

el ESCARABAJO



de oro

di tu palabra y rómpete - nietzsche

40

sumario:

LUCIEN GOLDMANN

Para una teoría de la novela

GEORGE SADOUL

La Religiosa

DINO BUZZATI

Dulce noche, cuento

ISAAC BABEL

Doudou, cuento

ELSA REPETTO

Péndulo, cuento

HUMOR, por LAFORGUE

texto inédito de
STOKELEY
CARMICHAEL
en página cinco

LA CORTEZA DE CORTAZAR,

por Vicente Battista

APUNTES SOBRE M

EL ESTRUCTURALISMO,

por Edgardo Trilnick

GRILLERIAS - MISIVAS - CRITICAS
EDITORIAL



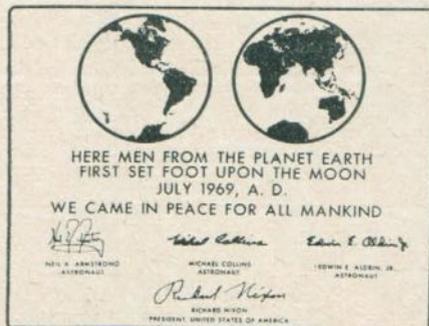
\$ 180.-

OCTUBRE 1969

edi to rial

*Se es responsable de
todo ante todos*

DOSTOIEWSKI



"Lo hemos hecho", asegura con euforia el Fabricante de Calefones: "el hombre pisó la Luna". El hombre, fulgor diseminado de Elhoim, los terráqueos: él. Vale decir que él y nosotros, Picasso y el lector, privilegiados en tanto especie, descendimos juntos del módulo lunar y, como en los bellos cristales panteístas de Borges, yo mismo fui Aldrin o Collins y ahora cada cual es todos. Visto de allá, Nixon era espejo de Ho-chi Ming; el torcido sargento Chirico, un resplandor de Einstein. La locura astral de Edgard Poe se materializó, de golpe, a la manera de Schopenhauer o León Bloy. Nadie conoce su propia cara, somos la especie unánime. Quizá, una gota de Dios. Gracias, Pero en la parte que me toca, abduco de esta corona planetaria. Al menos hasta que se nos explique si tan súbita participación en los privilegios o en la amontonada Divinidad supone, razonablemente, nuestra revés y total infamia, la complicidad de todos con toda la humillación de los que padecen acá abajo.

Ibamos juntos en la Apolo: se sospecha que también volvimos juntos. Y ahora, qué hacemos. Neruda ya escribió su poema. El negro Joe, aunque castrado, es tan inteligente como Von Braum. Y el comandante en jefe del ejército de ocupación en Vietnam, mirando el cielo, vio esta noche que su guerra era criminal: y se pasará al vietcong. En buena lógica, humanamente ya es un vietcong. Cómo, ¿exagero? Pero, y entonces, qué significa para nosotros, para usted, qué significa para los muertos de Nigeria y para los obreros encarcelados en Villa Devoto esta Conquista de la Humanidad, esta aglomeración. Quién es la Humanidad. Hace un instante, cerca, en algún lugar del florido mundo, había seguramente un hombre o una mujer hastiados a punto de matarse: acaban de matarse. Se hace o no cómplice de estas muertes nuestro fabricante de calefones. "Humanamente hablando", como le gustaba escribir a Kierkegaard, es o no un criminal. ¿Y el lector? Pero entonces cómo y por qué hemos viajado a la Luna. Yo, personalmente, no viajé a ninguna parte. De "El escarabajo de oro", me dictan acá, no viajaron ni los poetas. Y antes de seguir: no negamos poseídos por la barbarie la importancia científica de este vuelo; advertimos su belleza de emblema; nos gustó su deslumbrante matemática. Tampoco argumentamos, con demagógica cursilería, que esos dólares podrían haberse utilizado en sabe Dios qué almuerzos populares, no, y una precisión última, para suspicaces: si la URSS o el principado de Mónaco o (es meramente un suponer) nuestro propio adelantadísimo país hubieran hecho patinar astronautas por los hielos de Saturno, o freírse en el Sol, el argumento de este harto terrestre editorial, sería idéntico. Aspiramos, se sabe, a un mundo socialista: a un humanismo realmente humano. Por eso no queremos ponernos el bonete en esta fiesta, con la excusa de la humanidad se hizo invitar cualquiera. Especie Humana, Hombre, Humanidad, son palabras que hemos ido abandonando (a veces con nostalgia) en el camino hacia esta página. Otros hombres, algún día, habrán quizá reconquistado la inocencia de escribirlas. Ya lo sabemos, sí, elegir un destino es soñar en nombre de todos, pensar el porvenir es inventarlo para toda la gente; pero también sabemos que hay opciones antagónicas de la nuestra: sueños ajenos que asesinan el futuro.

Más vale por el momento no contagiarse con la Especie Humana. Planten o no en la Luna la Star spangled banner en nombre de la Paz y estampe o no su firma, en nombre de toda la humanidad, el súbito astronauta Richard Nixon, los combatientes que pelean su libertad en Vietnam o el negro castrado ayer en Memphis o esa chiquilina de trece años que, el otro día, en su carácter de curiosidad turística, cubrió de sífilis a un nutrido contingente de excursionistas anglosajones, en el Iguazú, son por ahora nuestra única especie humana. Y esa tampoco viajó a ninguna parte. Vive bien pegada a la tierra. Y a veces, brutalmente aplastada contra la tierra.

abelardo castillo



LA RELIGIOSA

george
sadoul



La Religiosa, de Jacques Rivette, basada en la corrosiva novela de Diderot, fue prohibida en Francia por la Comisión de Censura. El hecho, bastante habitual (no sólo en Francia), dio lugar a encarnizadas polémicas y protestas. Finalmente, la reacción unánime de la prensa surtió efecto y se levantó la prohibición. Esta crónica de Sadoul, una de las últimas que el notable crítico francés escribió antes de su muerte, nos devela las claves de esta cinta que (con inexplicable suerte) hemos conocido.

El film de Rivette evita constantemente los efectismos y los excesos: es de un rigor clásico, de un análisis constante. Requiere una gran atención para penetrar su sentido profundo y elucidar la polémica latente. Fue íntegramente realizado en escenarios naturales (tanto los interiores como los exteriores), en la región de Aix-en-Provence. Acabo de releer la novela de Diderot; el escenario de Jacques Rivette es un modelo de fidelidad a una obra que la prohibición del film hizo vender por millones.

Como las imágenes impresionan más que las palabras, Rivette no transcribió en las escenas del film todas las violencias de la novela. Cuando la hermana Suzana (Ana Karina) cae delante de la puerta de la capilla, varias monjas la pisotean. En el film se contentan con pasarle por encima. Tampoco aparece este párrafo de la novela: "No tenía con qué alumbrarme y me veía obligada a ir temblando, con las manos delante. Sembraban vidrios rotos bajo mis pies. Encontraba la puerta de las 'comodidades' cerrada y estaba obligada a correr al fondo del jardín, cuando la puerta estaba abierta. Cuando no lo estaba... ¡Ah! Señor, las malvadas criaturas que hay como reclusas, tan seguras de secundar el odio de la superiora, y que creen servir a Dios causando la desesperación de los demás". En cambio, la situación que lleva a Suzana Simonin al convento, está minuciosamente expuesta. Hija de buenos burgueses, es el fruto de un adulterio cometido en otros tiempos por su madre. El señor Simonin no lo ignora, favorece a los descendientes legítimos, les da dotes cuantiosas y despoja a esta hija ilegítima. Para desembrazarse de ella la obliga a tomar los hábitos, que Suzana anteriormente había rechazado. Y ése es el momento en que comienzan sus desdichas.

He encontrado una edición de *La Religiosa* de 1880, publicada por la Biblioteca Nacional, un antepasado de los "Livres de Boche". Y leo este prefacio, firmado S. D.: "No podemos dejar de lado *La Religiosa*, ese libro que aún hoy tiene el derecho de horripilar al *servum pecus* de las indignaciones en frío. (No se busque en este texto antiguo alusión alguna al ministro Bourges¹, ni a un presidente de la República que exigía, se comenta, la interdicción de este film "sacrilego".) Diderot había sido lo bastante fuerte para hacer aceptar al marqués de Croisemare esta historia, o mejor, este alegato contra los abusos de los conventos y las falsas vocaciones; era nuestro deber no ahogar su elocuente palabra".

Es legítimo que Jacques Rivette, en el desenlace, haya hecho que su heroína, llevada a un sitio de libertinaje, elija la muerte a la prostitución. Su suicidio remata un film altamente repulsivo y de los más sinceros dentro del cine francés.

Jacques Rivette también "precensuró" a Diderot: en escenas demasiado atrevidas en las que se describía con exagerada precisión erótica los sentimientos sáficos de la superiora por su

(Sigue atrás)

EL ESCARABAJO DE ORO • 3

favorita, la hermana Santa Suzana. Sin embargo, el realizador consigue un efecto similar al de la novela en la escena en que la protagonista llega a la abadía de Arpejón; cuando la superiora, cubierta de puntillas y alhajas, aparece rodeada de adorables mancebas. Hay un cierto humor en esta secuencia que corta el "jansenismo" y el descarnamiento de los otros episodios.

Un título liminar explica (me dijeron) que este asunto sucede en el siglo XVIII, en una sociedad muy distinta de la nuestra, en la que tenía sentido el deseo formulado por el abogado de Santa Suzana: "Entrar con mucha dificultad en la religión, salir fácilmente", dado el caso de "falsa vocación". La crítica de Diderot estaba dirigida al Antiguo Régimen. ¿Por qué tenía que ofenderse la Quinta República? A menos que se considere indispensable el retorno a las "buenas costumbres" de antaño, de las que el Marqués de Sade mostró sin embargo su libertinaje y sadismo.

En cierto modo, **La Religiosa** (publicada después de la muerte de Sade pero escrita antes que sus obras) anuncia al "Divino Marqués", en la medida en que estos Dr. Jekyll y Mr. Hyde revelan lo que se escondía bajo la respetabilidad de una sociedad aristocrática decadente y corrompida —como más tarde la novela sarcástica de R. L. Stevenson reveló los subfondos de la hipocresía "victoriana".

La puesta en escena de Jacques Rivette es perfecta por su discreción y su eficacia. El escenario en que se presentan los acontecimientos (escenario que en principio fue tomado de la adaptación teatral de la famosa novela) es perfecto, ya que demuestra con exactitud cómo la reclusión en un convento de Suzana Simonin estuvo determinada por motivos económicos: para preservar los intereses de un rico abogado, quien, por añadidura, contó para sus fines con el apoyo sin reservas de un eclesiástico:

el padre Feuillant Séraphin. Al igual que en la novela, en el film la hermana Suzana, después de haber pronunciado por fin sus votos, se siente complacida en el convento por un tiempo: "Me encontré monja tan inocentemente como me había encontrado cristiana", dice la protagonista en la novela de Diderot. Su infelicidad comienza cuando, después de la muerte de su "padre" y de su madre, muere la superiora del convento, humana y comprensiva, y es reemplazada por una hermana de "carácter mezquino y mente estrecha, abrumada de supersticiones, en las que coincidía con sulpicianos y jesuitas. En un momento la casa estuvo plagada de trastornos, odios, maledicencias, acusaciones, calumnias y persecuciones: había que hablar sobre cuestiones de teología de las que no entendíamos una palabra, estar de acuerdo con fórmulas, ligarse a singulares prácticas". (Ib. Diderot.)

Aunque Rivette haya atenuado en el film ciertas violencias de la novela, asistimos a un verdadero descenso a los infiernos. Suzana Simonin es agraviada por haber conservado, escondido en su habitación, el Antiguo y Nuevo Testamento: luego que se lleva a cabo una investigación en su comfortable célula, la hacen bajar a un horrible calabozo. En este pasaje Anna Karina se afirma como una brillante actriz trágica; su rostro aparece convulsionado —y convulsionante—, pero sin ninguna "mueca" (para hablar como Robert Bresson). La persecución que sigue, menos violenta que en la novela, es igualmente atroz, y hace recordar los métodos utilizados más tarde en los campos de concentración nazis o en los batallones disciplinarios del tipo de "Biribi" o "Marines". Pero como los prisioneros hugonotes en la Torre de Constanza de Aygues-Mortes, la hermana Suzana "resiste", no sucumbe a la jauría, y hasta inicia un proceso; logra finalmente cambiar de convento. Caerá entonces en Charybde, en Scylla —o más exactamente, en Les-

bos. La pasión volverá loca a la superiora, episodio que se ha conservado en el film. El desenlace, muy breve, está de acuerdo con la sobriedad general de la puesta en escena. Suzana Simonin se tira por una ventaja para escapar del libertinaje. Aquí tampoco aparece ninguna insistencia sobre el suicidio, ningún efecto o búsqueda de sensacionalismo.

Jacques Rivette debutó como crítico del semanario **Arts** con su amigo Truffaut. Yo no estaba siempre de acuerdo con estos jóvenes críticos, a los que trataba de "Riz-de-veau", peor aún, de "pequeños fascistas". Estaba muy equivocado. Pedí disculpas a Truffaut en cuanto vi **Los cuatrocientos golpes**. En cuanto a Rivette, debutó en el largometraje con **Paris nous appartient**, modestamente realizado, con un presupuesto exiguo. Había tomado gran actualidad ya que describía un complot (entonces imaginario), en el momento en que las bombas de la OAS hacían resonar sus explosiones en París y en toda Francia. El film "no pudo" quedar más de una o dos semanas en el **cine de prueba**, ante un público muy heterogéneo.

Hay que desconfiar de las etiquetas puestas con anticipación sobre hombres como Rivette y Truffaut; no proceder como el siniestro (pero más de izquierda) Jean Cau, que denunciaba en otros tiempos a la "Nouvelle Vague" tomada en bloque, como una empresa de sumisión al poder gaullista. Es por los frutos que se juzga el árbol, por sus obras que se juzga a los cineastas. El que alguna vez hayan hecho críticas en un semanario reaccionario no era suficiente para "etiquetar" de extrema derecha a Rivette y su amigo Truffaut, ya que sus películas probaron exactamente lo contrario. El tema de **La Religiosa** bastaría para confirmarlo: ha desencadenado la indignación de las fuerzas ultra-reaccionarias, contra Diderot, contra Rivette, y contra un film ejemplarmente fiel a una obra de arte de nuestra literatura. ♦

NOVEDADES

CLEMENTE, J. E. "Historia de la soledad" \$ 390,—

GARCIA PONCE, J. "La aparición de lo invisible". Ilustrado. \$ 855,—

DIEZ AUTORES "Narrativa joven de México", Prólogo Glantz, M. \$ 875,—

VIÑAS, D. "Los hombres de a caballo", \$ 1.160,—

ALTHUSSER, L. y BALIBAR, E. "Para leer el capital" \$ 1.260,—

FOUCAULT, M. "Las palabras y las cosas" \$ 1.735,—

BARAN, P. A. y SWEETZ, P. M. "El capital monopolista" \$ 945

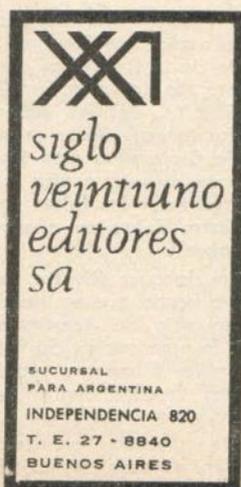
CARMICHAEL, S. y HAMILTON, C. V. "Poder negro" \$ 875,—

MARCUSE, H. "El fin de la utopía" \$ 600,—

RUBINSTEIN, J. C. "Desarrollo e inestabilidad política en Argentina" pesos 560,—

FREUD, S. y ANDREAS-SALOME, L. "Correspondencia" \$ 1.440,—

VARIOS AUTORES "Tribunal - Russell" \$ 1.300,—



Stokely Carmichael

LA
SUERTE
ESTA
ECHADA

La consigna "Poder Negro" surgió porque los afroamericanos en Estados Unidos se convencieron de que, con anterioridad a 1966, los que estaban dirigiendo la lucha no exigían el poder, sino que pedían otras cosas intrascendentes: clamaban por amor, por la no-violencia, por la paz, y un axioma político es que si uno va a instituir cambios, uno no necesita amor, ni no-violencia, ni moralidad. Lo que uno necesita es el poder. Como ya se ha comprendido perfectamente bien que el poder es lo que las masas de los Estados Unidos necesitan, si pretenden obtener su liberación, nosotros exigimos el Poder Negro.

Lo que ha sucedido es que, habiendo vivido en los Estados Unidos durante cuatrocientos años, los afroamericanos reconocen perfectamente cuán profundo es el racismo en los Estados Unidos. Al contrario de mucha gente del Tercer Mundo, que vive afuera de Norteamérica, y nunca tiene la oportunidad de comprobar este racismo, nosotros hemos vivido allí durante cuatro siglos, y hemos comprobado la profundidad del racismo, por lo cual tenemos que librar una lucha en dos frentes: contra el racismo y contra la explotación, los resultados del sistema capitalista.

Muchas personas que viven fuera de los Estados Unidos no le dan tanta importancia al racismo como a la explotación, pero estos dos problemas están muy bien delineados para nosotros en los Estados Unidos, por múltiples razones. Tenemos una sociedad enteramente blanca, la cual durante cuatrocientos años ha disfrutado del lujo que le ha proporcionado nuestro sudor; nosotros hemos sido esclavos, y ninguno de ellos

ha protestado por eso. Cuando se desató la Guerra Civil, en la segunda mitad del siglo XIX, no se inició con el objeto de liberar a los esclavos. Esta guerra se originó porque se planteó si el Norte podía o no controlar al país, o si sería el Sur el que lo controlaría. La cuestión de la esclavitud era simplemente algo colateral. En realidad, la guerra comenzó en 1861, y Lincoln no firmó la proclamación de la Emancipación hasta 1863, y él mismo dijo, en varias ocasiones, que si le fuese posible salvar la Unión, sin darle la libertad a los esclavos, él así lo haría, ya que su cargo le exigía preocuparse por los Estados Unidos y no por los negros.

