, caracterizadores de lo latinoamericano, más determinantes para concebirlo que la mera aparición temática en cantidades y con amplia frecuencia.

## 2. De escritores y otras figuras

Si bien estas publicaciones sufrieron distintos períodos de censura por razones de índole política, a pesar de ello, lograron sostener veintisiete años de presencia en el campo intelectual argentino. Su composición amplia y variada comprende —como

hemos visto— artículos, notas, entrevistas, convocatorias a concursos literarios para poetas y cuentistas; en síntesis: los subgéneros propios del periodismo cultural. Es interesante analizar los vínculos con escritores y figuras de Latinoamérica. Las temáticas con injerencia en lo social y político difunden el contexto latinoamericano y se pueden rastrear en diversos textos de escritores y críticos sumamente significativos como Ángel Rama, Augusto Roa Bastos, el mismo Carlos Fuentes, Pablo Neruda y el “Che” Guevara.

El objeto nuclear de la revista era, según su proclama, la literatura. Sin embargo, el Comité Editorial insistía con ciertas temáticas de actualidad, tanto del arte —cine y teatro— cuanto de otros aspectos tales como la defensa militante de los derechos humanos o los comentarios acerca de rebeliones sociales internacionales. Esto ocurría por la afinidad con las ideas de Jean Paul Sartre, presentes no sólo en entrevistas y notas sobre su figura, sino como urdimbre ideológica de la revista, especialmente, en base de la noción de literatura comprometida y la función social del escritor, ideas recurrentes en este trabajo por su recurrencia en las revistas. También se pone de manifiesto desde la crítica bibliográfica, por ejemplo, en la reseña de Vicente Battista sobre *El Baldío* de Augusto Roa Bastos, en la que lo evalúa frente a Gabriel Casaccia. La diferencia entre Roa Bastos y Casaccia reside en que, aunque el primero no nombre a Paraguay, se evidencia un pueblo triste, sojuzgado por los caprichos de “un generalote”, cuestión ausente en Casaccia. Además, Roa Bastos remite a la condición de exiliado y a la expresión del compromiso con su pueblo (cfr. *El escarabajo de Oro* N° 36/37 de mayo-junio de 1968).

Sabemos lo significativa que resultó la década del sesenta para la cultura de los países de América Latina. Acerca de este núcleo temático se ha escrito a favor y en contra, pero lo cierto es que fue una época de prolífica producción y también de intenso consumo cultural: aspectos complementarios que denotan una misma valoración de lo intelectual. El público lector estaba ávido por incorporar opiniones y compartir polémicas entre las nuevas figuraciones del mundo que se imponían. “Anhelábamos la transformación profunda del acto de existir en este planeta cultivando en nosotros mismos la promesa de otra realidad cotidiana”, dice Miguel

---

<sup>2</sup> Comunicación por E-mail en: [Alex@tarnopolsky.com](mailto:Alex@tarnopolsky.com) [28 de octubre de 2004, 9.43 PM].

Grinberg.<sup>3</sup> Esta fue una directriz dominante en el horizonte de época., en el cual Latinoamérica, lejos de constituir un referente geográfico-político transparente, es la marca de los imaginarios utópicos predominantes.

Una labor destacada es la reproducción y difusión de autores latinoamericanos. luego, muy conocidos pero que, en esos días, todavía no gozaban de tanta promoción— Mariano Azuela y Carlos Fuentes (México), César Vallejo y José María Arguedas (Perú), Miguel Ángel Asturias (Guatemala), Nicolás Guillén (Cuba) y Pablo de Rokha (Chile)—. No escapa a nuestra mirada que también por esos años el fenómeno del llamado *boom* de la literatura latinoamericana eclosionaba y la necesidad de mostrarse atento a lo *por venir* generó la publicación de autores impensables apenas un par de años antes.

