

el Escarabajo de ORO



Di tu palabra y rómpete

director: abelardo castillo

junio 1973

\$ 4.—



CORTAZAR

respuesta a

VIÑAS



EL PERONISMO Y LOS INTELLECTUALES

¿ oposición,
apoyo crítico,
o militancia ?

SARTRE

*el teatro
burgués*

46



en cuento de

RILKE

*para la antología
del escarabajo
de oro*



testimonio de un suboficial que intervino en los sucesos de trelew

Sí, señor, mucho miedo, usted lo ha dicho bien, un miedo sucio. Y rabia, una rabia mordida, basilisco, una rabia dolor de no poderlos. Verlos así, tan ellos, tan simplemente ellos, tan vivos, tan muchachos, ¿tan libres, dice?, bueno, sí, tan libres. Los odiábamos con todo nuestro miedo.

Por las noches andaban, trate de comprenderlo, andaban, se nos subían al sueño, en grupos, en bandadas, qué sé yo, se acercaban, cantaban, me parece, pero lo peor de todo: se reían.

Ah, era insufrible aquella risa, usted no sabe. Era tocarle el culo a la marina, así. Conocernos el miedo, destaparnos. ¿Cómo lo podrían ver?, yo me pregunto, cómo lo podrían ver al miedo, ellos, ellos tan luego, desnudos como ranas, solos, enfermos, abombados de hambre y de palizas. No les ladraba un perro y se reían. En sueños, claro, pero se reían, se nos reían, señor, dueños de qué sé yo, concedores, nos sabían el miedo, nos rondaban, nos miraban las noches, se reían.

Por eso fue, señor, para que se callaran, para hacerlos callar, para que nunca más, para que vieran. En fila, claro, en fila los pusimos, como siempre. Gritamos el mentón contra el pecho, no fuera que miraran, no fuera que se pusieran a mirar. Los insultamos, mucho, para darnos coraje, ¿cómo si no?, la PAM me transpiraba de miedo en esta mano, yo no sé si quería, yo me hubiera ido, pero alguien disparó. Cayeron varios, otros ganaron los calabozos. Entonces yo me vi tirándoles, gritando para tapar el miedo, entre el olor a pólvora y los gritos, van a cantar carajo, entre la sangre, entre quejidos y los cuerpos cayendo, ríanse de la armada hijos de puta, disparábamos. Las mujeres, había varias mujeres, señor, son duras de morir, las rematamos, recorrimos heridos a balazos, prolijamente recorrimos las celdas rematando, matando, se quisieron fugar, se nos fugaron, nos trepaban al sueño, se reían, se nos siguen riendo, tengo miedo.

Humberto Costantini

Septiembre 1972



EL ESCARABAJO

DE ORO

DIRECTOR
ABELARDO CASTILLO

SUBDIRECCION
LILIANA HEKER



COLABORADORES INMEDIATOS

Rubén Alvarez, Víctor García Robles, Sylvia Iparraguirre, Bernardo Jobson, Amílcar G. Romero, Irma Tellier

COLABORADORES PERMANENTES

ARGENTINA: Carlos Alonso, Isidoro Blainstein, Carmelina y Luis Castellanos, Haroldo Conti, Humberto Costantini, Beatriz Guido, Arnoldo Liberman, Marta Lynch, Elbia de Marechal, Augusto Roa Bastos, Ernesto Sábato, Dalmiro Sáenz, Raúl Schurjin, Armando Tejada Gómez. **COLUMBIA:** Carlos Alvarez. **CUBA:** Roberto Fernández Retamar. **CHILE:** Fernando Alegria, Pedro Lastra, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas. **ESPAÑA:** Félix Grande, Fernando Quiñones. **FRANCIA:** Julio Cortázar, Juan Juytisolo. **PERU:** José Miguel Oviedo. **POLONIA:** Juozas Kekstas.

SUSCRIPCION A 12 NUMEROS
\$ 3.000 (30)

SUSCRIPCION A 6 NUMEROS
\$ 2.000 (20)

Propiedad Intelectual Nº 903.397

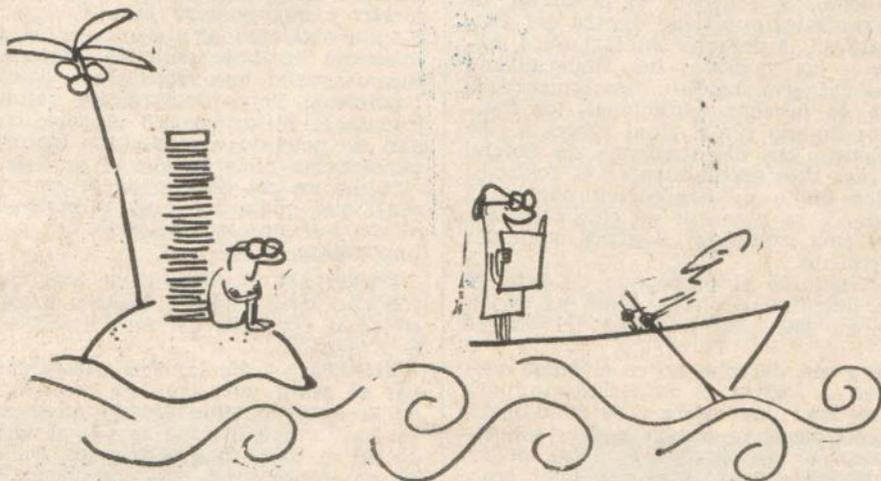
MAZA 1511, 29 C, BUENOS AIRES

a modo de editorial

el peronismo y los intelectuales

Este debate fue realizado en 1° de abril, de ahí lo conjetural de ciertas postulaciones; de ahí, creemos, su interés documental. La idea fue que intelectuales peronistas y no peronistas de distintas disciplinas y, sobre todo, distintas generaciones, expresaron su posición, esperanzas, críticas.

El ESCARABAJO señaló dos pautas para iniciar el debate: 1) "más de seis millones de compatriotas votaron al peronismo, esto es un hecho"; 2) "no ser peronista puede ser una actitud muy legítima; ser anti-peronista, en cambio, es una actitud reaccionario, y quizá lo fue siempre". El texto, grabado, fue transcrito íntegramente.



Dibujo de CATU

Participantes: Humberto Costantini (49), escritor; Bernardo Jobson (45), escritor; Abelardo Castillo (38), escritor; Eduardo Romano (34), poeta y periodista; Ricardo Maneiro (31), escritor; Rubén Sirota (31), psiquiatra; Liliana Heker (30), escritora; Alicia Palacios (28), periodista y escritora; Daniel Freidemberg (27), poeta; Marcelo Cohen (21), escritor; Daniel Costantini (17), estudiante.

MARCELO COHEN. — Lo que me parece fundamental destacar es que ese 51% que el 11 de marzo votó al FJL, más el porcentaje que votó por partidos de izquierda como la APR o el Socialismo de los Trabajadores (primera interrupción: Liliana Heker acota que la Alianza, más que un partido de izquierda, fue un partido apoyado por un sector de la izquierda al que también votaron muchos burgueses que ni se leben haber fijado en la plataforma. "Si, por supuesto", dice Cohen, "yo hablaba en términos generales". "No empecemos a interrumpir tan temprano", interrumpe Castillo; alguien señala que a ese porcentaje hay que agregar también los votos del FIP), toda esa gente era una masa ávida de cambios sociales, políticos, y económicos, que votó contra la dictadura en la medida en que la dictadura significa todo lo contrario a la posibilidad de esos cambios. Y también es importante decir que muchos de los votos del FJL fueron captados a último momento. Porque sin duda las pautas programáticas que dio Cámpora en el discurso del viernes 9 a la noche, donde se habló de las relaciones con Cuba, con Vietnam del



Norte, con Corea del Norte, de Reforma Agraria, eran bien distintas del programa planteado en la primera etapa de la campaña electoral. En alguna medida, ese viraje fue forzado por una izquierda independiente poderosa y por la posibilidad de que Alende hiciera una buena votación. Después del discurso de Cámpora y siendo casi un hecho que iba a ganar el FJL, yo creo que la gente votó porque el Frente, el peronismo, significaba la única opción eficaz para derrotar al gobierno. Fue un voto anti dictatorial, y en ese sentido es positivo. Pero lo que hay que tener en cuenta ahora es que en el peronismo, para no hablar del FJL, conviven grupos muy heterogéneos: desde fuerzas declaradamente reaccionarias hasta sectores revolucionarios. Y sobre todo, claro, la masa obrera, que es el motor de todo proceso revolucionario. Y para detener el proceso de cambio que eventualmente podría llevar a cabo el justicialismo, la reacción va a tratar de apoyarse en los puntales que tiene dentro del FJL. Que son, a mi parecer, la derecha sindical —los Rucchi, los Taccone—, los ideólogos del Imperialismo como Frondizi o Frigerio, ligados directamente al capital petrolero, la derecha tradicional, los Sánchez Sorondo, los Solano Lima. Y al respecto hay que tener en cuenta las declaraciones de Solano Lima. Hace un mes dijo textualmente: el Justicialismo es el único dique de contención contra la extrema izquierda. Y yo creo que en este caso, como siempre, "extrema izquierda" significa cualquier tipo de idea socialista.