Tenemos la impresión que los habitantes del Tercer Mundo no comprenden en realidad el tipo de racismo contra el cual nosotros tenemos que luchar. A menudo se nos pregunta que por qué nosotros no unimos nuestras manos con las de los trabajadores blancos de los Estados Unidos. No lo hacemos, no solamente por el racismo subconsciente del trabajador blanco, y la clase trabajadora blanca en particular, los cuales estiman que por el hecho de ser blancos son mejores que nosotros, sino porque también la clase trabajadora blanca es una parte integral de la sociedad capitalista norteamericana, y es una parte integral de la sociedad porque, cuando se organizó, su lucha no fue por el control de los medios de producción, ni por la redistribución de las riquezas en Estados Unidos: su lucha fue simplemente para obtener más dinero. Lo único que les concernía era obtener más dinero.

Los capitalistas de los Estados Unidos, que entonces gobernaban el país,

decidieron, con el fin de obtener aún más dinero y al mismo tiempo eludir los inevitables conflictos de clase a que se refiere Marx, explotar a otros países en el Tercer Mundo. Sus ganancias aumentaron, y le tiraron una parte a la clase trabajadora blanca, la cual la aceptó. Y, por lo tanto, resultó que también la clase trabajadora blanca disfrutaba del dinero obtenido con el sudor del Tercer Mundo, con lo cual pasó a ser parte integral del sistema. Y tienen que luchar por mantenerlo, ya que, si no lo hacen, tendrán que luchar por un nuevo sistema.

Aunque nosotros opinamos que un nuevo sistema sería más beneficioso para los trabajadores blancos de América, nos es imposible convencerlos de ello, pues temen perder la seguridad económica de que ahora gozan, para luchar por otro tipo de sistema político que les resultaría más beneficioso. Y, por lo tanto, echan su suerte con la estructura del poder de los blancos en los Estados Unidos. No trabajarán conjuntamente con nosotros hasta tanto no desarrollen una conciencia revolucionaria y comiencen a luchar para cambiar el sistema; pero nosotros no podemos esperar a que esto suceda y, por lo tanto, debemos luchar solos.

Nosotros instintivamente nos aliamos con los pueblos del Tercer Mundo porque nos consideramos, y en realidad somos, una colonia dentro de los propios Estados Unidos. La misma estructura de poder que les explota y oprime a ustedes, nos explota y oprime a nosotros; nos saquea nuestros recursos dentro de la colonia en la cual vivimos, en la mis-

(Sigue atrás)



ma forma en que les saquea a ustedes sus recursos en las colonias externas. Por lo tanto, aunque nuestras metas fuesen diferentes, aunque nuestros objetivos fuesen distintos y nuestras ideologías fuesen diferentes, nuestro enemigo es el mismo y en realidad la única forma en que todos nosotros podremos ser liberados será cuando todos nos unamos y derrotemos a nuestro enemigo común. Y tenemos que unirnos para derrotar al enemigo, porque no estamos luchando contra un capitalismo aislado; estamos luchando contra el capitalismo internacional; y como las potencias imperialistas del mundo han internacionalizado su sistema, nosotros también debemos internacionalizar el nuestro, a fin de que nuestra lucha sea una lucha internacional.

Es por eso que las palabras de Che, cuando dice que debemos crear dos, tres o más Viet-Nam, tienen un significado tan importante para nosotros, una vez que hayamos reconocido la importancia de internacionalizar nuestra lucha.

Nuestro alineamiento con el Tercer Mundo depende de algo más que del hecho que tengamos un enemigo común; por lo tanto, a nosotros nos resulta más importante alinearnos con el Tercer Mundo que, probablemente, al Tercer Mundo alinearse con nosotros. Esto es así porque los Estados Unidos han utilizado a nuestra raza, una y otra vez, para que pelee en todas sus guerras imperialistas, y somos nosotros los que le hemos servido de carne de cañón en todas sus guerras. Por lo tanto, debemos desarrollar un tipo de relación con el Tercer Mundo, a fin de que nuestra raza comience a comprender que su lucha es afín a la lucha del Tercer Mundo y que, por lo tanto, no podemos permitirle a la América blanca que nos utilice para luchar en las guerras imperialistas a fin de que pueda continuar subyugando a los pueblos. Una vez que logremos que nuestro pueblo comprende esto se negarán a pelear en las fuerzas armadas de los Estados Unidos. Una vez que hayamos disminuido el potencial bélico de los Estados Unidos, ellos se verán obligados a enviar a otros a luchar fuera, con lo cual tendremos nuestras fuerzas totales dentro del país, y entonces podremos comenzar a luchar dentro de los Estados Unidos. Nosotros visualizamos a Estados Unidos como un enorme pulpo, cuyos tentáculos se extienden por todo el mundo, y cuyo ojo se encuentra en los Estados Unidos. Cuba ya le ha cortado uno de sus tentáculos; Viet-Nam ya le ha atado otro; sin embargo, el resto de los tentáculos está suelto, y cada vez que se inicia una lucha los Estados Unidos inmediatamente estiran los otros. Si nosotros pudiésemos conseguir que otros pueblos amarraran los otros tentáculos de los Estados Unidos, nosotros, mientras estos tentáculos estuviesen ocupados, podríamos apuñalarle el ojo al pulpo. Ese sería nuestro trabajo dentro del país. Por lo tanto, si podemos lograr que los pueblos comiencen a luchar contra los Estados Unidos, mientras nosotros estamos luchando dentro del país, nos sería

más fácil derrotar al pulpo. Y esto es lo que debemos hacer, si en realidad vamos a lograr derrotarlo.

Si le permitimos a los Estados Unidos que continúe librando una lucha, y luego otra, y después otra más, continuará así indefinidamente; pero si se ve forzado a desarrollar varias luchas al mismo tiempo, sería posible derrotarle casi inmediatamente. En esto estriba, precisamente, la importancia de nuestra alineación con el Tercer Mundo.

Pero hay, además, otra razón. Lo que la sociedad blanca de Occidente ha hecho, dondequiera que ha llegado, es trasplantar a los distintos pueblos y situarlos en distintos países; ha tomado a los africanos y nos ha regado por todo el territorio de las islas del Caribe, a través de toda Sudamérica y, por supuesto, en los Estados Unidos; ha tomado a los indios, y ha hecho lo mismo, tanto con los indios americanos como con los de la India, así como con los chinos, y lo que generalmente sucede es que, cada vez que los pueblos de esos países comienzan a moverse y a luchar por su liberación, los imperialistas comienzan a utilizar el problema de la raza y la cultura para mantenernos divididos. Un claro ejemplo de esto sería la Guyana, donde los indios están luchando contra los negros; Malaya, donde los británicos tienen a los indios luchando contra los chinos y los malayos.

Estas tácticas son muy convenientes para las potencias imperialistas, ya que, mientras mantienen a estas razas luchando entre sí, continúan explotándolas. Pero si nosotros logramos unirnos, y los indios no siguen luchando contra los negros en Guyana, sino que, por el contrario, ambos se unen y comienzan a luchar contra los Estados Unidos, y si podemos hacer esto en Malaya —donde los chinos no lucharán contra los indios ni los malayos, sino que los tres se unirán para luchar contra los ingleses— entonces nos sería mucho más fácil derrotar las potencias imperialistas en todo el mundo. Así es que la cuestión de la unión del Tercer Mundo para convertirse en una

fuerza homogénea es muy importante para nosotros, ya que también en los Estados Unidos tenemos ese mismo problema; por ejemplo, tomemos el problema de los negros y la gente de habla hispana que vive en los Estados Unidos: durante muchos años estos dos grupos se han mirado mutuamente con hostilidad, y han luchado unos contra otros, especialmente los puertorriqueños y los negros de Harlem y en Chicago; y lo que ha sucedido es que, mientras estos grupos han estado luchando entre sí —algunas veces en sangrientas riñas callejeras— la estructura del poder blanco se ha echado para atrás, y los ha contemplado riéndose. Desgraciadamente para ellos, y afortunadamente para nosotros, ahora, debido al trabajo concreto de organización que hemos venido efectuando, estamos logrando que los puertorriqueños y los negros marchen juntos por las calles y juntos luchen contra la policía. Si es posible utilizar esa táctica dentro de los Estados Unidos, entonces nosotros esperamos poder utilizar esto como un ejemplo para nuestros hermanos en todo el Tercer Mundo.

En cuanto a las cuestiones económicas, estamos muy por detrás de otros pueblos en el Tercer Mundo, por numerosas razones: como vivimos dentro de los Estados Unidos, nos sería muy difícil apoderarnos del poder y hacer una revolución para redistribuir las riquezas. Antes de que esto pudiera llegar a suceder necesitaríamos de otra gente, especialmente gente blanca, que colaborara con nosotros a fin de que pudiésemos comenzar a desarrollar esa lucha. Sin embargo, no creemos que los blancos comenzarán a desarrollar una conciencia revolucionaria hasta tanto no se liquiden las utilidades externas que los Estados Unidos obtienen del Tercer Mundo. Una vez que cesen esas utilidades, y no entren más estas ganancias en los Estados Unidos, que el país tenga que buscar dentro de sí sus propios recursos y su propio medio de vida económica —entonces y solamente entonces— des-

(Pasa a pág. 23)

Un libro de cuentos excelente: tormentazo estilístico e ideológico, sin detonaciones de pacotilla.

QUIRONES/CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Una atmósfera angustiosa y poética.

LA PRENSA

Un alarde de oficio y talento narrativo.

ANÁLISIS

Una de las obras más importantes que la literatura argentina haya recibido y producido últimamente.

EXTRA

Mención Especial en el VII Concurso Hispanoamericano de Literatura, "Casa de las Américas", La Habana, Cuba.



DULCE NOCHE

cuento de DINO BUZZATI

Dino Buzzati, a nuestro juicio uno de los mayores cuentistas "extraños" de nuestro tiempo, no goza (misteriosamente) del favor de las antologías nacionales. Es italiano, ha escrito una obra de teatro memorable (Un caso clínico), el horror y la angustia son constantes de su narrativa. En ella hemos visto la influencia de Kafka y quizá de Pirandello. En algunos de los mejores cuentos de Cortázar (Casa tomada, Autopista del Sur) hemos creído ver la influencia de Buzzati.

Ella, en sueños, dejó escapar un débil lamento.

Junto a la otra cama, él, sentado en el diván, estaba leyendo a la luz de una lámpara. Alzó la mirada. Ella tuvo un leve estremecimiento, agitó la cabeza como para liberarse de algo, abrió los ojos y miró al hombre con expresión de estupor, como si lo viese por primera vez. Luego, sonrió levemente.

—¿Qué pasa, querida?

—Nada, no sé por qué, pero siento una especie de inquietud, de chogo.

—Estás un poco fatigada del viaje; siempre ocurre lo mismo, además, tienes un poco de fiebre. Pero no debes hacer caso. Mañana por la mañana, todo habrá pasado.

Ella calló unos segundos, sin dejar de contemplarlo con los ojos muy abiertos. Para ellos, que venían de la ciudad, el silencio de aquella vieja casa de campo era francamente exagerado. Un bloque tal de silencio que parecía esconder en él una espera, como si las paredes, las vigas, los muebles, todo, contuviesen la respiración.

Luego dijo, inquieta:

—Carlo, ¿qué hay en el jardín?

—¿En el jardín?

—Carlo, por favor, ya que todavía estás levantado, por favor, da un vistazo ahora. Tengo como la sensación de que...

—¿De que haya alguien? Qué idea. Quién quieres que esté en el jardín ahora. ¿Ladrones? —Y se echó a reír—. Tienen mejores cosas que hacer los ladrones que rondar en torno a viejas casuchas como ésta.

—Por favor, Carlo, echa un vistazo.

Se levantó, abrió las persianas, miró afuera, se quedó atónito. Por la tarde había habido tormenta, y ahora, en una atmósfera de casi increíble pureza, la luna, en cuarto menguante, iluminaba extraordinariamente el jardín, quieto, desierto y silencioso, porque los grillos y las ranas forman parte precisamente del silencio.

Era un jardín muy sencillo, con un prado liso y un sendero de grava blanca en forma de anillo, irradiando en varias ramificaciones: sólo en torno había un borde de flores. Pero, sin embargo, era el jardín de su infancia, un doliente trozo de su vida, un símbolo de felicidades perdidas, y siempre, en las noches de luna, parecía dirigirle apasionadas e indescifrables alusiones. A la izquierda, a contraluz y por eso mismo negra, una barrera de hayas blancas formando arcos; al fondo, un seto bajo de boj; a la derecha, la escalera que conducía al huerto y el romántico edificio del granero; luego, la casa. Todo reposaba en ese modo inspirado y maravilloso con que la naturaleza duerme bajo la luna y que nadie ha logrado explicar nunca. Sin embargo, como siempre, el espectáculo le producía un sobrecogimiento, como una belleza que, aunque él podía contemplar, nunca podría poseer.

—Carlo —dijo María desde la cama, inquieta, viendo que él permanecía allí, inmóvil, mirando—. ¿Quién hay?

Cerró la puerta dejando abiertos los postigos y se volvió.

—Nadie, querida. Hace una luna estupenda. Nunca he visto una paz igual.

Tomó el libro y volvió a sentarse otra vez, en el diván.

Eran las once y diez.

En aquel preciso instante, en el extremo sudeste del jardín, a la sombra que proyectaban las hayas, la tapa de una trampa disimulada en la hierba empezó a levantarse a sacudidas; se apartó a un lado, dejando libre la abertura de una mina que se perdía bajo tierra. Impetuosamente, un ser tosco y negruzco surgió de ella y se puso a correr con frenética rapidez, zigzagueando.

Agarrado a un tallo, un pequeño saltamontes descansaba, feliz, con el tierno abdomen verde palpitándole graciosamente al ritmo de la respiración. Las garras de la araña se le clavaron con rabia en el tórax, descuartizándolo. El cuerpiño se desprendió, agitando las largas patas posteriores, pero una sola vez. Los horribles garfios habían arrancado ya la cabeza y ahora se sumergían en el vientre. De los desgarrones manó el jugo abdominal, que el verdugo se puso a chupar.

Absorto en la demoníaca voluptuosidad de comer, no percibió a tiempo una gigantesca silueta oscura que se le acercaba por detrás. ¡Zas! Apretando todavía a su víctima entre las patas, la araña desapareció para siempre en las fauces

del sapo.

Pero, en el jardín, se respiraban calma divina y poesía.

Una jeringa venenosa se hundió en la blanda pulpa de un caracol que se dirigía hacia el huerto. El caracol logró avanzar todavía dos centímetros, con la concha tambaleando, luego notó que no tocaba el suelo y comprendió que estaba perdido. Aunque se le estuviese nublando la conciencia sintió que las mandíbulas de la larva le arrancaban furiosamente pedazos de carne, excavando atroces cavernas en su hermoso cuerpo elástico del que tan orgulloso estaba.

En el último aliento de su oprobiosa agonía; tuvo tiempo aun de notar, con un resplandor de consuelo, que la maldita larva había sido arponeada por una araña-lobo, y lacerada en un santiamén.

Poco más allá, un tierno idilio. Con su intermitente encendido al máximo, una luciérnaga giraba en torno a la luz fija de una apetitosa hembra, tumbada lánguidamente sobre una hoja. ¿Sí o no? ¿Sí o no? Se puso a su lado, intentó una caricia, ella se dejaba hacer. El arrebatado amoroso le hizo olvidar el infierno en forma de prado en una noche de luna. En el momento en que abrazaba a su mujer, un escarabajo lo despanzurró de un golpe, rajándolo de arriba abajo. Su fanalito seguía palpitando, preguntando si o no, cuando el pirata medio lo había engullido ya.

Pero, al mirar, no se veía nada. Todo, en el jardín, era poesía y quietud divina.

La kermesse de la muerte había comenzado al caer las tinieblas. Ahora estaba en el colmo del frenesí. Y continuaría hasta el alba. Por todas partes había matanza, carnicería, suplicio. Escorpelos que perforaban cráneos, garras que cercenaban piernas, que arrancaban escamas y hurgaban en las vísceras, tenazas que quebraban caparazones, punzones que traspasaban, dientes que trituraban, alfileres que inoculaban venenos y anestésicos, hilos que aprisionaban, jugos erosivos que licuaban a los cautivos vivos aún. De los más minúsculos habitantes de los musgos, rotíferos, tardígrados, amebas, tecamebas, a las larvas, arañas, carábidos, ciempiés, arriba, arriba, hasta los escorpiones, sapos, topos, buhos, el inmenso ejército de asesinos de caminos se entregaba desencadenado a la matanza, haciendo estragos, torturando, lacerando, descuartizando, devorando. Como si en una gran

(Pasa a pág. 22)

Misivas

ESCARABAJO DE ORO:

Tu (a todos) revista es **verdad** por eso es sospechosa.

Deseo referirme al artículo polémico **Historieta versus Literatura** del N° 39. Siendo la cultura anti-capitalista, la historieta es anti-cultura, por eso su razón de ser. Está en el juego hipócrita de la "democracia", del sistema que utiliza todos los medios para hacernos creer que ejercemos libertad, libertad, libertad (palabras, palabras, palabras). La irracionalidad de la historieta es racional, tiene explicación, tiene razón de ser. Aunque pasen muchos años este pensamiento de Hegel es vigente como el de Unamuno, citado en el editorial del mismo número.

Hasta pronto con un saludo sospechoso.

Daniel Osvaldo Bogatirsky

Sr. Abelardo Castillo.