También García Márquez se ubica en el paradigma de compromiso y establece diferencias entre un escritor servicial y los escritores que se sirven de la literatura para ver, desde otro ángulo, el emblema del compromiso frente al mercantilismo de ciertas figuras. En el caso de Juan Rulfo, Mariana Frenk, traductora de Rulfo al alemán, presenta un estudio que podríamos caratular como *académico*, de una densidad y profundización inusuales para este tipo de publicación (*El escarabajo de oro* N° 34 de julio-agosto de 1967 y N° 35 de noviembre de 1967). Se establecen diferencias entre la narrativa tradicional y la nueva novela haciendo hincapié en *Pedro Páramo*. Augusto Roa Bastos hace un balance de la literatura latinoamericana en los números dedicados a Latinoamérica —el N° 30 ANIVERSARIO de 1966 y en el N° 31/32 de septiembre del mismo año— en el que desarrolla su “imagen y perspectiva” de la narrativa del siglo XX.

### 3. La cuestión de la reivindicación social

Es sabido que los medios gráficos son formadores de opinión y esta función ha sido ampliamente ejercida por las revistas que nos ocupan. También es relevante —y más aún por lo original— la función anticipatoria que han cumplido, ofreciendo textos inéditos en el país, tanto para el ámbito artístico, científico y/o académico, como la

---

<sup>3</sup> Grinberg, Miguel. (2004). *La generación “V”. La insurrección contracultural de los años sesenta*. Buenos Aires: Emecé Editores. Colaborador de *El escarabajo de oro*, editor de varias revistas de vanguardia como *Eco contemporáneo*, *Contracultura* y *Mutantia*.

reproducción de poemas y relatos o reseñas de novelas como *Huasipungo* de Jorge Icaza —veintiséis años después de su publicación, en la que se destaca precisamente la reedición— o el comentario de experiencias teatrales novedosas.<sup>4</sup> Sin embargo, lo contundente no tiene una relación estricta con la cantidad, ya que sólo en el 40% de *El escarabajo de oro* hay una presencia real de autores o temáticas latinoamericanas.<sup>5</sup> Este efecto de lectura se relaciona con que la *materia* América Latina es frecuente en todo momento porque los autores de las diversas secciones se sienten parte del subcontinente ya identificándose con problemáticas comunes a todas sus naciones, ya contrastando actitudes como las notas de Tarnopolsky.

Una de las estrategias reiteradas para poner en escena a Latinoamérica se produce por contrastación con la gran potencia del norte, EEUU. Para quienes estudiamos la literatura y la cultura latinoamericana es habitual encontrarnos con que, por ejemplo, lo mexicano se define mediante algún tipo de contraposición con EEUU, casi se podría decir que es un lugar común. Carlos Fuentes en su *Tiempo Mexicano* (1971) y, luego, en su *Nuevo Tiempo Mexicano* (1994) describe características del hombre mexicano — y por ende, latinoamericano— en contraste con cierta idiosincracia yankee. Ya Octavio Paz en su *Laberinto de la Soledad* (1950) había marcado un tipo social —el pachuco— definido desde esa diferenciación entre el mexicano de México y el que vive en el seno de la sociedad estadounidense para señalar comportamientos y reacciones opuestas. Una de las razones obvias por las que estos escritores comienzan con dicha contrastación obedece a la geografía: la cercanía territorial y la omnipresencia de EEUU en México. En cambio, desde la Argentina, por oposición, está presente la consciencia de distancia extrema por encontrarnos muy al sur del Río Bravo. Sin embargo, en *El escarabajo de oro* N° 25 de septiembre de 1964, una nota sobre la

---

<sup>4</sup> Esta es una de las funciones más importantes de las revistas en el ámbito cultural, en especial, de los países latinoamericanos que, durante ciertas épocas históricas, quedan aislados del mundo intelectual. Al respecto dice Beatriz Sarlo: “De pronto, *Punto de Vista* descubrió (no sin asombro) que referencias teóricas y críticas centrales para la revista, como Raymond Williams o Pierre Bourdieu, se incorporaban a una biblioteca común.” (Sarlo, 1999: 532).