CASTILLO. — Incluido el peronismo de izquierda, que, para la derecha peronista o no, ya forma parte de lo que en este país se llama "el peligro comunista".

COHEN. — Sí, y esa derecha no es el único sector en que se va a apoyar el Imperialismo para frenar el proceso, sino que existe otro fundamental: el ejército. Porque si la consigna del justicialismo es Cámpora al gobierno, Perón al poder, Sánchez de Bustamante, que no es cualquier cosa, es el Comandante del Primer Cuerpo de Ejército, dijo: no vamos a entregar el poder. Y eso salió en los diarios. En cuanto a lo que hablábamos hoy, a los resquemores que pueden tener muchos sectores de izquierda no peronista frente al peronismo, hay que tener en cuenta que la situación no es la misma que en 1946. En principio, no lo es para la cúspide del peronismo, que hoy no va a encontrar las resplandecientes posibilidades económicas de hace 30 años. Por otro lado el pueblo, la clase obrera, hizo una experiencia que antes no tenía. Hay de por medio una huelga increíble en el Chocón, el Cordobazo, el Mendozazo, lo del General Roca, donde hasta hubo prácticas de toma del poder en pequeña escala. Y esas experiencias no pasan en vano. Por más que ahora se esté en una etapa de fervor y salgan todos con los dedos en V a festejar por las calles, si no se acaba con el hambre, si no se suben los salarios, si no se toman medidas de fondo para solucionar el problema económico, el pueblo no se va a quedar con los brazos cruzados.

LILIANA HEKER. — Concretemos. Es sabido qué pasó en el 46 con buena parte de los escritores, con la Universidad, con los izquierda: hablando en general, no entendieron nada. (Se oyen protestas). Hablando en general, dije. Para vos, Cohen, ¿cuál

es, hoy, la responsabilidad de un intelectual de izquierda, de nosotros?

COHEN. — Bueno, yo creo que habiendo toda una parte abierta, una parte revolucionaria del peronismo, opuesta a toda la cúspide derechista, debemos colaborar estrechamente con la primera. Pero sin dejar pasar las cuestiones ideológicas profundas. Colaborar en todo lo que pueda ser positivo, y, al mismo tiempo, polemizar, combatir de viva voz todos los actos negativos. Yo creo que el FJL, por sí mismo, no es suficiente para frenar un golpe de derecha. Cuando haya que salir a la calle no hay garantías de que esas luchas pueden estar suficientemente organizadas. Un frente de izquierda, un frente bien organizado con comités básicos en pie de lucha, no existe. Entonces, como intelectuales, no callarse, denunciar, pero estar al lado. Y en el plano netamente político, ayudar a la formación de ese frente que nunca existió.

RUBEN SIROTA. — En lo que dijo Cohen habría algunas cosas que discutir más detenidamente. Pero vamos a seguir adelante. Yo voy a decir que, quizá porque me integré en cierto modo al peronismo antes del 11 de marzo, soy el que se comprometió más. No sólo apoyando al FJL, sino durante la campaña. ¿Por qué lo hice? Yo partí de una base: sostuve que en este momento se está jugando una coyuntura que podía y puede convertirse en la pérdida de una oportunidad histórica de lo que podríamos llamar aquí la intelectualidad de izquierda. Supuse que un proceso muy importante de nuestro país pasaba por el peronismo. No había ningún tipo de movimiento, de institución o de fuerza que representara a la revolución y que pudiera manifestarse como organismo de oposición al sistema. Sabía que el compromiso era bastante delicado, porque sobre el peronismo pesaba una experiencia histórica muy contradictoria. Pero, precisamente porque hay que considerar la historia como proceso, las cosas se juegan de acuerdo a momentos históricos, y las circunstancias hicieron que el peronismo tuviera que cumplir un rol que puede ser muy importante. Y sentí que podía ser muy importante en la medida en que nosotros colaboremos para que se muy importante.

CASTILLO. — Vale decir que, para vos, el peronismo sería casi sin lugar a dudas la única posibilidad concreta del paso hacia el socialismo en la Argentina.

SIROTA. — Sí, la otra posibilidad sería mantener el *statu quo*, con un peronismo eternamente en la oposición que de alguna manera es negativo. La única salida de cuanto se viene desarrollando en el país, casi podríamos decir desde el año 55, era comprometer al peronismo y comprometerse dentro del peronismo. Y de esa manera presionar, en ese sentido sí coincido con Cohen, pero presionar desde dentro del peronismo. Como un aliado del peronismo, como alguien que está comprometido en la misma lucha y no en la vereda de enfrente. Sobre todo porque pienso que la actitud que de buena parte de la izquierda argentina y sus intelectuales, siempre en la vereda de enfrente del pueblo, ha sido errónea y sólo ha servido para crear una imagen muy particular de toda la izquierda intelectual. Por suerte creo que, demagógicamente o no, no sé, esa imagen hoy parece querer cambiar. Claro que todo esto involucraba deponer una cantidad de problemas, de prejuicios pequeño-burgueses de los que uno está cargado. Involucraba tener que tolerar una cantidad de mitos que subsisten en el peronismo y que acompañan a toda revolución por otra parte, y exigía, tener, digamos interiormente, una posición muy clara para saber hasta dónde esos mitos pueden ser positivos o perjudiciales. Sobre todo por los fáciles de aprovechar que son los mitos, si se los quiere utilizar de mala fe. No obstante, yo creo que la situación económico-social del país no va a permitir ese aprovechamiento. El pueblo va a tomar, digamos así, toda la mitología peronista; posiblemente haya dirigentes sin escrúpulos que traten de utili-

zarlos, pero lo que no creo es que se pueda instrumentar esa mitología para oprimir alevosamente al pueblo. Y somos nosotros, precisamente, los que vamos a tener que impedirlo. Creo que la situación es muy peligrosa, pero pienso que es la única actitud que se podía tomar. No creo que existiera otra alternativa. Más o menos, es lo que por ahora tengo que decir.

COHEN. — Vos hablás de actitud "más" comprometida. Más comprometida con el peronismo, no más comprometida históricamente.

SIROTA. — Comprometida con el pueblo.

(Gran discusión. Se cuestionan los giros "comprometida históricamente" y "comprometida con el pueblo", ya que nadie puede determinar de antemano la significación real de su compromiso. Cohen insiste: "Estar dentro del peronismo no es más comprometido que estar fuera del peronismo". Imposible, durante un rato, poner orden).

CASTILLO. — Yo voy a hacer un poco de moderador, papel que le correspondería a Sirota, que es psiquiatra. A mí me parece que Sirota fue muy claro. Planteó por qué apoyo él al peronismo. Que tenga razón o esté equivocado es otro asunto. Para él, ésa era la actitud más comprometida con el pueblo.

LILIANA HEKER. — En principio, creo que debemos tener un poco de cuidado con el lenguaje. Ya que nos decimos intelectuales, tenemos casi la obligación de ser precisos. A mí me parece que no podemos afirmar que la revolución pasa por el peronismo, porque eso implicaría una especie de fatalidad o de solución segura. Afirmar que la revolución pasa indefectiblemente por el peronismo, significa nada menos que ya estamos en la primera etapa de una revolución. Lo que no podemos negar es la importancia del peronismo, el peso que tendría en un proceso revolucionario. Del 45 al 55 su importancia fue darle un principio de conciencia al pueblo. En los 17 años que siguieron, la derecha y los militares, y la inoperancia de la izquierda, lograron que el pueblo se siga aferrando a lo único que para él significó reivindicaciones sociales. Ese peronismo, el peronismo del pueblo, es, justamente, el que cuenta en un proceso revolucionario. Y tampoco podemos negar que, a par-

tir del 66, cuando Onganía sube al poder, comienza realmente una especie de lucha revolucionaria. Por ahí sí pasa la revolución, con todo el peronismo que se ha integrado a estas luchas. Pero hay que tener muy claro algo: el gobierno no ha encontrado una manera mejor de frenar este proceso que llamando a elecciones, y sabiendo de hecho, no nos engañemos, que iba a ganar el peronismo. Un peronismo que, tal como lo pretendía el gobierno y tal como lo pretenden ciertos dirigentes del Frejuli, no es justamente el peronismo revolucionario.

CASTILLO. — Cierto. Pero eso no descarta que el proceso se les haya ido de las manos a las FF.AA. y más adelante arrastre, incluso, a los dirigentes peronistas. No digo que eso fatalmente ocurra. Pero, al fin de cuentas, en Cuba, la lucha contra Batista empezó con un abogado democrático que declaraba "ilegal" la dictadura, y acabó en una Revolución Social.