He leído con **fruición** el artículo de fondo aparecido en el último número de "El Escarabajo de Oro". Valiente, cáustico, necesario. Eso es lo que necesitamos en Latinoamérica. Lenguaje claro, entendible, concreto. Nada de escapismos pergeniados a través de toda una literatura difícil, engorrosa, retorcida, oscura.

La mayoría de las revistas



literarias que andan por ahí, naufragan en la postura rebuscada, lindante con la pornografía barata, y en un momento tan álgido como el que se vive, se escapan por la tangente en lugar de poner el dedo en la llaga. Todo el artículo de marras me cautiva. ¿Será por su total coincidencia

PARA UNA TEORIA DE LA NOVELA

LUCIEN GOLDMAN

Lucien Goldmann, teórico sagaz y polémico, es actualmente uno de los representantes más notables del pensamiento europeo. Meticuloso en el análisis de los fenómenos concretos, esencialmente original en sus tesis, es, en fin, un estudioso y un creador. "Decir que un pensador posee estos atributos intelectuales (como dice Universidad de México) podría parecer superfluo; y sin embargo, en una época en que el pensamiento de izquierda, salvo contadas excepciones, vive un anquilosamiento alarmante, la originalidad y la fuerza creadora constituyen virtudes nada despreciables. En Goldmann no hay ni sombra del sectarismo asfixiante que define tantas obras pseudo-marxistas". Goldmann ha logrado que sus análisis no se queden en la mera fijación de las coordenadas económico-sociales y en la explicación mecánica de sus influencias en los fenómenos artísticos y culturales, sino que ha logrado captar en análisis específicos la relación dialéctica que existe entre ambos términos. Esto se ve claramente en su obra "Le Dieu Caché", en la que analiza los fundamentos sociales de la obra de Pascal y de Racine. En otros dos libros Goldmann expone en forma brillante la metodología dialéctica tal como él la concibe: se trata de "Recherches dialectiques" y "Sciences humaines et philosophie". En los últimos años Goldmann ha venido estudiando los problemas de una sociología de la novela. En la entrevista que publicamos, realizada en la revista "Universidad de México", desarrolla sintéticamente algunas de sus observaciones más interesantes en este campo.

¿Podría usted decirnos en qué dirección se han orientado sus más recientes investigaciones sobre la sociología de la novela?

El descubrimiento más importante de nuestra investigación pudiera sintetizarse así: haber comprobado que hay una rigurosa homología entre la estructura de la novela clásica y la estructura de la economía liberal. En realidad, desde hace tiempo se sabía que la novela es una forma literaria ligada al desarrollo del capitalismo; Lukács y Girard lo han afirmado, pero debemos añadir que nunca se precisó claramente en qué consiste esa liga, cuál es la naturaleza concreta de las relaciones entre la novela como forma literaria y el desarrollo del sistema capitalista. Ahora nosotros hemos demostrado científicamente que existe una estructura rigurosamente análoga entre la novela clásica y la economía liberal.

¿Cómo podría usted definir esa analogía?

Habría que preguntarse primero ¿qué es una novela? La respuesta más coherente a esta cuestión la he encontrado en dos obras: **La teoría de la novela**, de Lukács y **Verdad novelesca y Mentira novelesca**, de Girard. Tanto uno como otro definen a la novela como una búsqueda degradada en una sociedad degradada. Por ejemplo, la estructura esencial del **Quijote** está representada por los valores de caballería. Ahora bien, la historia de Don Quijote es la historia de una búsqueda apasionada de esos valores, sólo que dicha búsqueda se degrada por el hecho de que esos valores no existen ya en la sociedad que vive Don Quijote, sino únicamente en los libros de caballería; al mismo tiempo, los afanes de Don Quijote se realizan en una sociedad degradada frente al mundo de la caballería, en una sociedad **otra**, radicalmente distinta a la sociedad caballeresca. Hay aquí una profunda ruptura entre el héroe y el mundo: el héroe de la novela busca valores que al mismo tiempo rechaza su mundo, que son negados por la sociedad en que vive. Por eso los héroes de la novela son siempre **problemáticos**: ilusos o locos. Y es que en la narración novelesca el héroe no puede ser nunca un héroe **positivo**, no es alguien que lucha por valores que conoce verdaderamente, porque los valores que postula están ya degradados por el mundo en que se desenvuelve la historia. Los valores auténticos, en verdad, sólo existen en

la cabeza del novelista, pero como algo abstracto, irrealizable. Por eso Lukács ha podido decir que "la novela es la única forma literaria en que la ética del novelista es un problema estético de la obra". El artista escribe una novela porque llega al convencimiento de que sus propios ideales son abstractos, algo imposible frente a una sociedad que los niega o los ignora.

¿No piensa usted que esta descripción sumaria del universo novelesco corresponde fielmente a la teoría de la reificación de Marx, cuando afirma que en la sociedad capitalista los valores se han convertido en cosas, que el carácter de las relaciones humanas se ha transformado de cualitativo en cuantitativo?

Sin duda alguna. Pero el problema es que los investigadores, marxistas o no, volviamos siempre a los viejos esquemas: primero, análisis del grado de desarrollo de las fuerzas productivas y de las relaciones de producción; segundo, reconstrucción del mundo de la ideología y de la creación literaria, pero sin llegar nunca a encontrar la relación auténtica entre la conciencia y la base material. En cambio, si la teoría de la reificación describe con exactitud lo que ocurre en el mundo, teníamos la obligación de descubrir la misma reificación capitalista al nivel de la conciencia. O dicho de otro modo: de qué manera el espíritu refleja la realidad cosificada de las relaciones sociales de la burguesía. Y en esto consiste nuestro descubrimiento: la forma novelesca, como la he descrito, refleja rigurosamente el desarrollo del mercado.

El mercado surge cuando la relación normal del hombre con las cosas —relación de uso: los productos sirven para satisfacer necesidades humanas— se altera y las cosas se convierten en mercancías. Los productos dejan de ser "valores de uso" y se transforman en "valores de cambio", inmediatamente destinados a la circulación y sólo indirectamente al consumo. Por eso decimos que el capitalismo implica un cambio de calidad en cantidad y la degradación evidente de las relaciones humanas. Los "valores de uso", que cumplen una función implícita y marginal en el sistema capitalista, encuentran su paralelo en los valores de caballería del Quijote, o en los del amor de *El rojo y el negro*, o en los valores que persigue el narrador en la sociedad que describe cada una esas obras. Los "valores de uso" mediatizados y puramente convencionales en el capitalismo —aunque a la postre reaparecen (en las crisis y en la sobreproducción)—, existen como algo degradado por el mercado y los "valores de cambio" y son idénticos a los valores degradados y convencionales que definen la vida problemática del héroe de las novelas. Es la asfixia de lo auténtico por lo falso, de lo real por lo aparente, de la calidad por la cantidad, que se manifiesta tanto en la economía burguesa como al nivel de la conciencia y de la creación artística.

Se ha referido usted a la analogía que hay entre la estructura del capitalismo liberal y la estructura de la novela clásica. ¿pero esa analogía se manifiesta también entre el capitalismo de monopolios y el neocapitalismo, y la novela contemporánea?

En nuestras investigaciones sobre la novela de este siglo hemos comenzado por estudiar la novela de Malraux, y ello nos ha permitido comprobar que dicha analogía se repite puntualmente entre las formas modernas del capitalismo y la estructura del universo de la novela contemporánea. En la época del capitalismo liberal, en que el individuo jugaba un papel decisivo en el mercado, la novela aparecía como un relato que situaba en primer plano la vida de uno o varios héroes: los personajes representaban el elemento esencial de la narración. Ahora bien, el capitalismo de monopolios y el imperialismo —en que desaparece el valor del *homo economicus*— han dado lugar a la novela de *disolución* de personajes, en que el héroe individual es sustituido por el héroe colectivo. A esta época corresponden *Los Buddenbrooks*, de Thomas Mann, *Les Thibault*, de Martin du Gard y *The grapes of wrath*, de Steinbeck. Pero hay todavía una tercera etapa: la del capitalismo "organizado" y "planificado" (neocapitalismo), que ha inventado una serie de mecanismos para regular y compensar sus propias deficiencias. A este último período corresponden los escritores del "nouveau roman", como Alain Robbe-Grillet y Natalie Sarraute.

¿Este paralelismo entre el desarrollo del sistema capitalista y la evolución de la novela se manifiesta únicamente en el campo de la literatura o también en otros aspectos de la cultura?

Un estudio sociológico de la filosofía nos mostraría un paralelismo semejante en este campo. Al período de expansión del capitalismo liberal correspondería en general una filosofía optimista y racional, plena de confianza en el hombre; sería la filosofía que va de Bacon a Marx, pasando por Kant y Hegel. En cambio, a la etapa del imperialismo y de los monopolios —y de las grandes crisis cíclicas del sistema capitalista—, y que podemos situar entre las últimas décadas del siglo XIX y la mitad del siglo XX, correspondería una filosofía irracionalista, cuya manifestación extrema estaría representada por el existencialismo. Por último, sería posible comprobar que la "reorganización" del capitalismo, en la última década, ha promovido un nuevo auge del racionalismo, aunque ahora se trata de una Razón estática y no individualista y, en última instancia, antihumanista. En los círculos

(Pasa a pág. 12)



los responsables de "El Escarabajo de Oro". Es con actitudes valientes como podremos en algo, pagar nuestra cuota de culpabilidad en la muerte del inmortal Ché.

De marxistas a la violeta estamos hartos. Le hago lle-



gar mi último libro de poemas "La Nueva Aurora", edición del autor, no dada al comercio. Si algún material les interesa —sobre todo el combativo de la segunda parte— pueden disponer de él sin cargo alguno, que me sentiré muy honrado.

Reciba usted y demás responsables de la revista, mis más calurosas felicitaciones.

Nota: Quiero que entiendan que cuando hablo de "marxistas a la violeta", no estoy haciendo ningún cargo a los auténticos marxistas.

Tibor Chaminaud

Señor escarabajo: aunque parezca tonto me dirijo a Vd., que es una revista literaria, una cosa, "algo" como vulgarmente determinan algunos por que lo ven a Vd. de papel y tinta colgado con un broche del estante de un quiosco de Corrientes o el subte, lugares que para un poeta conjugan una geografía de la cual Vd. es parte, y digo "aunque parezca tonto" porque para muchos es tonto dirigirse a una "cosa" como si fuera "propia": en el Castellano de la escuela me enseñaron que existen dos sujetos. Uno, el propio, que corresponde a los nombres como Juan, Carlos, Guillermo; otro, el común, que pertenece a las cosas como perro, gato, revista. Lo que no me aclararon es que, a veces, lo propio puede ser común, y lo común, propio. Bueno, el he-

(Pasa a pág. 12)

SECCION CINE

mo por la esposa de Román Polanski en su propiedad de Los Angeles. El diario señaló, por otra parte, que la policía de Los Angeles hizo una verificación macabra. Las víctimas fueron mutiladas, especialmente las dos mujeres, que tenían los bustos seccionados "de manera idéntica a la que usan los comandos (boinas verdes) entrecabados en la lucha antiguerrillera en Vietnam". Al referirse a la recepción, el "New York Daily News" la calificó como "una de esas

fiestas frecuentadas por personas ricas y algo deprimidas, ocasionales evolutivas"



LA RAZÓN
13 agosto

JOHANESBURGO (AFP). — Una colección de camisetas con slogans inspirados en motivos eróticos fue confiscada en un gran almacén de Johannesburgo. Las camisetas estaban decoradas con inscripciones del tipo: "En caso de violación tire por aquí", o "De todas mis relaciones prefiero las eróticas". Tras un largo registro, la policía confiscó todas las camisetas así como diversos documentos, cuya naturaleza no se precisó. (La Razón.)

lle



RÍAs

COLOSO DE RODAS

Hasta hoy, el río color de león (o de dulce de leche La Martona, diría Cortázar), tenía varios atributos tradicionales. Verbigracia: nos separaba de Uruguay, era color de león o de dulce de leche La Martona y nos hermanaba rioplatensemente cada vez que la Selección Celeste o Florencio Sánchez pasaban a ser importantes; a partir de agosto nos confunde —y no precisamente en un abrazo—, sino que nos confunde. Mientras la inmensa platea de un canal metropolitano, por decirlo con palabra alada, no daba crédito a sus ojos ante el milagro de la presencia física de Dean Reed cantando, Dean Reed (sin imaginárselo) le otorgaba un nuevo atributo al río color de león. O de dulce de leche La Martona. Lo secó. Porque, o bien estuvo en las dos orillas al mismo tiempo, o no había orillas (y por lo tanto lo secó) o de lo contrario lo que pasó nos confunde. O a lo mejor no hay río. Lo que queremos decir es que a Dean Reed se le prohibió entrar al país (nos referimos al nuestro, porque, o bien Uruguay no es un país o bien a Uruguay entró) a causa de sus preocupaciones como artista con "conciencia social" (sic), que "condena la invasión rusa a Checoslovaquia" (sic) y es "enemigo de la guerra en Vietnam" (sic). (Clarín, martes 19 de agosto de 1969). De lo que se desprende (y eso es lo que nos confunde) que nuestro país **no tiene** conciencia social, **es amigo** de la guerra en Vietnam y **aprueba** la invasión rusa a Checoslovaquia, o los funcionarios policiales son comunistas.

En el próximo número aclararemos los enigmas de Dean Reed, nuestro país y el Uruguay, al cual nos une y nos separa el río color de león y también (por qué negarlo) de dulce de leche La Martona. t

EL NEGRO QUE TENIA EL PIGMENTO BLANCO

Como siempre, angustiados sobre todo por los problemas raciales, nos hacemos eco. Hoy, más que nunca nuncaa nuncaa, nuuu... Ya está. Los científicos del Instituto Hudson USA (véase diario "Clarín", 6 de abril 1969), afirman que: "... los problemas raciales serán resueltos en el año 2.000, des pigmentando la epidermis de los negros o ennegreciendo la de los blancos" (textual). Pero no cantes victoria, pálido lector humanista que has calculado que para el año 2.000 faltan sólo 31, porque si el impulsivo Carmichael sigue en su negror (ver pág. 3), es más que probable que para el Día Universal de Cutis ya no haya con quien festejarlo. Razón por la cual, nosotros, que somos argentinos y nunca hemos tenido problemas ni con los negros ni con nadie, no dejamos, como hemos dicho, de hacernos eco. Y como al fin de cuentas uno es blanco y 31 años son 31 años,

sugerimos como medidas provisorias: 1) baños de inmersión en cal fría o viva; 2) envío de los negros a la tintorería para su limpieza y/o teñido; 3) pintadas masivas; 4) castración; 5) violarles las repugnantes aunque espigadas mujeres; 6) matarlos con la indiferencia; 7) lijarlos. También tenemos otras ideas. Y no sólo para terminar de una vez por todas con los negros, sino con los problemas de la humanidad en general, a saber: 1) matar a todos los judíos; 2) matar a todos los gentiles; 3) matar; 4) pronunciar la palabra ¡AMOR!, no sin previamente haber arrojado una flor en los vigilantes; 5) hacer la revolución; 6) lijarlos.

O, en su defecto, cambiar la izquierda (nos referimos a la mano) por la derecha, que en definitiva todo es cuestión de acostumbrarse a tener dos pulgares del mismo lado, y lo demás vendría por añadidura.

Quizá Mr. Barrow tenga razón después de todo, y la escasez de genios en Norteamérica se deba al hostigamiento de los mosquitos.