<sup>5</sup> Un fenómeno inverso ocurrió en torno del proyecto cultural que sustentaba la revista *Sur*. María Teresa Gramuglio dice: “La problemática americana fue siendo desplazada como centro de interés a medida que la presencia creciente de voces europeas introducía en las páginas de la revista las preocupaciones candentes derivadas de los conflictos de la escena europea.” (Gramuglio 2000: 101)

segregación del negro en New York utiliza esta misma figuración contrastiva para apuntar ciertos rasgos de la marginalidad en América Latina. El cronista, Marcelo Covian, “sofocado” en EEUU, envía una nota sobre los negros en Harlem y en Mississippi. En la misma, además de describir la discriminación de la que son objeto los negros en ese país, hace algunas reflexiones comparando las luchas en América Latina y las de los negros en aquel país del norte. No es menor la motivación de Covian para escribir la nota: había leído recientemente el prólogo de Sartre al libro de Fanon, *Les Damnés de la Terre*.

Este tipo de opiniones vertidas en notas que no tienen una relación directa con Latinoamérica son permanentes y conforman un clima latinoamericanista en la revista demostrando un fuerte compromiso social. Así ocurre en la nota editorial de Abelardo Castillo al referirse a la muerte de Ernesto “Che” Guevara en la que evita “emociones fáciles” y deriva el “sentimentalismo de cementerio” en “compromiso” —Sartre mediante— al preguntarse : “¿Qué es lo que hice para que no lo mataran?” (*El escarabajo de oro* N° 35 de noviembre de 1967, pp. 3). No por ello confunden la función del escritor con la del combatiente, hablan de un compromiso con la materialidad de la escritura y no con el contenido solamente, lo que derivaría en un mero panfleto. Al respecto es definitoria la editorial de Liliana Heker

Hablar en nombre del arte literario o de la revolución exige el compromiso de estar haciéndolos. Elegir la literatura creyendo (o fingiendo) que se eligió un fusil, es una manera algo enredada de sentirse combatiente. Criticarla después (sin renunciar honradamente a ella) porque no es un fusil, nos parece la forma más cómoda de figurar en dos frentes, sin jugarse en ninguno. (*El escarabajo de oro* N ° 41 de noviembre de 1970, pp. 2).

Clara expresión de lo que el compromiso significaba para ellos. En el mismo camino encontramos en la contratapa de *El escarabajo de oro* N° 28 de abril de 1965 una nota del poeta Nicanor Parra que señala las etapas de la obra de Pablo Neruda. La tercera de las etapas indicadas es

...la curación por el método marxista[...] Dicho en otros términos: el sujeto entra en conflicto con el medio, se evade de él como solución de emergencia y se reconcilia finalmente con la vida a través de un proceso de racionalización de los problemas. (18)

Parra concluye en que la *plenitud* se alcanza sólo a partir de la *lucha social*; así el hombre cumpliría sus deberes de hombre contemporáneo. Vaticina, luego, que quienes se aparten de dicho compromiso con la sociedad, llegarán a la locura.

El hombre contemporáneo puede perfectamente doparse con whisky, con religión, con arte puro, con sexo, con palabras, con oro, con sangre, con cualquiera de los frutos envenenados de la cultura burguesa, pero no puede sentirse bien, no puede respirar a todo pulmón, no puede florecer en todo el esplendor de su cuerpo y de su espíritu sino cumpliendo sus deberes de hombre contemporáneo. (26)

La polémica, uno de los registros del periodismo cultural, aparece en estricta relación con la noción de arte comprometido. Así, una estrategia frecuente para su armado es la encuesta, en algunos casos; en otros, reunir artículos sobre un mismo tema con opiniones diferentes. Un ejemplo es la crónica de Juan José Sebrelí que recorre descriptivamente Santiago y Valparaíso en Chile ( *El escarabajo de oro* N° 3 de septiembre-octubre de 1961, pp.14-15). Los barrios bajos con vendedores ambulantes, mendigos, lustrabotas, lisiados, ropavejeros y prostitutas le dan el pretexto para titular y decir que Chile es “la Corte de los Milagros más extendida de América Latina”. Ese incesante “desfile dantesco de contrahechos” que él encuentra en ciertas zonas de ambas ciudades y que conviven con el consumo de alcohol y la muerte en su versión de pelea callejera o de muertes naturales por abusos en esa vida ‘contrahecha’. Aunque no se propone el análisis de “ese sistema”, muestra una cara violenta y miserable de Chile y de los chilenos que, según Sebrelí, “con variantes se repite en casi todos los países de América Latina”. En el número siguiente, (*El escarabajo de oro* N°4 de noviembre-diciembre de 1961, pp.36) ante la nota de Sebrelí calificada como “apocalíptica”, aparece una de Bernardo Kordon —encargada especialmente— “para