LILIANA HEKER. — Justamente. Y a eso iba. Porque en la Argentina hay un movimiento revolucionario que ya ha empezado, y porque el pueblo pide, en nombre del peronismo, reivindicaciones sociales. Y eso, ni los militares, ni el peronismo tibio, lo van a poder frenar en la medida en que los grupos más esclarecidos, más revolucionarios del peronismo y de la izquierda, tengan plena conciencia de cómo se va dando el proceso. Entonces: No partir del giro "la revolución pasa por el peronismo" que nos permitiría, lo más panchos, sentarnos a mirar el proceso. Tener en cuenta, primero, que las luchas revolucionarias han empezado; segundo, que el pueblo es peronista y no hay revolución sin apoyo popular; tercero, que a partir del 25 de mayo habrá un gobierno peronista que, de derecha o no a nivel de dirigentes, tendrá el apoyo popular y al mismo tiempo será exigido por el pueblo. La responsabilidad que cabe a los intelectuales no se mide por el hecho de colaborar o no con el gobierno peronista. La responsabilidad consiste en ver de qué manera apuntalar las exigencias del pueblo peronista para que de verdad este proceso que ha empezado sea un proceso revolucionario.

ALICIA PALACIOS. — Yo voté al FJL. Y pienso que la revolución va a pasar por el peronismo,





¿qué solución ve Vd. a la crisis argentina?

no por las características revolucionarias del peronismo sino porque las revoluciones las hacen las masas. Ideológicamente, la masa peronista no tiene conceptualizado qué es la revolución; pero instintivamente, o mejor, por necesidad, va a hacer posible la revolución. Entonces, los intelectuales, ¿qué tienen que hacer? Tienen que ayudar a conceptualizar todas esas inquietudes, todas esas necesidades que la masa va a ir poniendo de manifiesto en el proceso, y tienen que ser el ala lúcida de esa masa que aparentemente no tiene una ideología, pero que en la acción la va a ir creando. ¿Por qué? Porque las necesidades de este mundo que se ha dado en llamar Tercer Mundo, y tercer mundo no en su vaga acepción ideológica sino en su aspecto económico y cultural, exige cambios que ya el capitalismo, o su filosofía, el liberalismo, no pueden satisfacer. Parecería que desde la revolución de Mayo todas las luchas se hubieran dado sobre la base de la antinomia liberalismo-nacionalismo. Lo interesante sería poder predecir si en esta oportunidad el fenómeno histórico va a ir más allá y va a favorecer esencialmente, a la clase más desposeída del país.

(Sorpresivamente llega Eduardo Romano. Viene a buscar unos datos que no tienen nada que ver con esta reunión. Se le explica el motivo de la reunión: "La posición del intelectual frente al peronismo". Romano cuestiona, de entrada, la palabra "frente". Dice: "Yo soy peronista, no estoy 'frente' al peronismo". "Mejor", se le contesta. Castillo resume lo dicho hasta el momento. Romano se sienta).

EDUARDO ROMANO. — No sé si alguno de ustedes ya habló de esto, pero a mí me interesaría resaltar un aspecto de la relación intelectuales-peronismo. Y es la descolonización de los intelectuales generada por el peronismo. Yo creo que hay un proceso que explica a grandes rasgos por qué, en estos momentos, hay tantos intelectuales en el peronismo cuando en la primera etapa no los hubo y se situaron todos en la vereda de enfrente. La clase obrera, los sectores populares, estaban

mucho menos colonizados mentalmente; podían entender mucho mejor el proceso y llevarlo adelante. Los intelectuales, en cambio, mentalmente mucho más colonizados, con muchas más prevenciones, con muchos más prejuicios, no entendieron el proceso y se quedaron aparte. (Nueva interrupción y todos hablan al mismo tiempo. Costantini: "no estoy de acuerdo, qué significa eso de colonización mental". Castillo: "yo creo que no se puede generalizar, pero mucho de lo que dice Romano es cierto". Lilliana Heker: "déjenlo terminar, discutir así no tiene sentido". Jobson: "sí, terminenla que ahora sí parecemos intelectuales colonizados"). El peronismo, a través del primer gobierno de Perón, las luchas después, a partir del 55, la persecución, el Conintes, todo eso genera un período de revisión muy grande entre los intelectuales, y muchos intelectuales, incluso el caso mío, empezaron a entender el problema. Aclaro que yo nunca fui anti-peronista, quizá por una cuestión de edad. Yo no tuve edad para hacer anti-peronismo.

COSTANTINI. — Mirá, habría que aclarar muchas cosas. Sobre todo, insisto, lo de la colonización de los intelectuales. (Vuelve a generalizarse la polémica).

CASTILLO. — Esperen, antes de parcializar la discusión, tratemos de entendernos. Nos guste o no, lo que dice Romano es un hecho. Se puede ser un intelectual de izquierda y estar "infiltrado" de colonialismo. Yo tampoco tuve tiempo de ser anti-peronista, pero tuve que tragarme toda la mitología liberal de Mitre y de Roca, por un lado. Y por el otro, cuando me la saqué de encima, la teoría de la Revolución Democrático-Burguesa para explicar misterios como el apoyo a Tamborini y Mosca. El anti-peronismo, de izquierda y de derecha, se manejó siempre trasplantando mecánicamente "modelos" ideológicos. Claro que la derecha lo hacía contra el pueblo y la izquierda por el pueblo. Pero todo el mundo perdió de vista un pequeño elefante: qué decidía el pueblo. Y, equivocado o no, el pueblo entró en bloque a la historia siguiéndolo a Perón.

ROMANO. — Había intelectuales que entendieron el peronismo, sí, pero eran una minoría. Marechal, Scalabrini Ortiz, Arregui. En cambio, en este momento, hay muchos intelectuales importantes dentro del peronismo, o que adhieren al peronismo, o que votaron al FREJULI. Yo creo que ahí se ve la descolonización, el resultado de un proceso de descongelamiento operado por el peronismo. Los intelectuales intentan pensar la realidad nacional con categorías propias, ajustadas a esa realidad y no con mecanismos teóricos apriorísticos o importados. Aunque se sirvan de esos principios y categorías que se pueden llamar universales. Como, por ejemplo, ciertos principios del marxismo que son fundamentales y que cualquier tipo que se reconozca revolucionario tiene que aceptarlos. Pero una cosa es partir de esos principios y otra cosa es tomar la teoría y tratar de encajarla mecánicamente como se ha hecho siempre.

CASTILLO. — Además ya sabemos todos que no existen filosofías puramente "autóctonas". De lo contrario el peronismo no podría afirmar, por ejemplo, que es un movimiento socialista o cristiano desde el momento que el cristianismo y el socialismo no nacieron en Villa Ortúzar o en Baigorrita.

ROMANO. — Por supuesto. Y pongamos un hecho social concreto: la lucha de clases en un principio universal, pero la lucha de clases, en cada país, toma una forma particular. Marx lo entendió de un modo, Lenin lo aplicó a su circunstancia. Cada revolucionario, en su momento y en su lugar, ha tenido que plantearlo de distinta manera. El principio es universal, pero su validez concreta, particular.

COSTANTINI. — No puedo dejar de salir al paso ante ciertos conceptos que escuché por ahí. En principio, como actitud, estoy totalmente de acuerdo con lo que resumió bien Cohen. Es decir, una

actitud de apoyo crítico, comprometiéndose a no callarse en holocausto a nada, ¿no? Y como estoy de acuerdo con él tendría que repetirlo todo y no vale la pena. Pero quiero salir al paso a dos o tres cosas que escuché por ahí y que me parecen peligrosas. Primero, lo que dijo Sirota sobre que debemos eliminar ciertas actitudes pequeño-burguesas para entender el peronismo. Yo me pregunto: ¿qué son esas actitudes pequeño-burguesas? El temor a la pérdida de la libertad individual ¿es una actitud pequeño-burguesa? La no aceptación de una represión violenta ¿es una actitud pequeño-burguesa? La oposición a la tortura la oposición a una huelga terminada a palos ¿es una actitud pequeño-burguesa? Yo creo que debemos prevenirnos contra ciertos pequeño-burgueses intelectuales que adoptan esa actitud, evidentemente pequeño-burguesa e intelectual, para definir una actitud normal y natural de todo individuo, que es la defensa de las libertades. Que nosotros por una especie de aceptación a priori del peronismo nos callemos la boca y supongamos que todo lo que signifique oposición a la represión es una actitud pequeño-burguesa, me parece peligrosísimo y nefasto. La otra cosa que yo no entiendo muy bien es el concepto de Romano respecto a la descolonización de los intelectuales. Yo no sé qué colonización tenían los intelectuales que yo conozco —porque los otros intelectuales, los Mujica Lainez, los Borges, los Victoria Ocampo, ni los tomo en cuenta, yo me refiero a los intelectuales que estuvieron cerca de mí durante el peronismo—, ¿qué colonización intelectual tenía Alfredo Varela, tenía Verbitsky, tenía Barletta, tenía Yunque? ¿Eran "colonizados" mentalmente y por eso estaban contra el peronismo? Ese me parece un concepto demasiado superficial y esquemático para decirlo así muy suelto de cuerpo. Y esa otra explicación de Romano sobre por qué hoy muchos intelectuales se acercaron al peronismo también es bastante superficial, no sé, habría que pensarlo. Creo que en muchos casos, hay pagos de viejas culpas. Yo no tengo culpas que pagar, y por lo tanto no tengo que darme golpes en el pecho y volverme violentamente peronista como mucha de esta gente se ha vuelto. Yo he sido antiperonista y soy antiperonista. En mi momento, Perón, el peronismo, significó lisa y llanamente fascismo. La Alemania nazi había triunfado en Europa y nos opusimos a eso, es decir, un movimiento que negaba la lucha de clases. Resumiendo: me parece importante la actitud de no callarse, una actitud