EDGAR POE



LOS QUE VIERON EL CAROZO

Luego de ásperas polémicas acerca de si lo ridículo era la prosa del redactor de *Siete Días* que ridiculizó a Silvina Bullrich, o lo ridículo era la ridiculez de la ridiculizada, llegamos a la conclusión de que Silvina Bullrich no tiene rivales. Para dar una somera idea de la vencedora, vamos a transcribir unos párrafos del redactor del hebdomadario de marras: **"Deslumbrado por el nutrido paisaje de los lagos y por el derroche de las tentadoras iridiscencias que emanaban de la rosada epidermis de las concursantes."**, estrepitoso fonemático de características gnómicas que, comparado con los siguientes hallazgos, es lo que un pipirigallo a una bambácea: **"..... Bariloche se vistió con sol pálido enfermo de ictericia (...) y un perro fracasado, triste, se mezcló con los fragmentos metálicos de la vestimenta psicodélica abandonada por el pintor Nicolás García Urriburu (...) un olor a desierto cloroformizó el aire helado que comenzó a poblarse de paraguas sudorosos....."**, sucesión de metalepsis o (para ser quizá más exactos) de metagoges que, comparado con la siguiente antiparáfrasis, son lo que el más dulce de los dingolondangos a la más burda de las antruejadas de las carnestolendas¹; por ejemplo: **"..... Juan Carlos Thorry, descorchó el nombre de Graciela"**, **"... puede resultar fascinante, musicalizó la burbujeante reina"**, no obstante lo cual, Silvina Bullrich (para destornillar de una vez por todas el camino hacia el carozo de esta grillería), no tiene rivales. Aludiendo al hecho de que Miss Argentina 1969 no conocía ninguno de sus 20 libros, la escritora Silvina Bullrich hollinó estos conceptos: **"Desde el punto de vista intelectual, es asombrosa la carencia de lectura de algunas de estas chicas. Como parte de nuestra labor de jurados, debimos indagar la formación cultural de las concurrentes y me sorprendió que ninguna de ellas pudiera nombrar ni uno solo de mis libros. Pareciera que el único afán de estas jovencitas fuera pasearse por la nieve vistiendo unos minifaldas que solo sirven para atrapar un reumatismo"** (Silvina Bullrich, Bariloche, 1969). Como no poder citar ningún libro de Silvina Bullrich conduciría al género humano a carecer de otro afán que no fuera el de pasearse por la nieve vistiendo minifaldas y como de golpe nos dolió imaginarlo a Sartre, en minifaldas, postulándose para Miss Marsella tratando inútilmente de recordar el título de alguno de los 20 libros de Silvina Bullrich, expuesto a un ataque de reuma (para no hablar de las tentadoras iridiscencias que, en esa oportunidad, emanarían de su rosada epidermis), vamos a hacer un alto en esta grillería para que nos rueden algunos lagrimones por la cara. Ya pasó. Siempre preocupada por la cultura nacional, Silvina Bullrich garuó: **"Me causa gracia la vanidad que significa presentarse en un concurso de belleza. Muchas de ellas actúan como si ninguna otra mujer fuera bonita, ¿pero quiénes no fuimos bonitas a los 20 años?"**² Ahora que la cultura está llegando a todos los sectores habría que insistir en las condiciones culturales de las participantes, en los valores humanos. Puede resultar curioso, pero el otro día el cobrador del gas me sorprendió pidiéndome que le firmara uno de mis libros. Hace poco, en Rosario, caminé 18 metros de alfombra flanqueada por una multitud que me ovacionaba de pie. Son cosas que indican el gran interés que se tiene, ahora, por la literatura argentina". (Silvina Bullrich, Bariloche, 1969). Volvemos a interrumpir esta transmisión para difundir una noticia de último momento: ayer, sin ir más lejos, uno de los redactores de esta grillería, el etéreo escritor Bernardo Jobson, fue arrastrado 18 metros de lajas en la estación Plaza de Miserere, flanqueado por una multitud que caminaba de pie, a consecuencias de lo cual se torció un tobillo que, esa misma noche, pese a no ser hora de consulta, le entablilló nuestro kinesiólogo de cabecera, el doctor Miguel Barnetche. Son cosas que indican el gran interés que los traumatólogos vascos tiene ahora por la joven literatura argentina. **"La belleza tiene que ser moral"**, calafateó Silvana Bullrich, **"física e intelectual"**, calafateó: **"Lo importante es que en este concurso designemos una chica que sea una buena hermana, una novia fiel, y que tenga valores humanos. No es el caso de que vayamos a exportar geishas al Japón: cualquiera, si se cuida un poco (Sábato, por ejemplo, Borges, el extinto don Juan Goyanarte, incluso Rozenmacher) puede tener una figura atractiva. Claro que a nuestra edad una toma aspirina y engorda, pero para una jovencita mantener la línea es muy fácil; lo difícil es tener cultura y buenos modales"** (Silvina Bullrich, Bariloche, 1969). Y aunque en este momento estaba por ocurrirnos un chiste precioso, nos vemos obligados a terminar este pitorreo, esta chungada cantaleta (de ninguna manera ludibrica), esta chirigota o, para decirlo de una vez por todas, esta chafaldita, porque acaba de llegar no solo el cobrador del gas, sino el de la luz, el teléfono, el del Club Leales y Pampeanos de Avellaneda, el cabo primero de los bomberos voluntarios de Echenagucia y otros cazadores de autógrafos no menos interesados en nuestros libros y, por extensión, en los de Silvina Bullrich y demás escritores de la Tierra.



Ya que no podemos cambiar
el país, cambiemos
de conversación

JAMES JOYCE

¹ De las carnestolendas de antaño, se entiende.

² Alfonsina Storni.

LUCIEN GOLDMAN

académicos ha dado origen al **estructuralismo genético**, y al nivel de las masas a una cultura "colectivista" cuyo representante típico sería el **livre de poche**, dirigido a un público que siente una confianza positiva en el futuro y en la actual organización de la sociedad, pero que al mismo tiempo carece de una visión clara de los valores auténticos, individuales y colectivos. La misma "disolución" de la persona se ha reflejado en el teatro, con el desvanecimiento del individuo como centro motor del drama y en la pintura como arte no figurativo.

¿Y cuáles son las conclusiones a que ha llegado en sus estudios recientes sobre el "nouveau roman"?

Las investigaciones concretas que hemos hecho se refieren a la obra de Natalie Sarraute y Robbe-Grillet. Hemos encontrado que ambos describen un mundo en el cual la expresión del pensamiento y de los sentimientos se ha desligado de su habitual "rostro" humano. El universo de sus novelas es un universo completamente **reificado**, en el que todos los seres y cosas viven deshumanizadas. Ahora bien, debemos decir que tanto Robbe-Grillet como Natalie Sarraute, que describen implacablemente esta situación, se ligan con la mejor tradición clásica de la literatura en la medida que su obra presenta también una búsqueda apasionada de lo humano. ¿Pero cómo se realiza dicha empresa humanista en el mundo de la reificación absoluta? Cada uno de esos novelistas encuentra su propio camino.

Natalie Sarraute, al comprobar la futilidad y "cosificación" del mundo exterior y objetivo, se repliega sobre la vida psíquica y sobre los procesos anímicos que preceden a cualquier exteriorización del pensamiento o de los sentimientos. Estos, al entrar en contacto con las cosas del mundo exterior, pierden su auténtico significado; por eso es preciso llegar hasta el origen mismo de las ideas, a los movimientos de atracción y repulsión (tropismos) que definen la aparición de los sentimientos y pasiones. Para Natalie Sarraute, ésta es la única realidad frente a la "nadería" del mundo exterior; al mismo tiempo, la novelista nos describe esos procesos internos como algo distorsionado, gigantesco, frente a la pequeñez y mezquindad del mundo "objetivo". Y es ahí, justamente, en esas convulsiones internas y volcánicas, en esa inmensa caldera sin escape que son los tropismos, en ese refugio último del individuo, que Natalie Sarraute cree hallar las únicas manifestaciones humanas del mundo actual.

Robbe-Grillet, por su parte, comprueba también la existencia de un mundo dominado por **cosas** que se han impuesto con menoscabo de cualquiera otra realidad. Robbe-Grillet nos dice que lo humano apenas existe como aleatorio, dependiente de las cosas y ahogado por ellas. Los objetos son lo decisivo, y en el mejor de los supuestos "toleran al individuo". La humanidad de nuestro tiempo, para Robbe-Grillet, es una humanidad subsidiaria y deformada, regida por las leyes propias del universo de las cosas. Porque el mundo de la reificación, según Robbe-Grillet, tiene sus propias leyes y mecanismos de control que han desplazado toda forma de auténtica presencia humana. No es difícil encontrar en esta **Weltanschauung** una similitud extraordinaria con la regulación y planificación del neocapitalismo, que pretende haber encontrado una serie de fórmulas para cancelar las contradicciones inherentes al sistema, pero que al mismo tiempo han eliminado al hombre como "regidor" y centro incontestable de la vida económica. En el neocapitalismo, el mundo de la reificación y del estatismo ha llegado a su más alto grado de expresión. Y éste es precisamente el tema de libros como **Les gommés**, o **Le voyeur**, en que además Robbe-Grillet ha eliminado la acción y el tiempo, describiendo un mundo absolutamente estático, pasivo.

En otras obras, como **La jalousie**, o **L'année dernière à Marienbad**, Robbe-Grillet representa también el carácter subsidiario del hombre frente al universo de las cosas, y la ausencia del tiempo en un mundo regulado objetivamente hasta en sus últimos detalles. En el primero de esos libros, una simple ventana es objeto-supeto de los celos, el principio catalizador de una feroz pasión: pero los celos existen sólo a través de las cosas, el hombre es algo subordinado a ellas. En la segunda de las obras mencionadas (para el cine) Robbe-Grillet describe un mundo cerrado —el mundo de la muerte—, sin tiempo y sin espacio, un mundo del que han desaparecido el pasado, el presente y el futuro, en que no existe ni el **antes** ni el **después**, ni el anverso ni el reverso, ni un punto de referencia para situar a los objetos en el espacio, como ocurre en nuestro universo euclidiano. Los extremos se enlazan y el hombre es un juguete pasivo de este espacio-tiempo parálitico. Aquí, la vida del hombre ha desaparecido para convertirse en una vida fantasmagórica, irreal. En la obra de Robbe-Grillet hasta la estructura de las frases está condicionada por ese universo sin tiempo, sin movimiento, sin dialéctica.

¿Cómo clasificaría usted la obra de Robbe-Grillet y de Natalie Sarraute?

Aunque parezca paradójico, diría que ambos escritores son profundamente **realistas**, en primer lugar porque van a lo esencial de la realidad: la deshumanización de nuestro mundo. Y también diría que son humanistas, porque a pesar de que describen un universo de **cosas**, es patente su nostalgia



cho es que a mí se me antoja dirigirme a Vd. SIEMPRE ME DOLIO LA CONGOJA MAS QUE LA MUERTE; la congoja la sufrí en carne propia, y la muerte está por verse. Yo he visto en la fábrica donde trabajaba que los empleados administrativos comían en un comedor con sillas y todo; los obreros, tirados sobre el piso del vestuario, pegaditos a la puerta del baño. Eso es congoja. Yo he caminado por las calles con el diario bajo el brazo, rumbo a las colas enormes de trabajo o a los oficios imposibles, y he vuelto seco a mi casa para escuchar algún noticioso oficial apestoso de Felicidad. Eso también es congoja. Hace poco recibí una carta, separada de un viejo



carbónico y con una firma rapidísima: me informaba que usted tiene una congoja que se parece a la mía.

Decirle que ando en la mala y que no puedo suscribirme, suena como llorar miseria. Pero quiero aclararle una cosa que Vd. tal vez ya sepa: no soy un miserable; soy pobre, que es distinto.

LUCIEN GOLDMAN

Así que lo único que puedo hacer por Vd. es regalarle unos poemas que acaso le sirvan, y seguir descolgándolo del quiosco cada vez que lo veo. Vd. perdone, escarabajo.

P.D.: Por favor, no cumpla nunca con su proverbio favorito; siga diciendo mucho, pero no se rompa nunca.

SANTIAGO CARLOS OYES

Capital

Respuesta: **Gracias por tu hermosa carta. Tus poemas los debería tener García Robles, a quien se los mandamos por carta, pues anda enfermo. En todo caso, volvé a enviárselos a su dirección, que figura en la revista. En cuanto a los carbónicos, damos fe que no eran viejos, sino recién robados de Tribunales. Hay que ver el asco de papelería con que te provee el Estado.**



1) Nuestro reencuentro ha sido realmente feliz... estás espléndido. 2) Un poco para que sigas siendo "de oro" y mucho porque te necesito (me entusiasma que desde hoy estés obligado a visitarme) van mis dineros para la suscripción. 3) Estoy haciendo un análisis crítico basado en el paralelismo de las obras de teatro, **Quién le teme a Virginia Wolf**, de Albee, **A qué jugamos**, de Gorostiza. Por supuesto, en el trabajo llego a conclusiones bastante dramáticas para Gorostiza. ¿Se podría hablar de **excesiva** influencia? (leerse con tono **francamente** irónico). Si te interesa, trataría de terminarlo de una buena vez. Escíbime, Monstruo.

MARITZA RUBE

Capital

Respuesta: **Perdí tu dirección, caperucita, por eso no te contesté antes. Gracias por los piropos y por tus dineros. Terminá el análisis (me refiero al crítico) y mandalo. Claro que, si se publica, se le dará a Gorostiza la oportunidad de defenderse. Mandá foto.**

EL MONSTRUO

por los valores perdidos del auténtico humanismo.

¿Y no hay en Francia una nueva generación de escritores que se hayan propuesto abordar literariamente los problemas del humanismo y del futuro de la sociedad, no a la manera implícita de los escritores del "nouveau roman", sino explícitamente, hablándonos de los problemas, de las contradicciones, de las esperanzas del hombre concreto de nuestros días?

A decir verdad hay poco en este sentido. Sin embargo, debo referirme a una reciente pieza de Planchon, hombre de teatro y escritor, que me parece tiene un interés excepcional. En esa obra, Planchon describe el mundo actual y la dificultad de que en él se desarrollen relaciones humanas auténticas. La pieza es la historia de un joven que vive en este mundo sin perspectivas, pero que progresivamente toma conciencia de dicha situación para, al final, separarse del mundo sin salida que lo asfixia. Es la historia de un repudio, de una partida; y es precisamente en el hecho de ese abandono y de esa escapatoria que Planchon encuentra la esperanza, la posibilidad de que el hombre descubra nuevos horizontes, nuevas formas auténticas de vida social. Esta obra, naturalmente, apenas es un inicio; pero lo importante es que plantea ya una problemática que debe ser desarrollada por Planchon y por otros.

A mi modo de ver, la dificultad mayor para que surja una literatura de rango en esa dirección estriba en las condiciones mismas del movimiento revolucionario francés que no han permitido el desarrollo de una conciencia crítica al interior de la misma clase obrera. Sólo la constitución de una fuerza revolucionaria auténtica hará posible la aparición de una literatura capaz de enfrentarse crítica y positivamente a la reificación del mundo que vivimos. Por lo pronto, la crítica "burguesa" —la crítica "desde dentro" de la misma sociedad capitalista— se ha conformado, lo que también es importante, con registrar la enajenación generalizada y la ausencia de valores que experimentamos. Pero justamente porque esa crítica es incapaz de ir "más allá" de nuestra propia sociedad, y de descubrir las fuerzas renovadoras que se forman en su interior, sólo nos ha entregado héroes negativos, situaciones humanas sin salida. Y de lo que se trata es de construir una gran obra literaria en que se describa nuestro mundo como un mundo en movimiento, en que se presente la reificación actual y al mismo tiempo los impulsos y las fuerzas que ya desde ahora procuran terminar con la reificación. Esa obra literaria debe ver a la historia como una **totalidad**, y no sólo en alguno de sus fragmentos, de sus partes. Esa obra debería señalar además los valores esenciales del moderno humanismo por el que se lucha en todas partes de la tierra. Esperemos que muy pronto haga su feliz aparición. ♦

SUSCRIPCION

EL ESCARABAJO DE ORO llama a colaborar a todos los escritores jóvenes de la Capital y el interior. Los cuentos, ensayos o grillerías, deben ser remitidos a nuestra redacción: Maza 1511, 2º C. Los poemas, libros y críticas de poesía, a Víctor García Robles, calle Juan Agustín García 3063, Capital.

	ARGENTINA	EXTRANJERO	VIA AEREA
6 Nros.	\$ 1.000	dls. 3	dls. 5
12 Nros.	\$ 2.000	dls. 6	dls. 10

Deseo suscribirme por números a **EL ESCARABAJO DE ORO**, a partir del número, para lo cual adjunto \$

NOMBRE

DIRECCION

CIUDAD TEL.

PAIS

Giros y cheques a **EL ESCARABAJO DE ORO**, Maza 1511 2 C., Capital. Los giros o cheques en moneda extranjera, a nombre de VICENTE BATTISTA.

SUSCRIPCION

Vicente Battista



Gudiño Kieffer

LA CORTEZA DE CORTAZAR

EL AUTOR DE ESTA CRITICA AGRADECE EL INESTIMABLE APORTE DE E. T. A. HOFFMAN, LILIANA HEKER, ABELARDO CASTILLO, EL MOZO DEL TORTONI, PLINIO EL ANTIGUO, JORGE LUIS BORGES, EL TOMO NONO DE "SIGMUND FREUD. COMPLETE WORKS. MASS PSICOLOGY. LONDON 1951", Y DON FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS

Hay diferentes maneras argentinas de ser "culpable de literatura", de "imaginar excepciones, individuos fuera de la especie" (Julio Cortázar); el correcto, el de verdad, lo podemos encontrar precisamente en Cortázar. **Rayuela** o **Los Premios** nos imponen memorables excepciones como Oliveira o La Maga o Persio o el Pelusa. Y está la otra manera, la que le salió a Gudiño Kieffer: copiar chambonamente el rasgo más superficial de una escritura, la corteza de ciertos personajes. La "manera de escupir", diría Borges¹. Momento en que nos encontramos con Sebastián o Ana o Robbie o Flor de Irupé apelmazados en una facilidad intitulada: **Para comer mejor**.

Verdadero museo de arquetipos, ésta es una novela fácil. Falsa, quise escribir. Tiene el **diseño plano de las historietas**, asegura la contratapa. Y es propiamente una historieta². También tiene los **colores detonantes de la publicidad**. Honesto, el contratapista omitió informar qué es lo que tiene de literatura. Porque salvo las citas de Catulo, Eliot y Macedonio Fernández, y las impávidas depredaciones de textos ajenos, la literatura, a esta novela, le pegó el faltazo. Dicho lo cual desearía llevarte de la mano, amigo lector, a la **linda avenida de palmeras del parque Lezama**, bajo las cuales leí por primera vez la historia patética de Sebastián, joven y frustrado narrador que, a falta de una buena escopeta de dos caños, terminará suicidándose en Mar del Plata: algo así como una cruz de Hemingway y Alfonsina Storni. Mirarías, lo mismo que yo, la "enorme, insondable, negrísima tristeza" (sic) de Ana, la muchacha de buena posición que ama al indiferente Sebastián³, tanto lo ama, desdichada criatura, que permite a este torturado que la desprecie cada vez que se encuentran en un capítulo. Te sentaría junto a mí "debajo de las empenachadas palmeras" y, como yo, verías semiculto entre tallos olorosos y flores de distintos matices, a Robbie, amigo de Sebastián, joven judío inauténtico que por supuesto cambió su apellido y se dedica al teatro o al canto. ¿Y ahora? ¿Han cobrado vida las imágenes de la desbordante fantasía de Gudiño y descendido de sus mármoleos plintos?... Te sientes rodeado de los horrores misteriosos de los Mitos y Leyendas de esta tierra, tienes la impresión de que todo esto sucede realmente ante tus ojos y, en tal estado de ánimo, lees la historia de Flor de Irupé.