salir al encuentro” de aquélla. Replica dos puntos: 1) reivindica a los mineros como héroes americanos por su lucha sostenida y desestima el libro, citado por Sebrelí, *Le Rat D’Amerique* de Lanzman por ser un libro “mistificador y plagado de falsedades grotestas” y 2) revierte la figuración acerca de los “borrachos de paladar estragado” en catadores de vino, los mejores de entre los que ha conocido Kordon. Si bien como efecto de lectura se produce una compensación entre opiniones tan opuestas, es interesante que ambas imágenes de Chile —en este caso, pero de América Latina por extensión—, tanto la apocalíptica como la idealizada, aporten figuraciones distintas que contribuyen a establecer opiniones sobre América Latina ciertamente complejas. En esto último reside lo más interesante de las presentaciones de las revistas, en la conformación de un panorama múltiple, con opiniones encontradas y miradas disidentes. Es evidente, también, un afán sistemático por insertar temas sobre América Latina como imperativo del imaginario de época, así como una necesidad de incluir a Argentina como operación cultural de la revista o que Argentina se inserte en él como deseo generacional.

#### 4. Del boom al posboom.

En cuanto al tratamiento de problemáticas específicas de la crítica literaria latinoamericana es para destacar el artículo “Posboom: una poética de la mediocridad.” de Liliana Heker (*El ornitorrinco* N° 14 de julio/agosto de 1986). En el mismo califica al *posboom* sólo como *ruidos* articulados para imponer una literatura desideologizada e ingrávida. Ante la falta de autores y obras que lo representen, dice: “definen a un antagonista protoplasmático que puede tomar cualquier forma de acuerdo con la propia necesidad de ser algo” (4). Retoma palabras de Mempo Giardinelli, de Antonio Skármeta y de la ensayista argentina, Lilián Carou, —publicados en *Mascaró* N° 4— quienes habían adherido al *posboom*. El recorrido crítico comienza en el *boom* porque se usa una terminología que, más allá de oponérsele, marca o indica una herencia.

Toma la periodización que Ángel Rama hace del *boom* y lo ubica entre 1964 y 1972; considera que Cortázar, García Márquez y Vargas Llosa fueron originariamente los progenitores aunque acepta que también participó Carlos Fuentes, además, de los tres fluctuantes: Carpentier, Rulfo y Borges. Los enumera para llegar a la conclusión de

que tampoco se puede hablar de una generación del *boom*, además, como corriente literaria es inexistente; fue un fenómeno ideado desde Europa. Da ejemplos de ciertos autores —como Marechal— muy retomados en sus países de origen y no observados por el *boom* lo que marca un desconocimiento supino de las literaturas latinoamericanas. En general sostiene la siguiente tesis: antes de que apareciera este fenómeno desde afuera de Latinoamérica, ya en cada país había escritores consagrados. En Argentina ya “se había incorporado al habla el término “latinoamericano” pero con un sentido político y a la luz de la Revolución Cubana” (5). Cita un reportaje que le hicieron a Abelardo Castillo en 1976 para fundamentar lo dicho.

Por otro lado, Heker insiste en que asociar este término con la literatura es agregarle un valor de mercado cuando debemos admitir que el trabajo artístico no es un trabajo productivo y se puede equiparar el trabajo con el del investigador. No hay relación, en la literatura, entre el tiempo empleado y el resultado o entre el resultado y la venta inmediata. Cosa que ocurriría si el escritor se transformara en un verdadero productor condenado a escribir una novela por año o a las temáticas solicitadas, es decir, que el libro fuera presentado como una mercancía atractiva. Así, “se neutraliza [...] se controla, el valor subversivo de la belleza, de la palabra y del arte.”(5)

Llega al *posboom* retomando palabras de Mempo Giardinelli para ridiculizarlas porque este escritor afirma que no hubo *posboom* en la Argentina lamentablemente. Se centra en su frase: “No existe escritura posborgiana” (6). Lo cual, para Heker, implicaría que Borges fue uno de los exponentes del *boom*; cuestión “ridícula” según la escritora. Persigue la idea de que Giardinelli toma un fenómeno, al que también se alude desde EEUU, sin nombrar escritores ni obras. Entonces ... “[s]i no es contra exigencias del mercado, ni tampoco contra cinco escritores concretos [...], ¿contra qué se define el posboom?” (6).