vigilante. Una actitud de apoyo a las cosas positivas y de crítica a las cosas negativas. No quiero dejar de decir eso: todos los partidos antiperonistas, desde los de extrema derecha hasta los de extrema izquierda, hicieron de alguna manera, y por distintos motivos, su autocrítica. Que yo sepa el peronismo no hizo nunca públicamente su autocrítica y eso me parece peligroso y debe hacerse a la brevedad posible. Por ejemplo, en la plataforma del partido justicialista se hablaba explícitamente de la nacionalización de la banca. Perón dijo ahora que no se va a nacionalizar la banca, es decir, se eligió la variante más chirle, que es la nacionalización de los depósitos. Que yo sepa, la famosa ala izquierda del peronismo en la cual se tienen cifradas tantas esperanzas, no hizo ninguna crítica ni salió al paso ante una marcha atrás tan evidente como ésta. Cosas como esta me parece importante que no ocurran.

COHEN. — Bueno, eso se explica porque, en este momento, el peronismo no puede mostrar fisuras. No te olvides que aún no tomaron el gobierno.

COSTANTINI. — Pero Perón empieza a desdiseñarse de su propia plataforma electoral. Un hecho nimio aparentemente, ¿no es cierto? Si el ala izquierda del peronismo, que se dice que es lúcida, que es revolucionaria, no critica esa marcha atrás... ¿quién?

LILIANA HEKER. — Yo creo que el ala izquierda del peronismo, los intelectuales de izquierda, y fundamentalmente el pueblo, van a exigir que se revise todas esas cosas.

COSTANTINI. — Deseamos que lo exija. No confundamos expresión de deseos con profecía. Yo también deseo que el pueblo oriente realmente al peronismo hacia una marcha revolucionaria. Pero mi optimismo no llega a tanto como para decir que eso va a ocurrir inexorablemente.

ROMANO. — Lástima que no pueda quedarme. Pero, antes de irme, quisiera aclararle bien a Costantini qué entiendo por colonización intelectual. Lo que se llama dependencia se organiza en cuanto nos situamos respecto de la metrópoli. Hablo, concretamente del país alrededor del 40. Somos proveedores de materia prima, ellos nos van a mandar los productos manufacturados: dependemos del mercado inglés. Tenemos una ubicación inferior y todo eso tiene una ideología, ¿verdad? El liberalismo. Esa ideología es la que pa-

Yo pienso que el país está en decadencia desde la ley Sáenz Peña, es absurdo que todo el mundo puede votar e intervenir en el gobierno.

JORGE LUIS BORGES



sa a todas nuestras instituciones fundamentales. Y específicamente a todo lo que sea la educación, la instrucción pública. Por lo tanto, cada chico que ingresa a la escuela primaria empieza por un proceso de colonización avanzado. Se coloniza ya con el mero hecho de vivir en la sociedad, cuyas instituciones todas son liberales y funcionan por la colonización; pero mucho más agudo es el proceso para todo tipo que se educa. Y cuanto más larga es la educación, mayor y más profunda es la colonización. Eso lo hemos experimentado todos. De ahí que la clase obrera haya estado menos colonizada. Todos mis amigos de barrio eran peronistas, y todos obreros; todos mis compañeros de secundario, antiperonistas, y ninguno de la clase obrera. Era muy claro ahí como se daba la diferenciación, el corte. Uno estaba estudiando para colonizarse, ese era el objetivo. Terminados los estudios, la mayoría encajaba perfectamente en el sistema. Entonces, ¿qué sistema iban a romper? Pero hubo otros que intentaron un largo proceso de descolonización mental, toda la tarea que implica el revisionismo contra la historia liberal, contra los falsos ídolos liberales. Todo ese proceso que significó la descolonización mental de los intelectuales. Y que la clase obrera vivió de otra manera. El liberalismo incluía, por un lado, el esquema que recién mencionó Abelardo de que la revolución democrático-burguesa tenía que completarse y sólo entonces vendría la revolución proletaria, y esa era la mentalidad colonial de izquierda. Por otro lado, la mentalidad colonial de derecha nos decía que éramos un país joven, que ya nos íbamos a desarrollar lo suficientemente para convertirnos en un gran país, pero que ahora teníamos que ser dependientes; era una situación natural.

COSTANTINI. — Perdón, ¿pero cuál es esa izquierda, que no entendí bien? ¿Es eso que se llama la izquierda "cipaya"?

ROMANO. — No, no. Y no es para que te pongas agresivo. Porque además pienso que en esa posición hubo muchos tipos que revieron, que rectificaron sus ideas. No creo que todos actuaran de mala fe, y no voy a eso. Creo que estaban equivocados desde el punto de vista político.

COSTANTINI. — Yo creo que la izquierda, justamente por definición, no era colonizada mentalmente, era culturalmente anticolonialista. No sé por qué asegurás algo así tan suelto de cuerpo...

CASTILLO. — Lo que dice Romano es cierto en este sentido: el hecho de tener una actitud antiimperialista o clasista y ser un intelectual no significa haber dejado de ser, inconscientemente, un colonizado o no pensar con mentalidad colonial. Todos sabemos perfectamente que en el apoyo de cierta izquierda a la unión democrática hubo una actitud colonial aunque no respondiera a los mismos motivos de la reacción clásica.

ROMANO. — Fijate en esto. ¿Por qué la problemática de los intelectuales era si el fascismo o los países democráticos, y no, por ejemplo, el pacto Roca-Runciman?

COSTANTINI. — Es que pensar en términos de guerra europea no era una actitud incoherente. La guerra europea, más bien, era el hecho más importante que en ese momento estaba ocurriendo en el mundo.

CASTILLO. — Es cierto, sí. Pero el triunfo de EE.UU. y de Inglaterra era también el triunfo de los países de que uno dependía. (Acá la discusión se torna babilónica. La cinta está a disposición de los criptólogos del futuro. Alguien grita: Pero también era el triunfo de la URSS; otro; "y de la resistencia francesa". Otro: "Pero cuando Borges salía a la calle a festejar la reconquista de París, no lo hacía en nombre de la Revolución o de los maquis". Jobson: "A mí me interesaría mucho saber de qué mierda están hablando").

COHEN. — Yo esa época no la viví. Pero creo que en esa época, cuando estaba París ocupado, y maquis muertos, y combatientes de la Resistencia

en toda Europa, vos no salías a la calle a defender a EE.UU.

ROMANO. — Pero vos tenías que cuidar la neutralidad argentina, que era lo que en ese momento convenía al país.

COHEN. — Lo que pasa es que en ese momento la neutralidad, a mi parecer, era una especie de apoyo velado al fascismo.

COSTANTINI. — Claro que sí.

(A esta altura es imposible transcribir nada. Ha subido hasta el segundo piso un vecino de la planta baja, quien informa que está a punto de llover a la policía. Se lo echa.)

SIROTA. — El tema del fascismo es uno de los temas que más conflictúan a la izquierda. Sobre todo porque yo creo que ahí está la táctica de la derecha, que ahí está la táctica del capitalismo. El capitalismo, precisamente, creó el fascismo para conflictuar a la izquierda (**recomienzan los gritos**) y la izquierda tiene que tener los ojos muy abiertos respecto al fascismo.

COHEN. — Decir que el capitalismo creó al fascismo para confundir a la izquierda me parece que es una opinión muy ingenua. Yo creo que creó el fascismo porque era la forma, no de confundir a la izquierda sino de frenar al comunismo.

SIROTA. — Sí, me expresé mal. Yo me refería al "fantasma" del fascismo, como táctica divisionista.

CASTILLO. — Y al uso mecánico de la palabra "fascismo" para designar cualquier fenómeno político no ortodoxo. Te entendimos.

ROMANO. — Yo quería agregar que la revolución no empieza cuando se crea un partido revolucionario sino que empieza ya con Artigas, en el siglo pasado, y continúa hasta la actualidad. Y que toda la tradición de lucha contra la dependencia, en este momento pasa por el peronismo.