1 Y no sólo Borges, me acota Castillo desde la otra pieza. Porque fue Schiller, y no Borges, el primero que utilizó esa imagen, escuchá: "Wie er rauspfer und wie er spuckt, / Das habt ihr ihm glücklich abguckelt!" (Friedrich Schiller, Wallenstein, Parte 1). Sólo que Schiller (como bien se ve) alude además a la tos.

2 Ponéme a mí, pide Trilnick. Bien. Para precisar la diferencia que esta revista establece entre literatura e historieta, véase "Literatura vs. historieta" (Edgardo Trilnick, El Escarabajo de Oro, Nº 39, pág. 32).

3 "Recordó lo pies de Sebastián" (escribe Kieffer) "esos pies que ella encontraba hermosos, esos pies largos y flacos que la noche anterior tomara entre sus manos, besándolos y acariciándolos ante la indiferencia de él que leía el diario, completamente desnudo, sin importarle nada del primer momento de amor, bostezando de a ratos y contestándole con monosílabos" (Para comer mejor, página 24).

¡Flor de Irupé! Flor de Irupé —como sutilmente lo indica su nombre— es la provincianita inocente y pura que, acompañada por su canario Gardel, fotos de Evita y de Ceferino Namuncurá, arriba una noche a la despiadada Urbe. Gracias a Dios, esta chinita se salva de rodar por el fango: conoce a Robbie. Entre ambos se desatará un amor a primera vista que deja a Héctor Bates reducido al tamaño de un maní. Y puesto que acabas de ver, asombrado lector, tan múltiples imágenes del alma humana, la Tortura del Creador, la Asimilación del Gringo y la Felicidad de la Santafecina, apenas me atrevo a añadir que no te he llevado sino al magnífico Pórtico de este zoológico. También está la madre de Sebastián. Es viuda, millonaria y joven. Medio casquivana la madre de Sebastián. Medio inepta para el argentino: se empeña en articular su angustia en un italiano cocoliche que ni siquiera tiene la gracia de aquellos buenos sainetes de principio de siglo. Y está doña Amparito, cuyo astuto nombre filológicamente la define: trata de amparar a Sebastián. Con intenciones no del todo honestas, por qué negarlo. Y está Gladys Lattarulo y está el Rulo: dos Ideas muy personales que Gudiño tiene de la gente de barrio. Hay otros personajes. En realidad, hay de todo: están también el cine Lorraine, La Flor de San Telmo, el Banco de Galicia, el Rosh Hashaná, la calle Corrientes, Puccio (Arroyo al 300) (sic), la prohibición de la ópera Bomarzo, James Bond. Todo, en una palabra.

Al principio de esta nota hablé de Cortázar. Evidentemente, Cortázar ha sido el modelo de Gudiño Kieffer. Decía, también, que no supo asimilar su **lección**. De lo que Cortázar hizo **personajes**, Gudiño Kieffer sólo vio un costado: el retórico. O el payasesco. El Rulo, por ejemplo, es una curiosa mezcla del Pelusa de **Los Premios**, el D'Arcángelo de **Sobre Héroes y Tumbas**, el Nato Desiderio y la fiebre. Este Demóstenes suburbano se expone así:

Uy dió como se morfa n'esta siudá, vosas por Lavaye o por Corriente o por Carlo Pelegrini o por Bartolo Mémitre y sentís portolao l'olor, l'olor a bifusare y a papafrita y a pítsa con musarela que sale de lo restaurane (...). Poreso te digo: amí que no me la vengan con'eso de la crisi, la crisi es porque n'este país se morfa demá y nadie tiene gana de laburar y todo quieren ser jubilado de la munisipalidad o del gobierno, amí nomevá desir que stoy quivocado.

Aparte de que en esta tierra (me refiero al mundo) no hay gente que hable de ese modo, si la hubiera, ¿de dónde sacó G. K. que la gente habla, también, con faltas de ortografía? Y si hablara con faltas de ortografía, ¿por qué habla con mayúsculas? Menos mal que el Rulo no es cordobés, si no ¿cómo testimoniar el cantito? Por otra parte, su conducta, ¿tiene la coherencia mínima que exige un personaje? El mismo elemental Rulo que en la página 51, con la proverbial conciencia histórica

del Don Rudecindo de "Clarín", dice aquello de los jubilados y el bifacho, en la página 176 nos sorprende ideológicamente así:

Se juntamo como siempre n'el café de Canale para jugar un truquito. Pero qu'íbamo a jugar si stabamo todo conla notisia tragantada n'el gañote ¡Tuvieron que ser lo boliviano, nomá! (...) si vos no stás triste por el Che más vale que te la piqués porque de nosotros ninguno quiere verte la jeta. Sin duda, en las 125 páginas anteriores el Rulo cambió su **Weltanschauung**; lástima que G. K. no se dio cuenta, hubiera sido un lindo motivo para que este argentino tuviera algún peso dentro de la novela: así su única labor (aparte de la de monologar con la brillantez que ya consignamos) es ser un testigo casual del suicidio de Sebastián, hecho que acontece en la página 196.

Como Oliveira, también Sebastián hace palíndromas (sólo que más cortitos), como Oliveira, Sebastián elabora una serie de teorías (claro que no tan brillantes) sobre la literatura y la vida. Cortázar inventa el gliglico; Gudiño Kieffer nos lega el jeringoso. En cuanto a las teorías de Sebastián, digamos que no le impiden trabajar en una agencia de publicidad y más adelante en un diario. Y más: Sebastián, escritor, hippy lúcido, de a ratos jugadito (cuando habla de la guerra de Vietnam o de la sociedad de consumo) acepta, como su primera tarea de periodista, hacerle un reportaje a Gladys Lattarulo, Mis Piel Dulce. Acá aparece clara la endeblez ideológica de G. K.; como con el Rulo, elige el camino más fácil: ridiculiza (a través de Sebastián, el joven rebelde) a esa infeliz, típico producto de la sociedad de consumo que en toda la novela pretende lapidar, y la ridiculiza justamente con la misma técnica que usa esa sociedad de consumo. Cierta, el reportaje es divertido, vieran lo mal que la hace quedar a esa guaranga. Pero, tengo una curiosidad: ¿qué tiene que ver toda esta cursilería (la de Kieffer) con la literatura? Me podrán decir que Sebastián acabará suicidándose; de acuerdo, pero eso no lo salva ideológicamente, ni a él ni a Gudiño Kieffer.

Y ya que hablamos de ideología: los judíos que describe Kieffer (salvo Robbie, que no asume su condición) son detestables, o, por lo menos, esquemáticos. Arquetipos del clásico "cuento judío" ("para colmo ahora ya no vivís solo, vivís con una goi (...) yo sé, sé muy bien, es una especie de sirvienta o de india, que habré hecho para merecer esta abominación, esta vergüenza", o: "yo necesito que me ayuden en el negocio"). En cuanto a Robbie, define su condición así: "yo tampoco soy como ustedes (...) tuve ganas de gritar argentino hasta la muerte". Habrá que preguntarse cómo reaccionaría Robbie, "argentino hasta la muerte", frente a un nazi que, como el tío Aarón (pero con una 45) le recordara bruscamente su condición de judío; en la novela no hay

ningún indicio que me oriente⁴. Por algún costado, sin embargo, G. K. parece ser conciente del peligro de arquetipar a los judíos: elige para el Rulo un lenguaje típico (lo que entiende G. K. por lenguaje típico) de muchacho de barrio y para la madre de Sebastián un italiano de verdulería; de haber sido estilísticamente coherente debió haber hecho hablar a la familia de Robbie con las deformaciones del judío caricaturesco. Y esto no significa que yo crea en la eficacia de estas anomorfosis lingüísticas; pido, por lo menos, coherencia.

Leyendo en una reunión de la revista el borrador de esta crítica, el mozo del Tortoni me dijo: "Pero usted, joven amigo, ha olvidado el apotegma de Plinio, ha olvidado". Cierta, me dije: "No hay libro, por malo que sea, que no contenga algo bueno". En el de Kieffer, el axioma del romano se cumple (bellamente) en un capítulo: me refiero al largo monólogo de Romeo Tavares. Acá sí, Kieffer abandona la fotocopia, los arquetipos, el "color local", y nos devela un ser humano y un lenguaje. Si diez páginas bastaran para salvar doscientas, este solo capítulo justificaría la novela. Para mí, no la justifica; pero tal vez alcanza para revelarnos al escritor que hay en Kieffer. La tremenda historia de Tavares, el lenguaje entre "canero" y patético con que la cuenta, la verosimilitud dramática del robo a Sebastián, hacen de estas páginas uno de los mejores relatos de la última narrativa argentina.

Conclusión: Gudiño Kieffer no escribe mal, copia mal. Tampoco carece de talento: el capítulo de Romeo Tavares lo demuestra⁵. Pero, se me ocurre, tiene que dejar de lado una serie de tics, de "rebusques" melodramáticos: **Le alegraba ver la jaula vacía y pensar que Gardel estaba donde debía estar y junto a la gente con quien debía estar: Cristo, Ceferino Namuncurá, Evita, El Angel de la Guarda dulce compañía... y muchos otros que lo querrian y mimarian tanto como ella misma, solo que en un lugar mucho mejor, mucho más azul, todo azul, todo calentito, todo cariñoso. El cielo de los pajaritos.** Tiene, sobre todo, que dejar en paz sus influencias. La carta de Ana a Sebastián es casi una trasposición literal de Cortázar:

Te imagino descalzo como casi siempre y desprolijo como casi siempre y sumido como casi siempre en esa selva de tréboles de cuatro hojas y muérdago y orquídeas carnívoras

⁴ Sartre!, gritan al unísono Lelia Varsi y Mario Goloboff, y yo, creyendo que este querido filósofo ha entrado sorpresivamente, me he puesto de pie. El equivoco se aclara. Lo que se me pide es que me refiera a "Reflexiones sobre la Cuestión Judía", libro donde Sartre explica, con alguna claridad, lo utópico de la asimilación del judío en la sociedad actual: lo inauténtico y subjetivo y peligroso de esa (mala) conducta.

⁵ Liliana Heker (desde su ya célebre banquito) interviene: Fijate, Vicente, que ese capítulo tiene hasta grandeza, y el propio Sebastián, que hasta ese momento fue una cosa chirle, una especie de porquería, se modifica como por inducción: Romeo Tavares lo vuelve momentáneamente posible. "Me he fijado", replico yo.

que levantas a tu alrededor con perversa inocencia. Te imagino despertando de pronto, como abriéndote un caminito entre tanta planta tropical, entre tanto plumaje irisado, entre tanto aire denso, entre tanta agua verde... Todo el párrafo collage dedicado a la publicidad ya tuvimos oportunidad de leerlo, hace 7 años, en las páginas 241 y siguientes de la primera edición de **Sobre Héroe y Tumbas**. Libro en el que también figura (en las págs. 263, 264), sólo que infinitamente más cómica, la idea de representar el mundo a través de las inscripciones de un excusado que (con originalidad) le sobrevino a Kieffer en la página 78 de su Vasta Recopilación. Que Mierdalín y Mierdalón, de Kieffer, recuerdan a Gog y Magog, de Marechal, ya no sorprende: lo raro sería que faltara Marechal en esta Summa. Cuando Kieffer termine con estas fechorías y se decida a ahondar lo que le pertenece, no a superficializar lenguaje y personajes ajenos, quizá podamos borrar estos versos de Quevedo, que pudieron ser el acápite de esta crítica:

Tu forastereidad es tan eximia que te ha de detractor el que te rumia.

Péndulo

(De pág. 16)

y parecía que las suelas no podían despegarse del todo. No se iba alegre, no lo parecía al menos. Se volvió una y otra vez sobre la calle desierta y hacia el monte, que ese día, estaba absolutamente azul a la distancia. Miró también la librería. El extendió su mano sabiendo que no podía verlo detrás del vidrio, pero la extendió lo mismo. Le agradeció su risa. Sí, Rafael reía. Y así se fue por la calle riéndose y riéndose. El pueblo se hizo pequeñito a sus espaldas.

Era cosa decidida: se iba. Dejó que corrieran los días en un lento transcurrir de campanadas, dejó que tía Remedios cocinara, que los chicos pasaran hacia la escuela con ritmo de péndulo, que las viejas compraran papel de carta para viajeros imaginarios. Se había puesto un único plazo, se iría antes que el maestro se ajara definitivamente. Todos los días iba a espiarlo por la ventana. Un día que había sol y era verano por el verde de los árboles, lo vio casi apergaminado, doblado y amarillento. Entonces se volvió a su casa levantando el polvo de la calle. Puso en la vajilla dos camisetas, un pijama, un traje azul lejano y arribaba de todo un pantalón planchado. Cuando llegó la hora del tren las manitos se hicieron tenazas sobre su pantalón de verano. Un olor a monte entraba por la puerta entornada, a lo lejos se escuchaban las campanadas. Entonces sacó primero una pierna, después la otra y se fue en calzoncillos por la calle, la valija en la mano. Mientras caminaba soñaba con las viejas detrás de las rendijas como cuando se había ido Rafael. El no se volvió ni una vez. El pueblo se hizo pequeñito a sus espaldas. ♦

PENDULO

Cuento de ELSA REPETTO

Se le ocurrió de pronto. Estaba mirando llover detrás de los cristales de la vidriera, la cabeza apoyada sobre el oscuro mostrador. Se le ocurrió de pronto: se iba del pueblo. ¿Por qué no? Como se había ido Rafael aquella mañana fría del no sé qué otro invierno. Porque allí los inviernos corrían idénticos a sí mismos, indiferenciados. La lluvia y el frío, el frío y la lluvia y de vez en cuando el viento. Uno veía que el tiempo pasaba tan sólo por los chicos que venían a comprar sus útiles: primero eran unas voces aflautadas, después unos tonos mezclados, y cuando la voz se hacía más firme venían a comprar cigarrillos. Entonces uno se sacaba los anteojos y mientras los limpiaba contaba diez años sobre el almanaque. Pueblo lento y blanquecino. Ni el maestro había cambiado, se iba ajando de pie junto al escritorio, empolvado de tiza, los alumnos le pasaban por los bancos en un monótono blanco y el árbol de la vereda se hacía dorado gris y verde consecutivamente.

—Pero hijito, si te va a encantar, decía su madre con lentitud.

La primera vez que fue a la escuela lloraba. Su madre lo besaba una y otra vez y le acomodaba la corbata a lunares. Su padre lo había llevado de la mano, con un andar cansado y lo había saludado con un gesto desde detrás de las rejas. La tía Remedios colocó un chupetín naranja en su bolsillo almidonado. Mientras hacía crujir las hojas secas pensó que no quería entrar, que no quería soltar esa mano áspera que le apretaba los dedos, pero llorando y todo entró. Era la primera vez que cedía, después iba a ceder siempre. La primera vez que fue a la escuela el maestro tenía los bigotes negros, se le habían ido agrisando en el frente, un poco los años, un poco la tiza, porque la tiza influía, era el que estaba más blanco en el pueblo.

—Este muchacho está resultando rebelde, decía su padre.

Fue creciendo despacio, al ritmo de las campanadas de la iglesia, y anduvo correteando por los cerros, adentrándose en el monte, árbol arriba, monte arriba, viendo caer la tarde entre las hojas, cara al cielo. Rebelde de muchacho como decía su padre, de llegar tarde a la cena. Pobre viejo, se lo habían llevado a su lugar ya fijo en el cementerio y se había quedado allí entre las flores, tan inmóvil como detrás del mostrador de la librería. Siempre sabiendo ocupar su lugar, como

dijeron las viejas en aquella ocasión. Más bien no sabiendo desocuparlo.

Por ese entonces él había tenido una fuerte crisis. Todo el mundo supo comprenderlo: un padre tan bueno. Pero él sentía que no era tanto por el padre como por la silla, le impresionaba sentarse en la silla del negocio. Le parecía que tenía vida y hasta había jurado que, cuando no había nadie, deslizaba unas manitas desde los costados y lo sostenía por el pantalón. Un día se le ocurrió que para irse, para escapar diría él, su padre hubiera tenido que dejar los pantalones y la silla sabía que un hombre de bien no iba a salir en calzoncillos por el pueblo. Por eso se quedaba tantas horas allí, inmóvil, esperando el momento en que la presión cedía, justo para la noche, sólo para el sueño. Por supuesto que esto nunca se lo contó a nadie y sin embargo, siempre tuvo la sensación de que su madre lo sabía. Ella se asomaba desde la trastienda y lo espía con disimulo, algunas veces había encontrado su mirada oscura fija sobre el respaldo: vencido. Posiblemente ella tampoco se atrevió a preguntarle, tal vez pensaba que en el fondo habían sido ideas de su padre, que alguna noche, acostados en su alta cama de respaldo negro se lo habría confesado, tal vez que el hechizo se cortaría con él.

Si señor, se iba del pueblo. Comenzó a sentir que unas alas le empezaban a crecer en la espalda. Cuando se asomó tía Remedios para anunciarle la cena, él estaba inclinado para que el respaldo no se le aplastara. Pueblo lento y blanquecino. Llevaba un ritmo de péndulo: cuando el sol se asomaba sobre los árboles de la vereda los chicos pasaban todos juntos hacia un lado empujándose entre ellos, con un leve trotar de ovejas, cuando caía a pique sobre la calle volvían a pasar hacia el otro, un poco menos blanco el blanco de sus guardapolvos. Había algo como un destino que deambulaba por el pueblo, un misterio y un miedo que se manejaban desde la capilla en ceremoniales de culpa. Es difícil ceder cuando nada concreto empuja.

Y por la tarde el tren que llegaba y por la noche el silencio, sólo interrumpido, en las afueras del pueblo, por un bar dudoso, donde otros, que también tenían su destino, saciaban el ansia de escape de todo el pueblo. Todo estaba en su lugar, hasta los pobres en el campo. De vez en cuando aparecía uno, con sus ojos brillantes,

con sus barrigas de hambre y con unos pesos sucios compraban una galleta dura como era lógico para sus pies descalzos.