## 5. Campos alternativos

Si bien una de las facetas principales de estas publicaciones es la de reproducir artículos y notas también hay una productividad creativa por la factura artesanal, muy llamativa si se tiene en cuenta que el tratamiento de la información no es banal. Es evidente que se ubican voluntariamente fuera de la lógica tradicional del mercado y

que esto es un gesto propuesto expresamente como contestatario, aunque no por ello pretenden moverse en la marginalidad. ¿Por qué aseguramos que no son marginales? Por la relación contextual que se establece; es decir, aunque aparezcan autores no consagrados, la temática que tocan y el sistema de relaciones que desencadenan está en el centro de la discusión de la época. Así ocurre, por ejemplo, con el homenaje de Huamani, el violinista, a la muerte de José María Arguedas o las cartas entre este último y el guerrillero Hugo Blanco, publicadas en *El escarabajo de oro*, N° 41, de noviembre de 1970, a más de un año del suicidio del escritor. El tema de esas cartas se centra en la desigual relación entre el hombre que ostenta poder y quien depende de él. Este par, que en las consignas antiimperialistas de la época se rotulaba como ‘opresor—oprimido’, era una temática central para el periodismo cultural de izquierda. A esto se le añade la ideología sartreana que atraviesa transversalmente todas las revistas en cuanto a la figura del escritor comprometido con su circunstancia. La elección de este escritor, poco conocido en la Argentina de los sesenta, funciona como emblema de las ideas del filósofo Jean Paul Sartre no sólo por el compromiso concreto con la materialidad de la escritura en Arguedas, sino por su interlocutor en la carta, Hugo Blanco, el guerrillero que pudo objetivar el compromiso en la acción CHE. Por otro lado, el hecho de aceptar un discurso no prestigioso, el del violinista, que se manifiesta en una lengua no literaria ni culta sino con huellas del quechua, su lengua materna y, así, brinda su homenaje como cifra de dicha concepción.

Miguel Ángel Asturias, que ya era un escritor conocido, se manifiesta en contra de la comercialización de la literatura y del *vedetismo* del escritor.<sup>6</sup> Esto nos plantea sin duda, por lo menos, una reflexión por lo controvertido del tema en nuestros días. Podemos pensar que si bien es cierto que las revistas no apuntaron a la entronización del escritor como figura *vedette*, comenzaron a construir mitologías que funcionarían posteriormente, auxiliados por el avance mediático, como las *vedettes* intelectuales de América Latina: tal es el caso de Carlos Fuentes. El número de *El escarabajo de oro* N° 31/32 de septiembre de 1966 dedicado a las Letras Latinoamericanas tiene ilustraciones del grabador mexicano José Guadalupe Posadas —no podía ser de otra

---

<sup>6</sup>. ““Miguel Ángel Asturias”. Nota, reportaje y música de Alfredo Andrés”. *El escarabajo de oro*, N° 4 de noviembre-diciembre de 1961, pp. 8.

forma—; al mismo tiempo una nota en la contratapa explica los criterios de la selección para los cuentos:

Roa Bastos nos sugirió la idea y nos proporcionó los cuentos: una selección hecha para él por Carlos Fuentes, entre los trabajos más representativos de los jóvenes narradores mexicanos. (32)

Esta aclaración indica el modo de circulación entre los escritores y la fe en ciertas figuras consagradas aunque en ese mismo número sólo tomen un cuento de los sugeridos por Roa Bastos y otros dos seleccionados por el Comité de la revista.