COSTANTINI. — Pero, ¿cómo entra en esa lucha anticolonial, antiimperialista, la lucha de clases? Me parece importante porque es la base de todo gobierno socialista, y de eso es lo único de lo que no se habla.

ROMANO. — En cuanto a la lucha de clases, hay que entender que en primer momento está supeditada a la lucha por la independencia, es decir, todas las clases antagónicas que están perjudicadas por una situación dependiente están necesariamente enfrentadas con el imperialismo y hay que partir de esa contradicción...

COSTANTINI. — ¿Vos hablás de un nacionalismo burgués...?

ROMANO. — No. Esos son justamente los términos, el lenguaje que utiliza el colonialismo. No lo que yo digo es que hay una contradicción fundamental, y otra contradicción que, en este momento, no es fundamental.

(Alguien hace notar que son las ocho de la noche, está por hablar Cámpora. Finalizado el discurso, las tensiones se atemperan. Romano se despidió y se va.)

CASTILLO. — Yo no pensaba hablar, sino coordinar. Pero voy a aprovechar mis diez minutos para señalar algo que creo fundamental del peronismo, y que acá no se mencionó. Porque hay en el peronismo, lo hubo siempre, por lo demás, algo que naturalmente no quiso ver la intelectualidad de derecha, y que tampoco pudo ver, detrás de las figuras emblemáticas y formidables de Perón y Eva ni siquiera la intelectualidad de izquierda. La clase obrera, lo que el peronismo significó para la clase obrera. Aparte el colonialismo, de que habló Romano, la derecha creó una polarización artificial entre "cultura" y pueblo. Hoy todo el mundo sabe que la famosa consigna de "alpargatas sí, libros no" no la inventaron los obreros pe-

ronistas. Fue la trasposición de un lema que se leía en las paredes en esa época, yo era muy chico pero me acuerdo. Decía: "alpargatas sí, whisky no", y más bien significaba una cosa totalmente distinta. Era un lema antimperialista, casi específicamente antibritánico. Después se lo trasladó a "alpargatas sí, libros no" y puso a casi toda la intelectualidad contra el peronismo. Y el mismo origen tienen "el aluvión zoológico", "las patas en la fuente". Lo que la intelectualidad de izquierda no vio es que las patas en la fuente, el aluvión zoológico, las alpargatas, eran el lenguaje infamante de la derecha para no nombrar al pueblo. Eran su miedo al pueblo. Y no vio que detrás de Perón y Eva Perón, y quisiera o no Perón que eso ocurriera, la clase trabajadora hacía su primera irrupción masiva y real en la historia argentina. Naturalmente no era la primera vez que el movimiento obrero argentino tenía incidencia en nuestra historia. Los anarquistas también existieron, hubo semanas trágicas, hubo primeros de mayo sangrientos. Pero la clase obrera, como masa, irrumpe en la historia argentina de pronto y casi conscientemente en el momento en que Perón sube al gobierno. Hoy Cohen dijo, y me parece una simplificación que nos deja la conciencia demasiado tranquila, pero que no es la descripción real de un hecho, que el 11 de marzo el peronismo ha votado en contra de la dictadura. Y yo creo que el peronismo no sólo votó contra la dictadura, sino que ocurrió otra cosa. Miren esto. (Se levanta y va a buscar un libro). Dice aca Hernández Arregui que el número de personas por familias individuales hacinados en una sola pieza ascendía, en esa época, a siete millones. La clase obrera aportaba el ochenta por ciento del total. Estadísticas escolares y militares dan cinco millones de argentinos desnutridos, sólo en Buenos Aires había un millón. Morían de tuberculosis, por año, trescientas mil personas. En Jujuy la mortalidad infantil alcanzó índices de los más altos del mundo, cuatrocientos por mil. Grandes masas del pueblo ni conocía la leche. (Cierra el libro). Esto fue lo que en aquella época canalizó Perón e hizo que la clase obrera y los desposeídos —porque se trataba no sólo de la clase obrera tal como nosotros la entendemos, ya que nosotros cuando decimos obrero pensamos en el proletariado industrial—, los desposeídos encontraron en Perón su líder y algo así como su apóstol. Y por eso el peronismo fue un movimiento casi "religioso" más que político. Y hoy está ocurriendo algo similar a lo que les leí. El otro día, no me acuerdo quién me mostró unas estadísticas de lo que está pasando en La Matanza. En La Matanza, ya no en Jujuy. Daban miedo. Y por eso miles de hombres y mujeres, que ya en esa época votaron a Perón, hoy apoyaron al FJL. Para comer, y no sólo contra la dictadura. Porque yo no sé si es cierto que toda la gente comía en la época de Perón, como generalizó el otro día Juana Larrauri, pero sí es cierto que mucha gente que no comía, comió. Y para mucha gente, y por primera vez en su vida, trabajar dejó de ser un castigo, una maldición bíblica. Es decir, que no sólo se votó contra la dictadura sino por una idea de lo que Costantini llamaría dignidad humana, que está muy metida también en la clase obrera. Y eso al peronismo no se lo puede quitar nadie. Y a mí me parece que la obligación de los intelectuales, si es que realmente somos lúcidos, es apoyar esa parte del peronismo, lo que en el peronismo tiende al socialismo.

COHEN. Esperá, no, Abelardo. Yo no estoy de acuerdo con vos. Es cierto que Perón hizo eso, y hay que valorarlo positivamente, y cuando yo dije que se votó al FJL no quise decir que se votó sólo contra la dictadura, sino que se votó por cambios y que la dictadura simbolizaba lo contrario de esos cambios. Pero lo que hizo Perón fue capitalizar una situación económica floreciente. Y en eso está la ideología de Perón. Porque Perón

vio que debía hacer concesiones, y podía hacerlas, gracias a que Argentina tenía a su disposición el Mercado Europeo después de la guerra. Una cosa es hacer concesiones y mantener la estructura dependiente de nuestro país, y otra cosa es tomar medidas concretamente revolucionarias. Hay hechos claves. Por ejemplo: Perón estuvo 9 años en el poder y no hizo la Reforma Agraria.

CASTILLO. Momento. Aca soy el único que no completó sus diez minutos por reloj, y eso, parece, me impidió ser claro. Yo nunca dije que Perón haya implantado el socialismo. Lo que dije, y lo que digo, es que hay una realidad del peronismo, hechos, que nosotros que nos decimos socialistas, en el sentido estricto del término y no en el que le dan Américo Ghioldi y otras momias, debemos ver, y apoyar. Porque, incluso, ahí está lo que rebalsa al peronismo como ideología.

COHEN. Sí, pero depende de cómo se va a dar ese proceso.

CASTILLO. Pero, por supuesto. Yo no estoy hablando del populismo, de los pan dulces en Navidad. Hablo, por ejemplo, de lo que significó la Legislación del Trabajo. Y te aclaro que a mí no me importan los motivos que pudo haber tenido Perón para legislar el trabajo o para crear, le conviniera o no, un principio de conciencia antimperialista en la clase obrera. Eso ocurrió. Y eso, para mí, es fundamental si se quiere entender hoy al peronismo. Y eso es lo que hay que rescatar y hacer que se lleve hasta sus últimas consecuencias.

LILIANA HEKER. O de otro modo: con medidas populistas o reivindicaciones a medidas se podía gobernar en paz hace treinta años. Pero el pueblo, y eso es lo que dijo Castillo, si no me equivoco, votó al peronismo en este momento para conseguir en forma definitiva esas reivindicaciones. Que buena parte de la dirección peronista es de derecha, va lo sabemos. Pero también sabemos por qué votó el pueblo. El proceso no se va a acabar en diez días, ni en un año todo el mundo va a comer. Y eso justamente es lo que va a presionar. Los mismos trabajadores peronistas van a presionar.

COSTANTINI. No nos pongamos proféticos. También puede ocurrir otra cosa. ¿Ustedes descartan que se de una leña masiva y total?

LILIANA HEKER. Nadie lo descarta. Pero el pueblo va a seguir pidiendo comida, eso es un hecho. Va a seguir exigiendo aquello por lo que votó al peronismo.

RICARDO MANEIRO. Yo pienso, es cierto, que no se puede profetizar nada. En estos días he participado, como todos, de infinitas discusiones de índole política. Todo el mundo quiere adivinar el futuro. Y entonces se escuchan cosas como que vamos a ingresar en un período que desemboca en el socialismo, o que es posible que se llegue a una dictadura de corte nazi-fascista. Lo que me preocupa, lo que parece que nos preocupa a todos, es que esas posibilidades antagónicas son verosímiles. Y son verosímiles, justamente, por la composición ideológica de ciertos dirigentes del FJL. La ideología no se elige como comerse un turrón o un chocolate, la ideología no se puede colgar de la percha y utilizar otra. Coexisten en el FJL Solano Lima, Sánchez Sorondo, Frigerio, y Rolando García o Atilio López; es decir que los temores y las esperanzas tienen sus representantes de carne y hueso, con nombre y apellido, no es un invento de nadie.