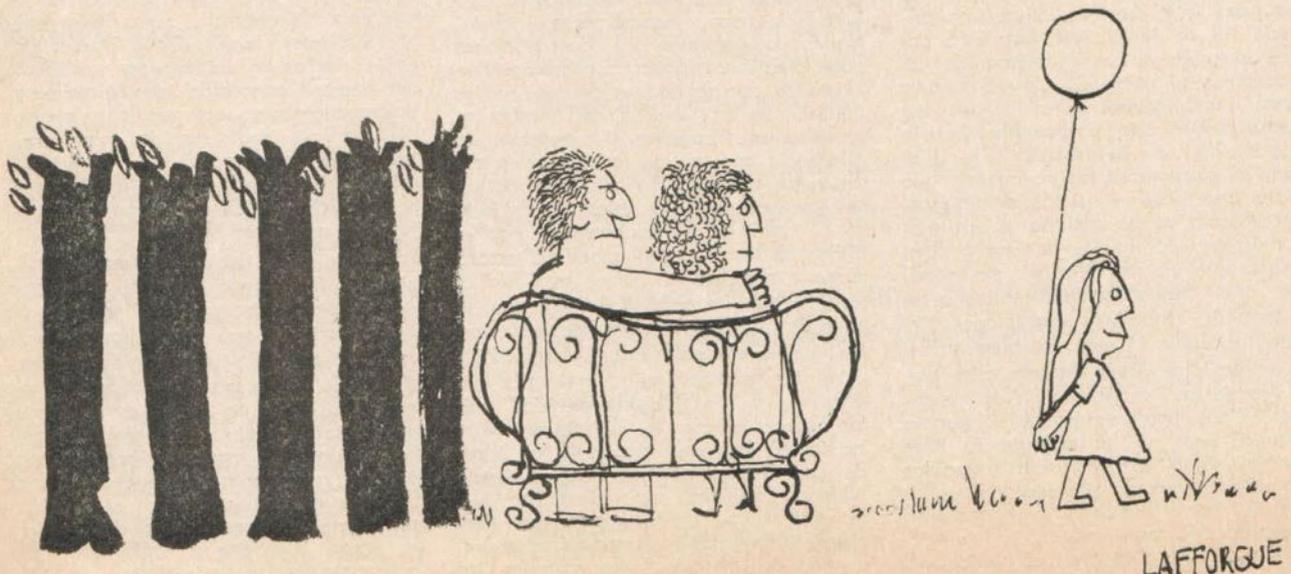
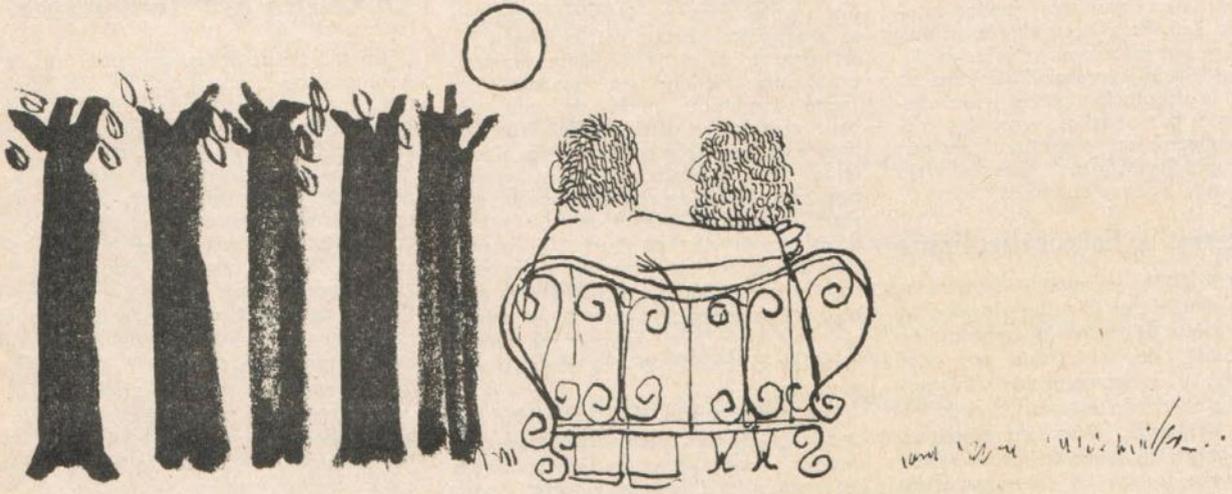
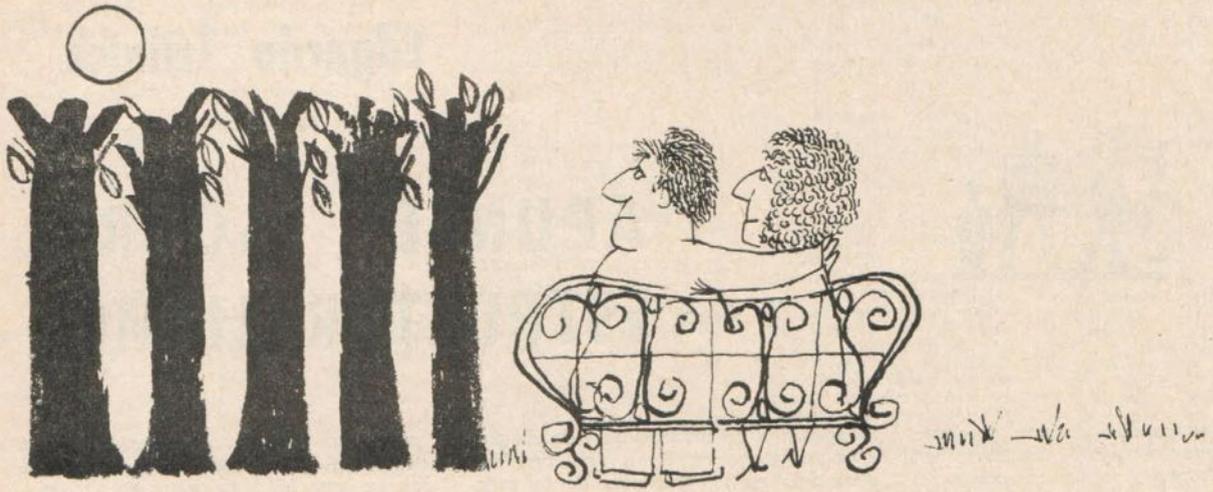
Y se sumaban las noches, lentas en el verano, con las viejas en las puertas y María caminando por la plaza, trémula de jazmines, esperando no sé qué en la oscuridad cálida, demarcada por faroles de una tibia luz amarilla sobre el pasto. Recordó aquella vez que se le acercó callado, serio en sus veinte años. Ella tenía una risa a destiempo del péndulo, desacompañada. Lo miró para decirle: "¿Viste cómo florecieron los jazmines este verano?" El se quedó turbado, con miedo de ver qué se leía detrás de las palabras y dijo: "Sí, como todos los veranos." A través de esta lluvia lejana aún le volvía la rabia de aquella respuesta. Ella se rió, casi incitándolo, como lo había pensado después, mordiendo la almohada. Pero él no supo qué decirle. Después sólo pudo verla dar vueltas a la plaza, sosteniéndose las manos. María se casó una tarde lluviosa de otoño. Recordaba muy bien su traje blanco.

Y se sumaban los días, agitados de trabajo, entre el baldear de los patios y el sembrar en el campo. Por la tarde era una charla en la vereda, un vermut en el almacén de Don Claudio.

No había sol en el pueblo el día que murió su madre, era un domingo mustio de fin de verano. Cuando volvió la librería se había oscurecido en un tono, y los vidrios estaban empañados. Tía Remedios tomó el lugar que estaba esperando, se sentó en su mecedora a hacer el croché, revolvió con una cuchara de madera dentro de la misma olla, el mismo guiso, y los domingos se sentó detrás de su ventana. Las manitas habían acentuado su presión por ese entonces.

Rafael había venido una tarde y mientras él acomodaba los libros en los estantes altos, le había dicho con una voz que quería ser firme pero que tenía blanda la base: "Me voy, este pueblo de mierda me tiene harto, en el tren del jueves conocí unos tipos que..." Todo el pueblo estaba detrás de las rendijas el día que se fue. El lo vio desde detrás de la puerta y hubiera querido decirle algo, pero esa vez justo hacia tres días que no hablaba y no pudo articular palabra. Recordaba su valija y sobre todo sus zapatos, unos zapatos brillantes sobre la tierra de la calle. Caminaba despacio

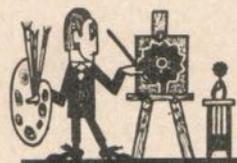
(Pasa a pág. 15)



LAFFORGUE



Edgardo Trilnick



APUNTES SOBRE ESTRUCTURALISMO

Toda tematización de una corriente del pensamiento puede realizarse en forma "bifronte", según se ponga el acento ya en un análisis inmanente centrado en los principios centrales de la corriente en cuestión, ya en el intento de explicitar su sentido posible dentro de la sociedad y el saber contemporáneos, a partir de un examen crítico de sus postulados fundamentales. Nos eximimos aquí de la primera tarea⁽¹⁾ y nos abocamos a la segunda, por considerarla imprescindible para no caer en la aceptación pasiva y sin distancia con que muchas veces los medios intelectuales argentinos reciben las "novedades teóricas" que la vieja Europa aún sigue elaborando.

Marxismo y Estructuralismo

Leyendo a los marxistas estructuralistas se puede percibir con claridad la tensión existente entre la comprensión "estructural" de la historia por ellos postulada, y la comprensión "historicista". Esta tensión estaría ya dada en la obra del propio Marx, en el pasaje de sus obras de juventud a sus obras de madurez (según los estructuralistas, las primeras "ideológicas", las segundas "científicas"). Del mismo modo, esta tensión es la que actualmente subyace y da lugar a la polémica entre J. P. Sartre y C. Levi-Strauss, en tanto que para J. P. Sartre "existe una primacía tal de la historia que ésta parece absorber la especificidad de las estructuras", para C. Levi-Strauss, existe "una primacía tal de las estructuras que ésta parece absorber la especificidad de la historia"⁽²⁾. Y si bien los estructuralistas no niegan que exista una historia de las estructuras, el problema se les plantea al estudiar el momento del pasaje de una a otra, pasaje que es inexplicable sin remitirse a la praxis humana realizada en el seno de específicas condiciones histórico sociales. Y esto es precisamente lo que dice Marx en una obra que no puede ser considerada "de juventud". "Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen, y transmiten el pasado"⁽³⁾. Y si bien es cierto que, como afirma Godelier, "la necesidad de

la aparición de un nuevo modo de producción ya no remite a una finalidad escondida en los misterios de la esencia humana"⁽⁴⁾, también es cierto que: a) tampoco remite solamente al desarrollo "objetivo" y científicamente estudiable de las "estructuras", pues ésta sería una nueva versión de la "rueda de la historia" stalinista, en donde las revoluciones y cambios históricos se producirían porque así lo exigen las estructuras; b) el joven Marx tampoco pensó que existiera una "esencia" humana inmutable dada de una vez para siempre y a cuya luz deba ser iluminada la sublevación contra el sistema que la niega. Y mucho menos aún que ésta "esencia" fuera "misteriosa", como afirma Godelier. Es que a diferencia de Feuerbach, la esencia humana se realiza para Marx en cada caso y como género a través del trabajo, cuya esencia, a su vez, es histórica, es decir, está determinada por el nivel de desarrollo de las fuerzas productivas.

En consecuencia, la "necesidad de aparición de un nuevo modo de producción" nunca deja de remitir a una exigencia de "libertad posible" para el hombre que habita una sociedad que ha alcanzado los medios para proporcionársela y que, si no lo hace, es por su explicable e "injusta" constitución estructural. Y cuando hablamos de "injusta" estamos evidentemente introduciendo un término de connotaciones nada científicas, pues no pensamos que exista la neutralidad valorativa en los análisis de las ciencias del hombre y, mucho menos aún, en el marxismo. La diferencia radical que a nuestro juicio distingue un análisis marxista de un análisis sociológico y económico "burgués" está dada precisamente por el hecho de que en el marxista estará siempre presente en forma explícita el sentido que lo guía, mientras que el burgués intenta generalmente esconderlo bajo la excusa de la "objetividad" o de la "neutralidad valorativa", que disfraza, y mal, la conformidad con los valores y con la estructura social existente. Es que, siguiendo el ideal de Levi-Strauss de hacer "devenir verdaderas "ciencias" a las disciplinas humanas, es decir, poder operar en ellas a través de códigos matematizados, expresión de "modelos" estructurales, los estructuralistas marxistas pretenden

castrar al marxismo de aquello que exactamente constituye su razón de ser: la capacidad de negar en sus conceptualizaciones a la sociedad existente y de vislumbrar los caminos para la construcción de una sociedad más humana.

La Crítica al "Humanismo"

"Es M. Foucault quien habla de la disolución de la antropología y del hombre "esa extraña figura del saber que ha abierto un espacio propio a las ciencias humanas" y que, en realidad, "es una invención reciente, que no tiene ni dos siglos, un simple pliegue de nuestro saber que desaparecerá en cuanto éste encuentre una forma nueva"⁽⁵⁾. Pero, aunque esto ocurra, ¿quién será el que le otorgue un sentido al nuevo saber? ¿Respecto de qué realidad y de qué historia el nuevo saber se afianzará como tal? Pues estamos de acuerdo con la disolución de una antropología pseudo-humanista que, a fuer de querer pensar al hombre se ha separado de la historia concreta en la que el hombre se realiza. Pero esta disolución ya se operó con Marx, cuando afirmaba, en sus Tesis sobre Feuerbach, que el hombre es, en su realidad, "el conjunto de las relaciones sociales", y que, en consecuencia, él no veía "hombres", sino burgueses, obreros, intelectuales. Esta "disolución" es la disolución del hombre abstracto, del hombre concebido ideológicamente, deformadamente, separado de su praxis, del hombre ideal surgido como contrapartida, compensatoria por su plenitud, del concreto, finito e infeliz hombre histórico, único e indescentrable sujeto del acontecer humano.

Demás está decir que esta disolución no tiene nada que ver, a nuestro juicio, con la disolución del hombre en las estructuras que configuran el universo humano, ya sean lingüísticas, sociales, de parentesco, de la moda etc., etc., etc. Pues mientras el marxismo apuntaba a recobrar al hombre en su concreción, el estructuralismo parece apuntar a recobrar una nueva abstracción, la estructura. Porque si el objeto último de las ciencias del hombre es lograr dilucidar y esclarecer a la existencia humana en todos sus planos posibles, toda reflexión sobre el

hombre puede ser desencarnada de su objeto únicamente en la medida en que ese "desencarnamiento analítico" sea una mediación que se le imponga al pensamiento en su tarea esclarecedora.

La "disolución analítica" del hombre de la que habla Levi-Strauss tiene sentido por su posterior totalización dialéctica, para usar el lenguaje de Sartre. Y esto, además está decirlo, no implica negar la actividad científica de la razón analítica sino, más bien, marcarle sus posibles límites.

Si bien es cierto que una corriente del pensamiento no puede ser explicada y mucho menos agotada por una reducción de sus contenidos específicos a las condiciones sociales en las cuales surge, también es cierto que tampoco puede ser cabalmente comprendida sin una referencia a esas condiciones. Surge entonces la pregunta:

¿qué relación existe entre las condiciones y el desarrollo de la sociedad actual y la aparición del estructuralismo? ¿Por qué este punto constituye "lo no pensado" en la mayoría de los estructuralistas? ¿Es que acaso no existe ninguna relación entre el cientificismo de los estructuralistas, entre la primacía de las estructuras en sus análisis y el carácter cada vez más cerrado y "unidimensional" que va adquiriendo la sociedad industrial? (6)

Es que la desconfianza en la historia surge nada casualmente cuando la desarrollada sociedad capitalista parece poder absorber todos los cambios, todas las negaciones que la cuestionan en sus fundamentos, al mismo tiempo que es capaz de disolver e integrar todos los elementos que la niegan (7). Ya que no sólo desde una perspectiva científica priman las "estructuras". Es en la historia concreta de los países más altamente desarrollados que está primando la estructura contra el cambio. ¿O qué otro hecho puede explicar la afirmación de Levi-Strauss: "mi marxismo, a diferencia del de Marx, es un marxismo pesimista"? (8)

Estructuralismo y Crítica Literaria

Levi-Strauss, en el texto que publicamos, en el número anterior, no se muestra demasiado optimista respecto de la posibilidad del desarrollo de una crítica literaria de corte estructuralista. Y esto se debe a que lo que él le pide precisamente a los modelos estructurales es que puedan dar cuenta, en la forma más completa posible, del fenómeno que intenta explicar y al cual están referidos. Pero ocurre que: a) una obra de arte, en principio, es inagotable; y b) su inagotabilidad se funda en la multiplicidad de sentidos que una obra inaugura al poner en descubierto un mundo nuevo; de donde resulta que la crítica debe ser también creación, al igual que la obra literaria, y que la crítica verdadera será la más abarcadora, la que pueda, en una síntesis ori-

ginal y propia, brindarnos una nueva totalidad de sentido que sirva para tornar más inteligible a la obra a la cual está referida. Y la crítica que logre

satisfacer este objetivo, rebasa y engloba a su vez, a cualquier corriente metodológica de la que el crítico se haya servido. ♦

NOTAS:

- (1) A modo de resumen de los principales puntos de la reflexión estructuralista, ver mi artículo "Informe sobre estructuralismo", revista Raíces, Nº 5, marzo de 1969.
- (2) Nicos Poulantzas, Sartre y Levi-Strauss, una problemática común, en Sartre y el estructuralismo, Ed. Quintería, Bs. As., 1968, p. 25.
- (3) C. Marx, El dieciocho brumario de Luis Bonaparte, obras Esc. Ed. Lengua Ext. p. 250 T. I. Esta obra es de 1852, del periodo que según Altusser, puede ser denominado de "madurez".
- (4) M. Godelier, "Sistema, estructura y contradicción en El capital", en Problemas del estructuralismo, Ed. Siglo XXI, Méjico, 1967, p. 77.
- (5) M. Foucault, Las palabras y las cosas, Ed. Siglo XXI, Méjico, 1968.
- (6) Que las contradicciones hayan sido desplazadas al Tercer Mundo no implica que hayan desaparecido de las soc. capitalistas ni, mucho menos, que no existan fuerzas revolucionarias latentes en ellas. Las revueltas estudiantiles, son ej. suficiente de ello. Así como la integración sindi-
- cal en los EE.UU. es ejemplo de la capacidad que tiene el sistema de disolver e integrar a sus eventuales enemigos. Pero incluso las rebeliones estudiantiles tienen como reivindicación y bandera principal a los líderes del Tercer Mundo, cuyos conflictos son los que, más que ninguna otra cosa, demuestran la falsedad del sistema.
- (7) Ver H. Marcuse, El hombre unidimensional, Ed. J. Moritz, Méjico, 1968.
- (8) P. Caruso, Entrevista a C. Levi-Strauss, en Pr. del estructuralismo, Eudecor, Córdoba, 1967, p. 189.