Finalmente, una referencia al valor socio-histórico de este tipo de publicaciones, ya que estas revistas, como tantas otras, se erigieron en medios de resistencia en épocas duras de nuestra tierra. El papel más comprometido al respecto lo jugó la última, *El ornitorrinco* (1977-1986) que aparecía en plena dictadura militar. Conjeturamos que la presencia de América Latina en estos textos también remite a una historia en común con otros países latinoamericanos que sostuvieron parte de la cultura desde la letra escrita en momentos oscuros de las historias nacionales.

## 6. La presencia de la Revolución Cubana

Es evidente la adhesión a la revolución cubana sin condicionamientos de ninguna índole. Hay un apoyo integral más allá de los desaciertos; se justifican los fusilamientos como necesidad en un contexto revolucionario: eso es hacer la revolución, es guerra de guerrillas, no es una revolución intelectual. Ya en *El escarabajo de oro* N° 23/24 de septiembre de 1964, en el reportaje “Greene en Cuba. Un católico insurrecto” por Darío Carmona se evidencia la opinión positiva sobre la Revolución Cubana, mientras insiste que no hay censura religiosa y recupera un episodio que ocurrió durante el gobierno de Batista.

En cuanto a la presencia de la Revolución Cubana podemos establecer una homología con el tratamiento —del que ya hemos hablado arriba— de lo latinoamericano. Insistimos en que no se trata de cantidad o reiteración en páginas cubiertas sobre un tema, sino de una constante insinuada, mencionada o citada en diversos artículos que produce un efecto de saturación y de intensidad en la lectura; esto provoca un efecto de reverberación del significado, volvemos aquí a la imagen

del diapasón a la que apelamos en el principio, son ondas expansivas del sentido. Quizá valga de ejemplo ilustrativo de lo que queremos decir, la editorial de Abelardo Castillo en torno a la muerte del Che. Lo interesante es la pregunta que ya mencionáramos: “¿Qué es lo que hice para que no lo mataran?” (*El escarabajo de oro* N° 35 de noviembre de 1967, pp. 3) en donde aparece el compromiso como conflicto entre el intelecto y la acción.

En *El grillo de papel* N° 3, Oscar A. Castelo, en “A más de un año” hace una breve nota de reflexión a un año del desembarco de la Revolución Cubana. Reflexiona acerca de la conducta y las críticas al sistema castrista de otros países latinoamericanos en cuanto al reclamo de no permanencia en el poder y de los fusilamientos. Él manifiesta abiertamente el apoyo a Fidel: lo hace en primera persona del plural, por lo que se interpreta que incluye al Comité Editorial, y acepta que están haciendo la revolución con aciertos y desaciertos pero que no se los puede criticar.

Uno de las presencias más contundentes es la carta del Che Guevara a Ernesto Sábato (*El escarabajo de oro* N° 42 abril de 1971), en la que le contesta a una crítica que el escritor le hizo a partir de su libro sobre la guerra de guerrillas. El Che establece diferencias con la Revolución Libertadora argentina. También refiere sobre la improvisación de la Revolución Cubana y justifica, así, que su libro no sea un producto de la intelectualidad, sino de una práctica que se va haciendo a medida que se lleva adelante una revolución. Sostiene que existe una intelectualidad argentina indiferente y disfrazada de inteligente ante la cubana muy sojuzgada o esclava a secas.

*El escarabajo de oro* N° 43 noviembre de 1971 es, quizá, el número que más impacta en este tema por tratarse del caso Padilla. En este caso se ubican más cerca aún de la Revolución Cubana y de Fidel Castro a raíz del caso del poeta cubano Heberto Padilla. Critican la posición de Mario Vargas Llosa y de los que firmaron el “Manifiesto” de París condenando a Castro por haber torturado a Padilla, según enuncia dicho documento. Abelardo Castillo dice que el documento de Padilla no parece ser un texto hecho bajo tortura sino como una autocrítica al régimen y argumenta para ello con el hecho de que Padilla no está en la cárcel en el momento en que aparece esa nota. Otra prueba para Castillo, además, es que Padilla seguía siendo miembro de la dirección de la revista oficial de la Unión de Escritores junto a Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y otros. Es interesante observar el armado de esa página en la que aparece, en recuadro

aparte, las palabras de Rodolfo Walsh haciendo alusión a persecuciones, asesinatos y secuestros de los que habían sido objeto algunas personalidades en nuestro país y también la clausura de periódicos o el veto a películas.