BERNARDO JOBSON. Por la parte de los temores se podría agregar, por ejemplo, al ya casi gobernador de Corrientes, que, en caso de procederse con lucidez a una Reforma Agraria, más bien va a apelar a aquella famosa declaración de principios: "si la Argentina entra en guerra, Corrientes la va a ayudar" Tiene algo así como 90.000 hectáreas y 60.000 cabezas de ganado. Lo que me

hace pensar que si la primera batalla debe darse sólo contra el Imperialismo, este hombre va a ser el primer voluntario: el asunto es para defender qué.

MANEIRO. Por eso digo. Sartre escribió una vez que los hombres no son ni buenos ni malos, que los hombres tienen intereses. Y acá nadie va a dar ni medio metro de terreno gratis. Lo que si veo es una posibilidad que hoy tiene la izquierda. Y no digo que la izquierda deba volcarse al peronismo, yo no creo que, como dijo Sirota, haya que militar dentro del peronismo. Entiendo su posición y la de Alicia, y la de Romano: es más, la respeto. Sencillamente no la comparto, quiero que esto quede claro. Lo que yo pienso es que hay que estar junto al peronismo allí donde se juegan los intereses que son nuestros, del pueblo. Lo que sin ser anti-peronistas no son peronistas, yo, pongo mi caso, tenemos que tener los ojos bien abiertos. No para usarlos con malicia; bien abiertos para ver mejor. A la izquierda, a los intelectuales, hoy les toca jugar un papel fundamental: que lo expresado el 11 de marzo, el contenido que el pueblo le dio al voto el 11 de marzo, no sea traicionado. Hoy acá no quedó muy claro lo que algunos piensan de la lucha de clases (se intenta interrumpirlo), yo para mí no quedó muy claro. Pero lo que sí tiene que quedar claro es esto: no hay que admitir que se suspenda por decreto la lucha de clases. (Alguien acota: "nadie suspende por decreto la lucha de clases"). Ya lo sé, pero un decreto es bastante más eficaz de lo que muchos suponen. Y si no fuera así, nadie tendría el menor interés que se hiciera, como ciertos dirigentes hacen, una especie de cuestión religiosa de la conciliación de clases en nombre del anti-imperialismo. Porque yo también pienso que anti-imperialismo y liberación de la clase trabajadora son una sola cosa.

JOBSON (ante la expectativa general, ya que nadie ignora su particular manera de expresar su pensamiento). No me jodan, que pienso hablar en serio. El que se desilusione, se va. Creo, en primer lugar, que esto no es una repetición, ni en su forma ni en su fondo, del 17 de octubre del 45. O para ser más preciso, de febrero del 46. Creo incluso, aunque parezca un disparate, que las condiciones son mucho más propicias. Por un lado, el país está en ruinas, por el otro ha entrado en un período de adultez. Y esto es lo que me interesa destacar. Cuando digo el país digo nuestro pueblo, digo buena parte de los 24 millones de personas que lo habitamos. Y uno de los síntomas de adultez, coincido con Romano y Castillo, es esa especie de rotura mental con el colonialismo. No entro a considerar las gestiones de Perón con el Mercado Común Europeo, el supuesto alud de inversiones con el que repentinamente vamos a pasar al frente. (Risas más o menos circunspectas). Qué jaja, no nos engañemos: la Fiat no es la Cruz Roja, los tanos y los franceses no son la fundación Evita ni te van a montar una fábrica para que vos se la expropiés y les digas disculpen pero somos socialistas así que vayan a reclamarle a Mongo. Y menos que nadie los tanos, que si te prestan una lira hoy, mañana a primera hora viene a cobrártela hasta Paulo VI, en efectivo y con intereses. Pero vuelvo a lo mío. Hablo de una sensación anímica, una especie de euforia bastante parecida a pedirle las llaves a papá, a tomar decisiones. Sensación que yo no confundo con "concientización popular", quiero aclararlo. Lo que espero, lo que esperamos todos, es que el FJL esté a la altura de esta circunstancia excepcional. Si lo está, lo demás viene por añadidura. La concientización del proletariado chileno, por ejemplo, es mayor ahora que al asumir Allende; la razón es simple: un gobierno popular tiene que dar pruebas concretas de que su plataforma no es, con perdón de la metáfora, el último cuento del tío. Y lo que acá interesa, en primera instancia, no es tanto que el proletariado argentino cambie, sino

que los mediocampistas de la CGT cambien. Y si alguno está sospechando que mi deseo, pongamos, es que Agustín Tosco sea Ministro de Trabajo, y no por ejemplo José Ruccl, sospecha bien. El proceso es de decantación. Y ya veremos quién queda, si Atilio López o los mediocampistas. Yo pondría tres cosas. Que repitamos esta misma mesa redonda dentro de un año, ahí se va a saber si Costantini fue pesimista, o Lilliana, y sobre todo Sirota, demasiado optimistas. Que ahora siga Daniel, que representa un poco a la juventud. Y la tercera proposición es que después nos vayamos a comer una pizza, porque acá se habla mucho del hambre pero el único que no comió a mediodía soy yo.

DANIEL COSTANTINI. — Yo en realidad no represento a toda la juventud porque no tengo la suficiente capacidad como para representarla; ahora, voy a decir lo que me parece a mí; y la historia del peronismo no la viví así que no puedo decir lo que pasó, pero sí puedo hablar de lo que puede pasar en adelante porque más o menos veo lo que está pasando. El peronismo es un movimiento policlasista, por lo tanto deja de lado la lucha de clases. Por lo tanto creo que la revolución no va a pasar por el peronismo. Por eso y porque Perón no quiere.

CASTILLO. — Pero, quiera Perón o no, la revolución va a tener que pasar por la clase obrera, que hoy es peronista.

DANIEL. — La revolución va a pasar por la clase obrera porque toda revolución debe pasar por la clase obrera, pero no va a pasar por el movimiento peronista. Pienso que la clase obrera se va a separar del movimiento peronista, va a adquirir la conciencia revolucionaria que ahora no tiene. La conciencia revolucionaria se la va a dar otra ideología que no es la peronista, ya que la peronista es una ideología burguesa. Lo rescatable del peronismo en este momento es la izquierda. Hay una izquierda en el peronismo que está presionando a Cámpora por una serie de puntos, que se vio obligado a poner en su plataforma por las movilizaciones del pueblo. Cámpora, Perón en definitiva, tuvo una presión popular y se vio obligado a poner los diez puntos. Los diez puntos no son populares sino populistas; plantean superficialmente algunas reivindicaciones del pueblo. Sobre estos puntos, la izquierda revolucionaria del peronismo tiene que presionar. Y no sólo la izquierda del peronismo sino la izquierda en general. A través no de un apoyo crítico sino de una presión revolucionaria. Pienso que en este momento las organizaciones armadas dentro del peronismo muestran una especie de desconexión con las palabras de Cámpora, ya que ellos siguen con sus acciones a pesar del llamamiento a la pacificación que pueda hacer Perón desde Madrid. Y ahora quiero dejar sentada cuál me parece la posición correcta de la izquierda revolucionaria. No es meterse en el peronismo para hacer el apoyo crítico desde adentro, lo que me parece una posición netamente populista que el pueblo en definitiva va a repudiar cuando se entere de que Perón no es revolucionario. Pienso que la posición correcta es ejercer una presión revolucionaria desde afuera. Hay diversas líneas de la izquierda; hay una izquierda que es revolucionaria y una izquierda que no es revolucionaria. Pienso que la posición correcta de la izquierda revolucionaria es seguir con sus acciones sin tener en cuenta los giros que pueda tener la política de Cámpora. Porque caer en el populismo que implicaría apoyar el peronismo desde adentro llevaría a perder prestigio en la clase obrera, en la masa. La masa obrera pide reivindicaciones que cree que el peronismo le puede dar. Cuando se da cuenta de que el peronismo no se las puede dar de ninguna manera, con su capitalismo —el capitalismo no puede dar las reivindicaciones que la clase obrera necesita— la clase obrera va a separarse del peronismo, y va a repudiar a todos aquellos que lo

impulsaron a apoyar al peronismo. La posición correcta, insisto, es seguir cada organización revolucionaria con su política, con su línea, independientemente de los giros que pueda tomar la política de Cárpora.