NOVEDADES

CRISTAL DEL TIEMPO

Luis Alberto Sánchez: **La universidad actual y la rebelión juvenil.**

POETAS DE AYER Y DE HOY

Manuel Ruano: **Los gestos interiores**

PRISMA

Enrique Anderson Imbert: **Una aventura amorosa de Sarmiento**

José Viñals: **Entrevista con el pájaro**

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

C. M. Bowra: **Poesía y política (900 - 960)**

BIBLIOTECA CLASICA Y CONTEMPORANEA

Javier de Viana: **Sus mejores cuentos**

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

José Stevenson: **Los años de la asfixia**

Yambo Oulougen: **Deber de violencia**

Jorgelina Loubet: **La complicidad**

BIBLIOTECA FILOSOFICA

Luis Farré: **Filosofía de la religión**

George Santayana: **El sentido de la belleza**

LOS FUNDAMENTOS DE LA CULTURA

Robert Graves: **Los mitos hebreos**

BIBLIOTECA DE PSICOLOGIA, PSIQUIATRIA Y PSICOANALISIS

Albert Collete: **Introducción a la psicología dinámica**



editorial losada



La Felicidad

por Liliana Heker

La Conspiración

por Mario Goloboff

La Felicidad

El disparate irrumpe desafortadamente en las primeras páginas de *La Felicidad*; a partir de ahí, "está". Es la corriente esencial (vivificadora) que atraviesa todo el libro: desarticula el juicioso universo de las Frases Hechas, los porteros con cara de porteros, las sillitas en la puerta cuando cae la noche de verano y los fabricantes de pantalones que progresan en la vida. Pero este "estar" del disparate no es el estar incuestionable de un mueble o del obelisco; está y no está. Como el fantasma de la burguesa familia Otis. Se ríe de nosotros desde el filo de una daga Solingen Arbolito, desde el cajón de un *chifonier* antiguo, desde el color de un toldo, desde una efímera galletita de chocolate. Se ríe de nosotros y del personaje-narrador de estos relatos, que es siempre el mismo aunque cambie de escenarios (un chiflado soñador, un pertinaz fabricante de inventos inútiles, una especie de poeta que vende destornilladores o enciclopedias ilustradas). "Ahí es cuando me compraba las galletitas esas. Y mientras las comía por la calle sentía que me iba creciendo la fe, una confianza caliente que siempre me hacía imaginarme montado en un enorme caballo verde que galopaba por el aire con la velocidad de un avión a chorro. Volaba por encima de todo el mundo y todo era posible, y yo me sentía muy emocionado y enormemente bueno (...). Pero después, cuando terminaba de comerla, cuando me decidía a tirar el papel plateado (y siempre tardaba mucho en tirarlo), entonces todo volvía a ser lo que era antes: la casa sin mue-

bles y los vecinos a la noche buscando hormigas con la linterna".

Este escabullirse y regresar, y volver a escabullirse, del disparate (o de la magia), esta como risita contradictoria de fantasma de Canterville, ennoblecido y trasciende las *anécdotas* — su atmósfera cotidiana— y se vuelve en sí misma el *tema* de todo el libro, a tal punto que las historias concretas se desdibujan en una niebla de ensueños disparatados, semi-humorísticos, semi-trágicos.

En dos cuentos, sin embargo, Isidoro Blainstein no consigue trascender lo anecdótico: en *Los Tarmos* (1) y en *La carta y el cuento*. En *Los Tarmos*, protagonizado por seres convencionalmente pintorescos, Blainstein parece regodearse con la propia "rareza" de los personajes: exagera hasta la caricatura lo peculiar de su comportamiento, ridiculiza su lenguaje. Y sólo consigue una pintura ingeniosa pero costumbrista, estática; vale decir: deshumanizada. En cuanto a *La carta y el cuento*, cuyo desenlace evoca de alguna manera el de *El guante de terciopelo*, de Henry James, le faltó esa especie de doloroso refinamiento que caracteriza al relato de James y que vuelve justificable —literaria— una historia grotesca; el cuento de Blainstein, epidérmico ya en la primera parte, se precipita en un final desagradable sin

(1) Se le ha reprochado a Blainstein la influencia de Cortázar. En efecto, la familia de *Los Tarmos* como también, en alguna medida la de *El tío Facundo*, nos remite a las desopilantes familias de Cronopios y Famas. Dejando aparte la maestría verbal de Cortázar, puede señalarse lo que quizá diferencia estos dos modos de divertirse con la clase media; en Cortázar, el móvil parece ser sólo lúdico; en Blainstein, ético. Esto se nota especialmente en *El tío Facundo*.

atenuantes.

Hechas estas dos salvedades, puedo retomar lo que llamé la corriente esencial, vivificadora, que atraviesa este libro. Hablé de disparate, o de magia. El disparate, en Blainstein, es su manera de narrar; un desparpajo creador que le permite dislocar naturalmente los valores habituales del mundo real: la compra de dos botellas de cubana se valoriza como un acto casi dionisiaco, preludio de fachendosas orgías; una suegra es la justificación y la alegría de un hombre; los ladrillos de madera son una cosa bárbara: "no se oxidan, no tienen tapa, y no puede haber reclamos. Es un negocio fabuloso"; un pollo al spiedo es susceptible de ser descrito con prosa tan refinada y barroca como una miniatura de Cellini. El absurdo, pues, entra naturalmente en la realidad cotidiana: como en la vida. En cuanto a la magia, dista mucho de ser una magia ritual de alfombras que vuelan; es, digamos, una magia subjetiva. Está hecha de la nostalgia —de la irracional necesidad adulta— de que las alfombras realmente vuelen. Rastreo en Blainstein (rastreamos en nosotros al leer a Blainstein) una culpable añoranza de la belleza por la belleza misma, esa "búsqueda de lo inútil" de que hablaba Flaubert. ¿Cómo se manifiesta esta característica en *La Felicidad*? en la importancia que da el autor a ciertos objetos, y en su demiúrgica capacidad de volver a inventarlos cuando los nombra. Se le nota una morosa complacencia, como de anticuario, por las cosas, o mejor: por ciertas cosas (y quizá por el nombre de ciertas cosas). Un morrión de granadero, por ejemplo. O un mantón paraguayo tejido en ñandutí, o un enorme termómetro victoriano encastrado en cedro

y niquel. O una destartada filmadora a manija: **Deux voltes par seconde, tenía escrito. Y esto justamente era lo que Betty no quería entender. Que para calcular dos vueltas por segundo había que tener nervios de acero y una sincronización emocional, y sobre todo amar profundamente, apasionadamente a la filmadora**". En la prosa de Blainstein los objetos aparecen privilegiados (como revelados) por ese amor de que habla. Ciertos objetos: los inhabituales, los que no tienen más utilidad que la de ser bellos, los que ahora no se usan. El Paraíso Perdido, diría Dios. La felicidad, diría yo. Porque la felicidad de Blainstein es cíclica: está siempre antes o está después, en el peterpánico país de Nuncajamás. El personaje de estos cuentos (especie de Erdosain, pero menos patético) no puede aprehenderla **ahora**: la felicidad estuvo cuando él corría con la figurita Diamante, **"la más difícil del Album de las Maravillas del Mundo, de Milkibar de Nestlé"**; estará (disparatadamente) cuando llegue el tren: **"Durante todo el año soy don mierda, pero ahora que va a venir mi suegra, sé que por unos días me voy a sentir distinto** (se convertirá en el hombre prodigioso que conoce la sopa en cubitas, y una vez ha comido pollo al barro, y no se marea en las escaleras mecánicas). **Ahora va a venir y yo la espero. Yo, don mierda, parado en la estación y ya sin pelo, acodado en la baranda, esperando la luz roja del tren, esperando la cara nerviosa de mi suegra, esperando verla asomar por la ventanilla y darme un beso, esperando"**.

La felicidad, pues, más que una paz es un estado de permanente angustia: puesto que existió, puesto que existe como posibilidad, ya no se puede vender destornilladores Rapid-Destor con la misma sonrisa. Por eso, la rebelión del personaje en el último renglón del último cuento (**El remate**; a mi juicio, el mejor) es algo más que un hermoso final. Es una opción, un acto deliberado para elegir contra todos la locura, un desafío que se verifica en todas las insólitas historias de este libro. ♦

LILIANA HEKER

La Conspiración

En Francia, un grupo de jóvenes estudiantes proyecta la realización de actos de espionaje industrial y militar a favor de la Unión Soviética. Estos jóvenes se proponen adquirir **"un compromiso irrevocable con la revolución"**, atarse a ella de modo que sea imposible toda infidelidad futura. Las vacaciones escolares bastarán para que todos ellos traicionen: el autor del plan lo olvida entre los vericuetos de una relación amorosa con su cuñada, y acaba suicidándose. Otro es descubierto, y perdonado porque sus ocasionales jueces no alcanzan a entender **"qué interés puede tener un joven del medio social de Simón, ex-alumno de la escuela de Cartas"**, en copiar el plan de protección de París: de esta aventura, Simón concluye que no sirve para complotar. Pluvinage se incorpora

al P.C. Francés para salvarse de su pasado; descubre que con ese compromiso, que los demás no se atreven a asumir, provoca en los otros, por primera vez, sentimientos de admiración y de envidia. Poco después Pluvinage delatará a un miembro del Comité Central y se convertirá en informante de la policía. El último, Laforgue, será aplastado por el "mundo hostil" que lo rodea y le pide cuentas de su existencia, que no le perdona su soledad. Laforgue acabará llorando sobre sí mismo.

Ni estos jóvenes, ni los personajes secundarios, viven **novelísticamente** en **La Conspiración**. Son duros arquetipos, excusas de las motivaciones ideológicas y vitales del autor. Nizam parece advertirlo; antes de hacer hablar a un personaje, escribe: **"Rosenthal, por ejemplo, decía:"**, y a continuación transcribe un párrafo que, sin que se alterase su argumento, podía estar en boca de cualquiera de sus camaradas. A su turno, cada uno repite los largos y profundos pensamientos de Nizam sobre la juventud y su mundo. Tampoco se advierten diferencias a través de la composición narrativa de sus vidas. Las anécdotas son pueriles; un modelo de esta puerilidad es el viaje de Rosenthal a Naxos; otro, el romance entre Rosenthal y su cuñada, favorecido por la ausencia del esposo; ausencia poco convincente, a pesar de que el hombre se diga "abrumado por trabajos imaginarios que lo hacen parecer más importante". Tampoco la delación de Pluvinage está bien resuelta; el delator tiene éxito **solo** porque Carré, al saberse reconocido, se queda en la casa de Regnier a **esperar** su detención.

El valor político y testimonial de **La**

Conspiración a duras penas consigue salvar (si los salva) los desaciertos novelísticos; de cualquier modo, el mensaje de Nizam nos llega deformado. Tomada aisladamente, esta novela corre el riesgo de teñir las verdades de Nizam, y volverlas artificiales y arbitrarias. Desglosadas del marco novelístico, sus angustias sí golpean certeramente. Cuestionan la falseada **"edad más hermosa de la vida"**; nos advierten que **"el falso coraje espera las grandes ocasiones y que el verdadero consiste en vencer cada día a los pequeños enemigos"**; abrumen nuestras celestes ilusiones juveniles, las ilusiones de los que pensábamos, como diría Sartre, que **"el mundo era nuevo porque nosotros éramos nuevos en el mundo"**; nos intiman a que no cedamos en los principios aunque los eternos mistificadores se hayan apoderado, para su propio uso, de nuestros estándares. Nos impulsan a seguir defendiendo nuestra verdad sin condicionarla a los grandes mitos que las sectas inventan para protegerse.

El justificado acto de rescatar lo más valioso de la ya acabada obra de Nizam, se había cumplido; holgadamente con la edición de **Adem Arabia** y el notable prólogo de Sartre. Haber publicado **La Conspiración** es un homenaje que agrega poco a lo anterior. Acaso una recopilación sería de las observaciones de Nizam acerca de la realidad, de la juventud, y de su propia participación en los cambios sociales, ayudaría, más que esta novela, a dar la medida del rebelde francés, y a comunicar a los lectores su impaciencia por **"encadenar violentamente el porvenir"**. ♦

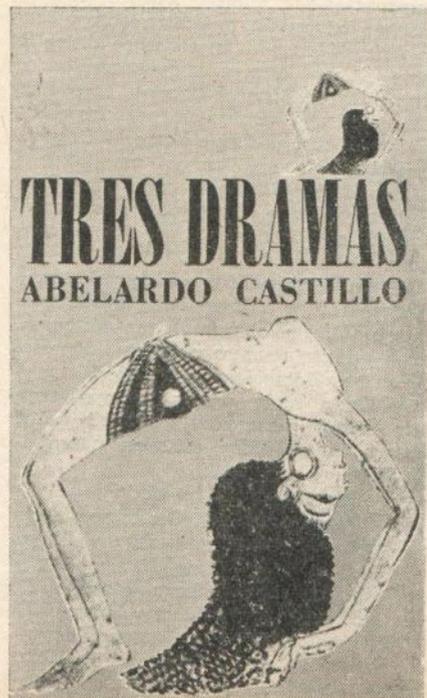
MARIO GOLOBOFF

sobre las piedras
de jericó
a partir de las 7
el otro judas

He seguido en el arte de Abelardo Castillo las huellas del poeta: están muy hondas en "Israfel", en sus últimos relatos y en estos TRES DRAMAS... En los TRES DRAMAS advierto nuevamente su tendencia a retomar los grandes temas y las figuras paradigmáticas.

LEOPOLDO MARECHAL

editorial stilcograf
gral. manuel rodríguez 2648
tel. 58-2115



Isaac Babel, es uno de los mayores nombres de las letras rusas de este siglo. Fue una de las víctimas de la desconcertante y tremenda persecución a intelectuales judíos verificada durante la agonía del régimen stalinista. Doudou se publicó, por primera vez, en 1918; reencontrado no hace mucho, este cuento es una cifra de la destreza narrativa de Babel, de su ejemplar poder de síntesis. El San Petesburgo anterior a la Revolución, corroído por los cabarets a la francesa, los generales con mantenidas y la guerra inútil; un casi monstruoso amor y la contradictoria generosidad de una "mala" muchacha, se realizan, como una miniatura, en esta página.

Isaac Babel

DOUDOU

BUZZATI

(de pág. 7)

ciudad, cada noche, decenas de miles de verdugos sedientos de sangre y armados hasta los dientes saliesen de las madrigueras, entraran en las casas y degollasen a la gente que duerme.

De improviso, a lo lejos, calló el Caruso de los grillos, atrapado por un topo. En el seto, se apagó la lamparita de la luciérnaga, rota por una mordedura de carabo. Se desvaneció en un hipo el canto de la rana, engullida por una culebra. Y la mariposita ya no volverá a batir contra los cristales de la ventana iluminada; con las alas aplastadas brutalmente, se retuerce aprisionada en el estómago del murciélago. Terror, angustia, laceración, agonía, muerte para miles y miles de criaturas de Dios. En el sueño nocturno de un jardín de treinta metros por veinte. Y lo mismo ocurre en los campos de alrededor, y lo mismo al otro lado de las montañas, que resplandecen de vitreos reflejos por la luna, pálidas y misteriosas. Y es lo mismo también en toda la superficie del mundo, apenas cae la noche: exterminio, aniquilamiento y carnicería. Y cuando la noche se disipa y sale el sol, comienza otra carnicería, con otros asesinos de camino, con igual ferocidad. Así ha sido en todos los tiempos y así será por los siglos de los siglos, hasta la consumación del mundo.

María se agita en la cama y profiere entrecortadas e incomprensibles voces. Luego, abre de nuevo los ojos, espantada.

—Carlo, si supieses que terrible sueño he tenido; he soñado que, ahí afuera, en el jardín, estaban matando a alguien.

—Vamos. Procura calmarte, querida. Ahora, yo también voy a dormir.

—Carlo, no te enojés, todavía tengo esa extraña sensación; no sé, como si afuera, en el jardín, estuviese ocurriendo algo.

—¿Qué manía te ha dado?

—No me digas eso, Carlo; por favor, me gustaría mucho que dices un vistazo afuera.

Carlo meneaba la cabeza y sonríe. Se levanta, abre la ventana y mira.