### La “revista cultural” como operación crítica

“Desde que leo *El escarabajo de oro*,  
“Ulysses” me parece una apocada novela rectilínea”.  
( De Carta de lectores en *El escarabajo de Oro*, N° 36/37)

Cada selección temática o procesamiento de noticias como la inclusión de polémicas o el armado de artículos con opiniones contrapuestas de manera tal, que unos ‘contesten’ a los otros, son estratégicas operaciones críticas que determinan el posicionamiento del medio ante el público. Para tratar puntualmente esta cuestión nos centramos en unos pocos artículos que inciden en esas operaciones sin, por ello, pretender ningún afán de totalidad. A cuenta de esto, precisamente, viene la frase del epígrafe extraída de una carta de lector (*El escarabajo de oro*. N° 36/37 de mayo-junio de 1968 pp. 15) que aparece en la sección “Grillerías”. Más allá del humor y del efecto dislocado por la comparación entre términos desiguales, la frase está incluida como afirmación de una voluntad que se hace más explícita aún con la sola presencia en letras de molde.

El tipo de factura artesanal que conserva *El escarabajo de oro* y que va a cambiar en *El ornitorrinco* también coopera en la construcción de un objeto contestatario al sistema del momento. Según ya hemos advertido los artículos no siempre siguen un orden correlativo, de manera tal que para leer una nota “*El escarabajo* no sólo [le exige al lector] una verdadera vocación participativa, sino que suele suponer el recorrido de la revista entera.”<sup>7</sup>. Más allá de esta cuestión, el diseño muestra un armado tipo mosaico sin una tipificación uniforme del tamaño de márgenes, columnas o fuentes. Aunque esta informalidad lleva naturalmente a la práctica de un estilo llano y coloquial, ciertos artículos salen de ese ritmo para incorporar un registro académico

---

<sup>7</sup> Gallone 1999: 496.

que podría ser parte de una revista científica. Esta dislocación, a veces lindante con lo dramático o la tragedia y con la estrechez del registro académico sumado al juego gráfico, es la materialización de la irreverencia, gesto irónico ante el sistema establecido. Ya en *El grillo de papel* N° 6 de octubre-noviembre de 1960 se publica “Cultura democrática y cultura norteamericana” de Cesare Pavese en el cual el autor opina a propósito de la revista *Selecciones* y del horroroso proyecto de cultura que ella defiende. La tesis sustentada en el artículo es que la cultura sólo se propaga, haciéndola: “Hay pues un solo medio para popularizar la cultura: poner en situación al pueblo, todo el pueblo, de producir esta cultura, de hacérsela por su cuenta.” (7). Se trata de la traducción de un artículo publicado diez años antes, en 1950, que el Comité actualiza precisamente para trabajar o incidir en el público desde el medio gráfico como formador de opinión. En este sentido funciona el comentario de Goytisolo desde España sobre la censura (*El escarabajo de oro* N° 20 de octubre de 1963). El título insiste en la irreverencia: “Consejos a los censores” por Juan Goytisolo. Comenta acerca de la censura en España y cómo, a pesar de ella, existe el testimonio y, por contragolpe, ya que cada vez la novela española es más testimonial y viene a cubrir una misión política que no cubre en otros países europeos más modernizados.

De esta forma, el contrapunto y las polémicas funcionan como mecanismos de asedio a la información; podemos citar la confrontación de opiniones sobre un mismo tema, por ejemplo una ya tratado: Sebrelí/ Kordon (ver *El escarabajo de oro* N° 3 de septiembre-octubre de 1961 y N° 4 de noviembre-diciembre de 1961) en torno a la ‘cultura de la pobreza’ en Chile, dos miradas antagónicas que abren interrogantes y operan como gestadoras y disparadoras de reflexión a partir de la lectura. En cuanto a la variedad de miradas, advertimos que se restringe a la contrastación entre opuestos ya que no se admite una pluralidad que invalidaría la apuesta por una ideología predominante en las publicaciones.