FREIDEMBERG. — Bueno, a mí esa responsabilidad me parece muy clara. Fundamentalmente, defender la existencia del nuevo gobierno, defender lo que ha votado el pueblo. No permitir el golpe de estado preventivo ni el golpe de estado posterior. No permitir que la derecha condicione el proceso —por que evidentemente los militares aceptan a Cárpora pensando que ellos van a condicionar el proceso. Y apoyar las medidas positivas, por supuesto. Pero apoyar las medidas positivas no quiere decir dar un cheque en blanco. En la medida en que el nuevo gobierno no cumpla, no digo con el programa porque el programa del FJL lo podría haber suscripto Balbin, sino con las pautas programáticas que dio Cárpora —la nacionalización de la Banca, las relaciones con Cuba, con Vietnam del Norte—, en la medida en que esas pautas no se cumplan pienso que ni los propios peronistas lo van a apoyar.

COSTANTINI. — Pero la nacionalización de la Banca es una utopía. El propio Perón ya dijo que no va a nacionalizar la Banca.

FREIDEMBERG. — Eso los peronistas lo pueden permitir ahora, eso y cuatro o cinco cosas más, pero va a llegar un momento en que no lo van a permitir. Y esto depende no sólo de los peronistas sino del trabajo de todos nosotros con los peronistas. Vos, Costantini, hablaste de la represión en tiempos de Perón, de la violencia estatal y de la que puede venir. Yo pienso que incluso durante el gobierno de Cárpora puede llegar a darse la represión contra la izquierda. Y esa represión vamos a tener que combatirla. Claro que si vamos a salir a combatirla solos estamos listos. Vamos a tener que salir, la izquierda junto con los propios peronistas. O si no se va a llegar a un nuevo enfrentamiento que no tiene sentido. Vamos a tener que luchar para que, si hay represión, sea sentida tanto por nosotros como por un peronista de izquierda. Hoy, no le podemos

pedir lo mismo a un peronista que a un no-peronista. No le podemos pedir que ahora se pronuncie contra una medida de Perón o de Cárpora, pero si desde el gobierno se defrauda la expectativa popular o se persiguen las ideas o se reprime, suponiendo que eso ocurra, entonces si vamos a tener un objetivo en común por qué luchar. Yo estoy completamente de acuerdo con Daniel en que nuestra actitud no tiene que ser "infiltrarnos" en el peronismo, hacernos peronistas de golpe para comprometer al peronismo. Primero porque hasta es sucio con los mismos peronistas, es una manera no sé, mala, de trabajar con la izquierda peronista, es desleal; ya sé que toda revolución tiene sus componentes sucios, pero éste justamente es el peor: no podemos ser sucios con los propios compañeros revolucionarios y los peronistas de izquierda son revolucionarios. Me enteré hace poco que a la izquierda peronista está echando marxistas porque los consideran infiltrados y creen que quieren copar el movimiento. Y, desde su punto de vista, los tipos tiene razón. Por eso yo pienso que el hombre de izquierda no peronita debe defender su independencia ideológica. Si nos diluimos en el peronismo no le estamos dando nuestro apoyo, estamos haciendo que sigan en las confusiones que puedan tener. Al peronista hay que demostrarle en la práctica que somos compañeros. Si un peronista está luchando en una fábrica para no dejarse explotar, debemos estar al lado luchando con él. Abelardo lo dijo bien: hay que desterrar no sólo los prejuicios antiperonistas de la izquierda, sino los prejuicios anticomunistas, antimarxistas, antisocialistas, que existen en muchos peronistas. Si deponemos nuestras ideas para "volvemos" peronistas no estamos haciendo nada por borrar esos prejuicios contra la izquierda, que desgraciadamente muchos peronistas todavía tienen y que les impiden comprender realmente por qué luchan. En cuanto al frente de izquierda de que hablaba Marcelo, me parece que es la tarea fundamental del momento. Y ese frente no se puede hacer sin los peronistas porque son la gran masa, la gran mayoría. Y de ningún modo lo pueden hacer los peronistas aislados, sin la intervención de la izquierda no peronista. Por mi parte, eso es todo.



POLEMICA



DAVID VIÑAS

JULIO CORTAZAR



En el No. 1 de HISPAMERICA, revista literaria que dirige en E.E.U.U. Saul Sosnowski, se publica un reportaje a Viñas, quien, reafirmando sus postulaciones de DE SARMIENTO A CORTAZAR, enjuicia políticamente al autor de RAYUELA. En el No. 2, Cortázar respondió. En su visita a Buenos Aires le pedimos autorización para reproducir en EL ESCARABAJO el texto publicado en HISPAMERICA. Descontando el permiso de Saúl, colaborador nuestro y corresponsal, y amigo, damos también el texto de Viñas que originó la respuesta de Cortázar.

Y ahora una aclaración. No es quizá el lugar pero es el único espacio de que disponemos al entrar en prensa la revista; el breve texto EL DADO EGOCENTRICO, que reproducimos del Lagrimal Trifurca" (Ver No. 45) es apócrifo. El propio Cortázar nos lo aclaró en una carta y en un divertido texto que publicaremos, o haremos publicar, a la brevedad posible.

No me parece bien abrir eso que llaman una polémica sobre la base de un reportaje. No me consta que Viñas haya dicho exactamente lo que transcribe Szichman (*honni soit qui mal y pense* en lo que se refiere a la honradez intelectual de Szichman). Y sobre todo hay un hecho previo bastante horrible, y es que nunca leí De Sarmiento a Cortázar, primero porque Viñas no me lo envió, probablemente por descuido porque David es un compañero a pesar de nuestras discrepancias, y sólo supe del libro cuando él mismo aludió a la cuestión en La Habana, y me dijo francamente: "Te adelanto que es un libro muy polémico". Nunca encontré un ejemplar en París, entre varias razones porque no lo busqué expresamente, quizá por una especie de narcisismo al revés, puesto que no tengo empacho en decirle a cualquiera que lo que escriben sobre mí tiende a aburrirme, actitud que no disimulo ni procuro justificar; me queda poco tiempo de vida útil y prefiero dedicarla a cosas como mi último libro y algunas otras en terrenos prácticos que por razones obvias no se dicen por escrito. En resumen, sucede que no conozco ese libro de Viñas, y él empieza por decirle a Szichman que mantiene los puntos de vista allí sustentados. Comprenderá usted que eso me pone en inferioridad de condiciones para entender claramente lo que a continuación dice David sobre mí, y en las circunstancias actuales creo que hay mejores actividades que cumplir en un terreno de lucha que salir a buscar el libro, leerlo lápiz en mano y luego armar una réplica coherente. Todo va muy rápido en América Latina y el nivel en que se sitúan las reflexiones de Viñas me parece hoy bastante rebasado por cosas que están sucediendo en plena calle o en la secretaría de la presidencia.

Dicho esto, me parece útil para Viñas, para los lectores de la revista, y quizá para mí mismo, hacer una o dos observaciones sucintas sobre las opiniones del primero de los nombrados, siempre a reserva de que la transcripción no sea fiel, y sin otra intención que mostrar mi visión del problema.

Lo del viejo mito argentino de la santificación de París (son términos de David) es algo que ha perdido todo interés, allá y aquí, salvo para los resentidos de la literatura, y como no es con ellos que vamos a hacer la revolución, le ponemos punto y se acabó. Yo no me vine a París para santificar nada, sino porque me ahogaba dentro de un peronismo que era incapaz de comprender en 1951

Cortázar cumple, encarna, el viejo mito argentino de la santificación en París justo en el momento en que los popes máximos de Francia denuncian a París como "centro del mundo". Es que los límites del proyecto cortaziano aparecen en el circuito inverso que lleva a cabo Debray: la renuncia al espíritu francés para tratar de lograr un cuerpo y verificarlo en La Habana o Camiri. Otra cosa: que en el proyecto cortaziano, el ritmo de producción al que aspiraba era el artesanal y ha terminado englutido por el ritmo impuesto por un mercado industrial del que ni ha entrevisto las artimañas. Los mecanismos. Lo que esconde por debajo de su aterciopelada seducción. Y más aún: que la fisura entre su zona de producción real y su público concreto, sólo podía terminar en una suerte de esquizofrenia lingüística apenas masillada por un marxismo de festival, por un declaracionismo abstracto o por una nomenclatura latinoamericana que no va más allá de la mención "Antofagasta", "pebetas", "la vaina" o "templar". Y no. Bastaría ver el circuito de deterioro que se abre entre la Rayuela de 1963 (síntesis mayor de sus experiencias más elaboradas) al Último round o a su reciente libro de poemas. Con otras palabras: la esquizofrenia geográfica está emparentada con el fenómeno de la doble lealtad. Escinde tanto, por lo menos, como el querer jugar a dos paños al mismo tiempo. Es que, en último análisis, las contradicciones de Cortázar sólo se diluyen en una dialéctica mutilada: más allá de Borges, sólo queda la izquierda de Sur. Y allí encalla y se define Cortázar.