El mundo yace en una quietud inmensa, inundado por la luz de la luna. Perdura aún esa sensación de encantamiento, ese arcano deliquio.

—Duerme tranquila, querida, no hay alma viviente, nunca he visto tanta paz.

Yo era, a la sazón, enfermero en el hospital de N. Una mañana el general S —interventor del hospital— acompañó a una jovencita y la recomendó en calidad de cruzrojista. Naturalmente, la aceptaron.

La nueva cruzrojista se llamaba la **petite Doudou**¹, era la querida del general y por las noches bailaba en el **chafé chantant**.

Tenía el andar armonioso, viscoso, elástico, el andar fascinante pero algo anguloso de la bailarina. Para verla yo iba después al **café**. Bailaba estupidamente el **tango acrobatique** con un vago y tierno apasionamiento, y diría que castamente.

En el hospital, trataba con veneración a todos los soldados y los asistía como una criada. Una vez que el director al pasar de recorrido vio a Doudou que, arrodillada, se esforzaba en abotonar los calzoncillos de Dyba, un hombrecito apático y patizambo, dijo:

"Qué vergüenza, Dyba, debería ser un hombre que caliente ayudara".

Doudou alzó entonces el rostro tierno y tranquilo y dijo: "**Oh, mon docteur**, ¿cree usted que no he visto hombres en calzoncillos?"

Recuerdo que el tercer día de la semana de Pascua nos trajeron al piloto francés de un aparato abatido, Mr. Drout. Tenía fracturadas ambas piernas. Era un bretón fuerte, prieto y taciturno. Las mejillas sólidas estaban ligeramente azuladas. Era un espectáculo extraño: el torso potente, el fornido cuello torneado y las piernas destrozadas, inútiles.

Lo pusieron en una sala individual. Doudou pasaba horas y horas con él. Conversaban de manera quieta y cordial. Drout contaba acerca de los vuelos, del hecho de que estaba solo: ninguna persona querida, y todo era tan triste. Se había enamorado de ella (se veía a las claras), pero la miraba como es debido: de modo tierno, apasionado y pensativo. Y Doudou, oprimiendo las manos contra el pecho, hablaba llena de quieto estupor, en el corredor, con la cruzrojista Kirdetsova.

"**Il m'aime, ma soeur, il m'aime**"².

En la noche del viernes al sábado ella hacía la guardia y estaba donde Drout. Yo me encontraba en la habitación contigua y los veía. Cuando Doudou llegó, le dijo:

"Doudou, **ma bien aimée**"³, inclinó la cabeza sobre su seno y comenzó a besarle lentamente la blusa de seda azul oscura. Doudou estaba de pie, inmóvil. Sus dedos tironeaban y soltaban los botones de la blusa.

"¿Qué quiere?" —preguntó Doudou.

El respondió algo.

Doudou lo miró atenta, pensativamente, y poco a poco dobló el encaje del cuello. Aparece el seno blanco, mórbido. Drout suspiró, se estremeció y se apretó contra él. Doudou entrecerró los ojos a causa del dolor. Con todo, reparó en que él no estaba cómodo y desató también el sostén. El atrajo a Doudou hacia sí, pero hizo un movimiento brusco y gimió.

"Le duele?" —dijo Doudou—. Ya está bien, usted no puede. . ."

"Doudou —respondió él—, moriré, si usted se va".

Me alejé de la ventana. Sin embargo, vi aún el rostro piadoso y pálido de Doudou; cómo asustada, trataba de no hacerle daño; escuché un gemido de pasión y dolor.

El asunto se llegó a saber. Doudou fue licenciada, más simplemente: despedida. En el último minuto estaba en el vestíbulo y se despedía de mí. De sus ojos resbalaban lágrimas claras y gruesas, pero sonreía para no apesadumbrarme.

"Adiós —dijo Doudou, y me tendió la mano sutil dentro del guante claro—, **adieu, mon ami....**". Luego calló y añadió mirándome derecho a los ojos: "**Il gèle, il meurt, il est seul, il me prie, dirai-je mont?**"⁴

En ese instante, Dyba, el hombrechillo repulsivo, arrancó cojeando al fondo del vestíbulo. "Se lo juro —dijo entonces Doudou con voz sumisa y trémula—, se lo juro, si me lo hubiese pedido Dyba, hubiera hecho lo mismo".

Trad. del ruso: Raúl Macías.

1 La pequeña Doudou. Las expresiones en francés son del original.

2 "El me ama, hermano, él me ama".

3 Mi amada.

4 "Se congela, se muere, está solo, me ruega, ¿diría yo que no?"

CARMICHAEL
(De pág. 6)

arrollará el trabajador blanco norteamericano una conciencia revolucionaria. Por lo tanto, gústenos o no, nosotros tenemos que ayudar a la lucha de los países del Tercer Mundo, a fin de que ellos puedan derrotar al imperialismo en sus colonias, echar a los yanquis fuera de ellas, obligándolos a regresar a su país, con el resultado de que la clase trabajadora blanca se vería obligada a desarrollar una conciencia revolucionaria, la que tiene que desarrollar a fin de librar la batalla que destruya el sistema capitalista dentro de los propios Estados Unidos.

El Poder Negro debe comenzar a hablarle específicamente a la cultura de los hombres de raza negra en todo el mundo, debido a que las potencias imperialistas violaron el continente africano en una forma tan cobarde, sacándonos de África y regándonos por todo el mundo; quitándonos de nuestra patria; separándonos de nuestras madres y nuestros padres; dividiendo nuestras familias; saqueándonos nuestra cultura, nuestro idioma; robándonos nuestra herencia; y despojándonos de nuestra dignidad. Y ahora estamos comenzando a comprender más y más que —al contrario de otra gente que tiene una tierra, o un país por el cual pelear— para nosotros, en cierto sentido, el Poder Negro va a tener que ser una especie de nacionalidad para nuestra raza y, por lo tanto, nuestro color va a convertirse en nuestra patria.

El hombre negro ha sido diseminado por todos los países del mundo y, por lo tanto, tanto un hombre negro del Brasil, como uno de Mississippi, otro de Trinidad o de Guyana, todos han surgido de una misma cultura, pero, sin embargo, ninguno de nosotros conoce esa cultura. Nuestra lucha es única, porque tenemos que luchar para reconquistar nuestra cultura, la cual ha sido destruida en una forma fría y calculadora por la sociedad imperialista de Occidente, a fin de evitar que nosotros pudiésemos sentir un nexo de unión con otros hombres de nuestra raza. En casi todos los países del Tercer Mundo, exceptuando Asia, se encuentra el hombre negro. Esto, más que ninguna otra cosa, servirá para estrechar nuestros lazos con el Tercer Mundo, cuyos lazos llegarán a trascender los lazos políticos e intelectuales y se convertirán en lazos emocionales, tan pronto nosotros comencemos a vernos como un pueblo. Si Estados Unidos decidiera invadir Brasil —y si Brasil tuviese una considerable población africana, la cual tiene (35%)— y si reconocemos que esos africanos son parte de nosotros mismos, que han tenido su origen en el mismo continente, entonces, nosotros no pelearíamos contra ellos. No pelearíamos. Esto es una de las razones importantes por las cuales nosotros podemos desarrollar lazos afectivos con los africanos en el Brasil, los africanos en Puerto Rico, los africanos en Venezuela, en Santo Domingo, los africanos en África y dondequiera que estén radicados.

Muchos de los dirigentes nacionales africanos están comenzando ahora a

adquirir un significado para nosotros, comenzó con el impacto de Lumumba pero, desgraciadamente, no advertimos el significado de Lumumba mientras él vivió, esto vinimos a comprenderlo después de su muerte, y no nos vino a través de Lumumba o de los Africanos, sino a través de nuestro hermano, el mártir Malcom X, quien comenzó a explicarnos que teníamos que internacionalizar nuestra lucha, que debíamos mirar más allá de los Estados Unidos, comprendiendo que tenemos que luchar contra el complejo de ser una minoría que nos ha impuesto Estados Unidos, pero que si comenzamos a internacionalizar nuestra lucha veremos que, numéricamente, el hombre negro en todo el mundo supera al blanco y que si comenzamos a comprender esto, dejaremos de considerarnos una minoría y, por el contrario, nos veremos como la mayoría que en realidad somos.

Y si los pueblos de las distintas razas se unen —todos los que han sido explotados por el hombre blanco, bien seamos chinos, indios o negros— y una vez que comencemos a comprender que NOSOTROS formamos la mayoría del mundo, y que el hombre blanco está en minoría en ese mundo, especialmente las potencias blancas Occidentales, dejaremos de sentir temor del hombre blanco. Por ejemplo, esa hubiera sido la importancia de la lucha en la Indochina: los franceses estaban luchando contra el pueblo de Indochina, y los argelinos esperaron hasta que los franceses hubiesen terminado de luchar en Indochina antes de comenzar su lucha de liberación. Si hubiesen reconocido la unidad de su lucha habrían comenzado a luchar contra los franceses al mismo tiempo que Indochina también estaba luchando contra el mismo enemigo, con lo cual la derrota de Francia se hubiese obtenido con mucha más rapidez. Esto puede tomarse como un ejemplo para el resto de nosotros en el Tercer Mundo. Si el pueblo de Malaya, el pueblo de Somalia, el pueblo de la Guinea llamada Portuguesa, el pueblo de Venezuela, el pueblo de Brasil, el pueblo de Viet-Nam —todos nosotros, incluyendo al pueblo negro dentro de los Estados Unidos— decidieran unirse y luchar, pudiéramos derrotar a las potencias Occidentales en poco tiempo.

Las sociedades occidentales blancas han despojado al mundo de su humanidad. Y es nuestra tarea unirnos a fin de salvar la humanidad del mundo. La sociedad blanca occidental nos ha deshumanizado a todos nosotros. Hasta hace poco tiempo nos había deshumanizado hasta tal punto que ni siquiera nos rebelábamos contra ese proceso de deshumanización; sin embargo, ahora estamos comenzando a revivir, y a comprender qué es lo que dice el Che cuando dice que un hombre se despierta de su muerte y comienza a amar tanto la vida, que arriesga su vida, a fin de poderla vivir. Yo creo que ahí estamos nosotros, los del Tercer Mundo, es decir, donde estamos los negros que vivimos dentro de los Estados Unidos. Y que nosotros, más que nadie, habremos de reconocer este

EL ESCARABAJO

DE ORO

REVISTA SOSPECHOSA

DIRECTOR ABELARDO CASTILLO
SUBDIRECCION
LILIANA HEKER



RESPONSABLES:

Vicente Battista,
Gerardo Mario Goloboff,
Edgardo Trilnick, Lelia Varsi.

SECRETARIO DE REDACCION:

Oscar Barros

POESÍA:

Victor García Robles

CINE:

Salvador Mario Marino

COLABORADORES INMEDIATOS:

Luis De Paola, Bernardo Jobson,
Alberto Lagunas, Ricardo Maneiro.

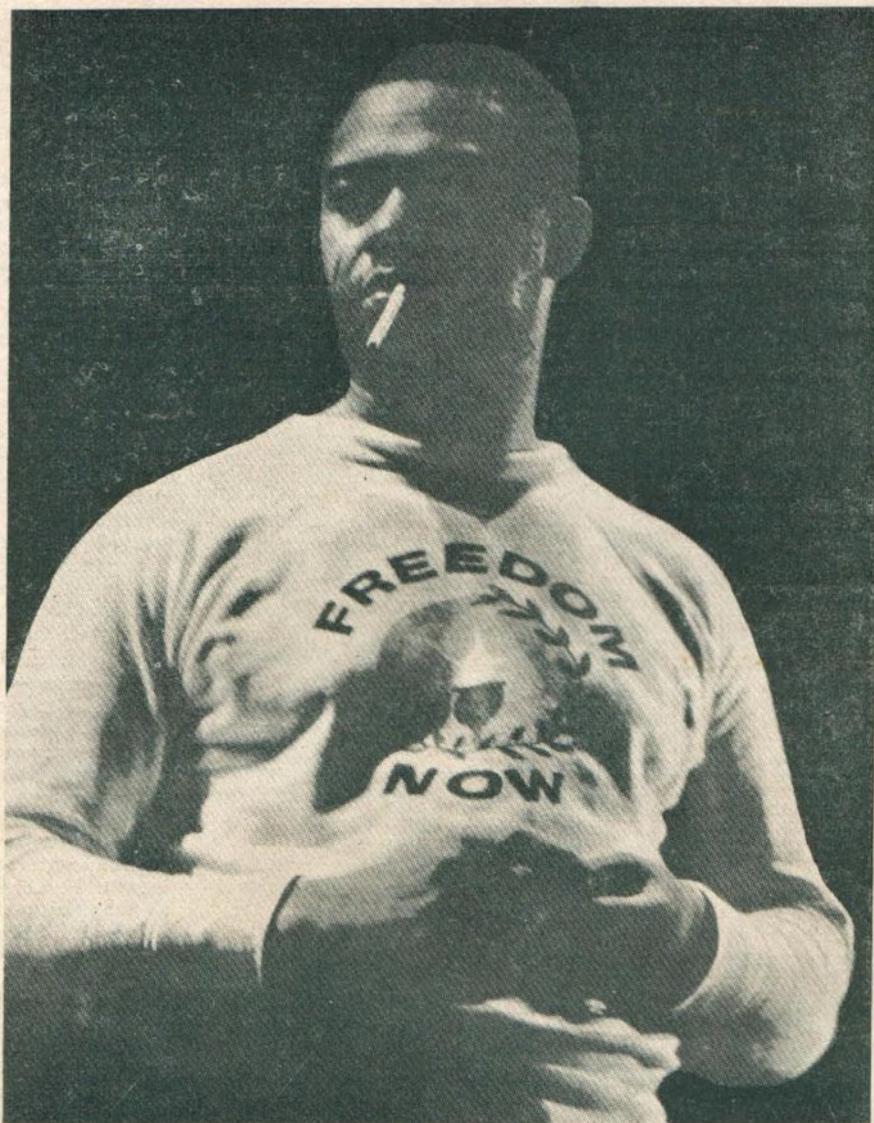
COORDINADOR GENERAL:

Eduardo Barquín

Propiedad intelectual n° 1.019.896

MAZA 1511, 2° C, BUENOS AIRES

CARMICHAEL



(De pág. anterior)

proceso de deshumanización; y que nosotros, más que nadie, conocemos el precio que vamos a tener que pagar para humanizarnos; nosotros, más que nadie, hemos desarrollado un verdadero odio hacia el Occidente blanco —ese tipo de odio al que se refiere Che— y el cual nos va a convertir en eficientes y frías máquinas de matar, que estarán más allá de los hombres. Ya que durante cuatrocientos años nos hemos visto obligados a vivir dentro del Occidente, hemos comprendido y reconocido su verdadera naturaleza imperialista y, como un perro que ha sido entrenado por su amo, nadie puede ser peor enemigo que ese perro entrenado por su amo, porque el perro conoce todos los hábitos de su amo.

Estados Unidos no nos puede destruir en la misma forma en que puede destruir a otros pueblos, porque no puede tirar una bomba de hidrógeno o una bomba atómica dentro de sus propias ciudades, se verá precisado a luchar contra nosotros, mano a mano y cuerpo a cuerpo; tendrá que luchar contra nosotros en el tipo de guerra de guerrillas que nosotros escojamos. El gobierno podrá desarrollar gases nocivos para utilizarlos dentro de los ghettos, pero si utiliza las sustancias químicas dentro de Harlem tendrán que

usarlas dentro de los cincuenta estados, porque, una vez que las usen dentro de Harlem, nosotros comenzaremos a actuar en Watts, en Chicago y en Cleveland; pondremos a todo el país en llamas, y entonces nos sentaremos como Nerón a contemplar el espectáculo, cruzados de brazos.

Si en último extremo es preciso que nosotros luchemos hasta que todos muramos, a fin de detener a los Estados Unidos, consideramos que nuestras vidas no son un precio demasiado alto si es que tenemos que pagarlo por la humanidad que le habremos dado al mundo, una vez que hayamos destruido la naturaleza imperialista de los Estados Unidos.

Yo estimo que lo más importante que podemos hacer es comenzar a organizarnos, y creo que puedo yo mismo dar el ejemplo, al regresar y comenzar a organizar nuevamente; entonces, es probable que otros seguirían mi ejemplo. Creo que no hay esperanza alguna para nosotros, los del Tercer Mundo, si no nos decidimos a organizar a nuestros pueblos. Estimo que hay muchos en el Tercer Mundo que ambicionan ser lo que se conoce como "revolucionarios de butacón", simplemente hablando e indicándole a la gente que debe organizarse, en vez de salir ellos mismos a realizar la organización. Es

por esto que es muy importante que hayan muchos organizadores, no solamente porque deseamos darle a otros la oportunidad de desempeñar papeles de dirigentes, sino también porque, cuando los Estados Unidos y la CIA comiencen a asesinar a los dirigentes, habrá tantos dirigentes que la lucha podrá continuar, ya que la misma no dependerá de un solo hombre y siempre quedarán dirigentes que la continúen. Como bien se sabe, esto ha sucedido en otras ocasiones, un gran número de movimientos han sido detenidos durante años porque han podido matar a sus dirigentes.

Nosotros, los afroamericanos, hemos estado tratando durante cuatrocientos años de coexistir pacíficamente dentro de los Estados Unidos. No ha podido ser. La opresión no ha cesado. Y ahora resulta claro que solamente podemos estar del lado de aquellos del Tercer Mundo que estén a favor de la lucha armada. Aquellos que hablan de coexistencia pacífica, hablan solamente de mantener el *statu quo*. Ya nosotros hemos empuñado las armas, y ahora la cuestión no es cuál es la dirección a seguir, sino cuál es la táctica correcta. Pues nosotros estamos decididos a destruir al imperialismo, por cualquier medio que sea necesario. ♦