Hubo fenómenos homólogos a la función que cumplían las revistas literarias de izquierda en el Buenos Aires de los años sesenta. Uno de ellos fue la creación del Instituto Di Tella que abrió sus puertas el 22 de julio de 1958, financiado por una Fundación del mismo nombre. Dentro del Instituto pudieron experimentar con las artes plásticas, la música y el teatro pero también hubo espacio para prácticas nuevas como el Centro de Experimentación Audiovisual. Si bien estas habilidades se podían

desarrollar sólo en la capital del país y para cierto público selecto que aceptaba y consumía este tipo de expresiones culturales, es cierto que a partir de ellas se abrieron otros espacios y se multiplicaron formas innovadoras de expresión artística. El gesto irreverente desplegado en este tipo de espectáculo encuentra su raíz en las vanguardias que desde un lugar excéntrico, pudieron sostener una mirada distante y crítica construyendo una forma de gestualidad social habitual para la época. Eso atraía a cierto público muy crítico que privilegiaba la lectura y que era un buen receptor de la experimentación narrativa, teatral, musical, cinematográfica; en fin, estética.

Un núcleo temático destacado es la cuestión de los derechos humanos que fue incluido en distintas formas y tratado desde diferentes ángulos de la información como estrategia de asedio a dicha información y tratando de abarcarla en su totalidad. Desde *El grillo de papel* N ° 4 (junio/julio del 1960), esta temática aparece con las rebeliones en Africa, el ajusticiamiento de Caryl Chessman y un epígrafe de Albert Camus muy adecuado: “Mil fusiles apuntándole no impedirán a un hombre a creer, en su fuero interno, en lo justo de una causa. Y si muere, otros dirán NO hasta que cese la fuerza”. Se complementa con la nota de Arnoldo Liberman sobre “La tortura: a propósito del libro de Henri Alleg”. Alleg, que había sido director de un diario argelino, después de un período de fuga y ocultamiento, el ejército francés lo tomó prisionero y fue víctima de vejámenes gravísimos. Liberman reseña el libro de Alleg y resalta los fragmentos del mismo en donde el autor se pregunta sobre el papel de los intelectuales argelinos mientras el país ardía entre rebeliones y torturas. Los intelectuales “hacen unánime silencio, atareados en la ímproba labor de elegir jurados para los premios oficiales.” (21). La idea de Liberman es denunciar y destacar que “estos crímenes no son la obra de un puñado de furiosos, de locos violentos. Estas torturas son expresión de un sistema y el torturador no es más que la mano ejecutora, el personero degradado.[...] Más atrás la sociedad verdugo” (21). Siempre se insiste en que el sistema es el culpable y, por ende, todos los seres de ese sistema lo son, de ahí que hay que ejercer el compromiso. Establece relaciones con palabras de Sartre sobre el violento general Massu y otros sistemas que utilizaron torturas: España, Hungría, Polonia. También hace referencia a la muerte de hombres de color y la relación se produce inmediatamente con el artículo sobre muerte de Caryl Chessman. Se apela a desterrar el sentimiento de lástima hacia los torturados y levantar banderas en torno a

la dignidad por la lucha que esa gente sostiene a pesar de las torturas. El mismo tono sostiene la nota de Covian titulada “carta desde el ghetto negro” (Cfr. *El escarabajo de oro* N° 25 de noviembre de 1964, pp. 7-8) comentada arriba en “La cuestión de la reivindicación social”.

Finalmente, podemos volver sobre algo muy tratado en estas páginas, el tono irónico, irreverente y sarcástico que adoptan ciertas páginas de las revistas y que, también, funciona como una operación crítica. La posibilidad de elegir citas ilustrativas es amplia dada la cantidad de notas, artículos y marginalias que insisten en esa línea de sentido. Sin embargo preferimos recomendar la lectura de “Instrucciones para desnudar a la raza humana” de Fernando Alegría porque sintetiza lo contestario de estas publicaciones en veintiún párrafos (cfr. *El escarabajo de oro* N° 36/37 de mayo-junio de 1968, pp. 12-13).