DAVID VIÑAS

cuando un altoparlante en la esquina de mi casa me impedía escuchar los cuartetos de Bela Bartok; hoy puedo muy bien escuchar a Bartok (y lo hago) sin que un altoparlante con slogans políticos me parezca un atentado al individuo. No es culpa mía sí, totalmente

desconocido cuando me vine a Francia, mis libros escritos en Europa me hayan dado una notoriedad que puede llegar hasta el título de un libro de Viñas; ese tipo de reproches sólo tendría sentido si me hubiera ido del país en plena actividad literaria, ya conoci-

da y valorada. Me fui como un don nadie, y no fue culpa mía si mis cuentos y mis novelas empezaron a encontrar lectores en América Latina; casi me duele repetirlo, pero es penoso verificar que en este terreno las impugnaciones insisten en cerrar los ojos al más evidente de los hechos; el de que Europa, a su manera, fue la coautora de mis libros y sobre todo de **Rayuela** que, lo digo sin la menor falsa modestia, puso ante los ojos de una generación joven y angustiada una serie de interrogantes y una serie de posibles aperturas que tocaban en lo más hondo la problemática existencial latinoamericana; y la tocaban porque además era una problemática europea (por no decir occidental y abarcar así a países como los Estados Unidos, donde **Rayuela** sigue siendo leída por la gente joven). Yo lamento mucho haber contribuido, por lo que parece, a la santificación de París; pero lo que habría que comprender mejor es hasta qué punto París puede haber sido y es un detonador para muchos aspectos que tocan a nuestra conciencia latinoamericana.

Viñas decreta que mi "proyecto" (las comillas son indeclinables) es inverso al de un Régis Debray, que renuncia al "espíritu francés" para realizarse en La Habana o en Camiri. No es un chiste imaginar que a lo mejor un polemista francés podría decirle exactamente lo mismo a Debray poniéndome a mí como ejemplo del circuito inverso; en todo caso comparar geoméricamente dos "proyectos" tan disímiles abre la puerta a cualquier extravagancia; los caminos que llevan a nuestra finalidad común no se dejan barajar con tanta desenvoltura; para decir todo lo que pienso, me consta que Debray y yo estamos mucho más cerca uno del otro que cualquiera de los dos de David Viñas; pero como esto es caer en el mismo sistema y además agravado por una especie de triangulación, stop.

Sé que Viñas es honrado, y valoro que al imaginarme "englutido por el ritmo impuesto por un mercado industrial", agregue que ni siquiera he entrevistado las artimañas. Lo malo de su conjetura es que no solamente no estoy englutido por nada, sino que soy uno de los escritores más fiacas que ha dado la Argentina, excelsa sin embargo en ese terreno como lo prueban Guido y Spano y Enrique Banchs entre otros muchos. Desafío a cualquiera que demuestre que he escrito una sola línea por razones de compromisos editoriales; por ahí hago prólogos o presento libros para editores amigos, es parte de mi fiesta personal y nada más; el ritmo "artesanal" que Viñas ve en mi obra anterior no ha cambiado en absoluto; no es culpa mía que las copias me vayan brotando como

HISPAMERICA

revista de literatura

dirige SAUL SOSNOWSKY

colaboran: alegría, bioy casares, castillo, conti, cortázar, costantini, di benedetto, gonzález león, l. heker, jltrik, kordon, moyano, piglia, puig, rama, roa bastos, sábato, vargas llosa, verbitsky, viñas, etc.

4330 Hartwick Rd. Apt 608, College Park, Md.
20740, USA - Cuenca 3719, 2º C, Buenos Aires,
Argentina.

Librería Lorreins

los mejores libros
de todas las editoriales

NUMEROS ATRASADOS
DE EL ESCARABAJO
DE ORO

CORRIENTES 1513

Der

librería editorial
distribuidora

dónde está ese libro
que usted no podía
encontrar

CORRIENTES 1584

PROYECCION

LIBROS LIBRES '73

El Sistema del Anarquismo, **Bakunin**
Kronstadt 1921, **Paul Avrich**
El Anarquismo, **Daniel Guérin**
Hacia un marxismo libertario, **Daniel Guérin**
El liberalismo de avanzada, **Jorge N. Solomonoff**

Reediciones

Réquiem por un campesino español, **Ramón J. Sender**
Siete domingos rojos, **Ramón J. Sender**

PROYECCION — BUENOS ANRES
Yapeyú 321 — 97-5086

agua de manantial; y mucho menos que ahora haya muchísimos editores dispuestos a publicarlas. ¿Debería negárselas, debería quemar mis copias, mis cuentos? Seamos serios, che.

Sobre mi supuesta "esquizofrenia lingüística" es muy posible que Viñas tenga razón; no es algo que uno mismo pueda ver claro, pero seguiré esperando opiniones mejor fundadas, sobre todo ahora que publico el **Libro de Manuel** que a mí me parece muy argentino como escritura. En cuanto a mi "marxismo de festival", si en alguna parte hay opiniones expresas y firmadas por mí sobre el marxismo, reconoceré que Viñas tiene razón porque soy profundamente ignaro en teorías políticas; he dicho siempre que creía en la vía socialista y en una revolución que nos llevara a ella, pero jamás he pretendido pasar por un marxista en el plano de las ideas. Leo todo lo que puedo, y trato de aprender para equivocarme menos; mis incursiones en el marxismo terminan por el momento ahí.

También, le diré a David que tiene perfecto derecho, y quizá razón cuando percibe un "circuito de deterioro" (sic), que iría de **Rayuela a Utimo Round**; pero tampoco es una cuestión sobre la cual puedo creerme omnisciente, aunque no me resulta difícil advertir una vez más la vieja exigencia del lector al escritor, ese dirigismo inoperante pero que sigue siendo irreductible, y que en el fondo no pasa de una mera proyección personal en una obra ajena. Yo lamento que mi circuito no coincida con la proyección que hace Viñas de sí mismo, de sus ideas y conductas, y que se permite proyectar terminantemente sobre mi propio dibujo, que naturalmente falta o sobra por todos lados con respecto al suyo. Contra eso, nada se puede; pero lamento que alguien como David Viñas interponga con tanta obstinación su propia imagen entre él y lo que lee, entre él y alguien que en lo más hondo, en lo que verdaderamente cuenta, está y estará siempre con gente como él, para luchar cada uno a su manera contra los verdaderos enemigos.

Le dije al principio, Sosnowski, que no quería polemizar; a lo mejor esta carta ha resultado tan larga que entra ya en la categoría de las respuestas bien pensadas. Sigc creyendo que no debemos perder más tiempo en discusiones que cada día deja vertiginosamente atrás; pero a alguien inteligente y bien intencionado como Viñas se le puede, creo, hablar como acabo de hacerlo. Lo importante, en el fondo, es que sean otros los que nos lean y saquen sus propias conclusiones, y por eso van estas líneas, junto con mis mejores deseos para **HISPA-MERICA** y para usted.

JULIO CORTAZAR

EL HIPNOTIZADOR BURLADO

Ciro, fundador del Imperio Persa, solía distraer el tiempo libre que le dejaba su oficio de arrasarse espantosamente el Asia, escribiendo, de tanto en tanto, algún apólogo moral. Syria Poletti, entre novela y novela, ejerce la misericordia en la página 33 de **Para Ti**. "Miedosa Sin Causa" le escribe. "Tengo 21 años, pero (conjunción adversativa, como veremos, que tira más bien a copulativa) no soy una chica honrada porque tuve relaciones íntimas con un hombre. Ahora conocí a un muchacho que cuando me mira fijo me sucede como si me hipnotizara. El insiste en que no me hipnotiza, pero me mira de ese modo únicamente cuando estamos solos y yo quedo totalmente dominada por él. Yo estoy desesperada por el temor de que él se presente ante mi mirada en forma imprevista y yo no pueda reaccionar". Syria Poletti le amarga la vida de esta suerte: "Querida amiga: el hipnotismo es una realidad y no una superstición. Puede ser que vos estés sugestionada, es lo más probable, pero también puede ser que ese joven posea conocimientos y facultades de hipnotizar y los use en vos de manera vil e ilegítima". Advirtiendo la escritora que, por este camino, la próxima carta de "Miedosa Sin Causa" puede ve-

nir firmada por "Sobrecogida con Fundamento", la tranquiliza garantándole que nadie puede hipnotizarte si vos no querés. Y de pronto, tocada por la severidad del Pensamiento Clásico, inscripta súbitamente en la más estricta tradición aforística, jurisprudente, rigurosa, casi latina, le exhorta: "Tratá de eludir a ese hombre, sencillamente, porque no es un

GR



LOS GRANDES INTERROGANTES DE NUESTRO TIEMPO.



¿QUE ES UN LIBRO?

"Un libro es una publicación no periódica que contenga, por lo menos, cuarenta y nueve páginas."

UNESCO



buen sujeto". Está bien. Tampoco nuestra revista esta dispuesta a poner las manos en el fuego por este joven. Pero, ¿y si se repitiera aquí aquel trágico equívoco que ya cantaran en enamorados hexámetros los tres aedas de Macedonia?: Dices que cuando te observo / sientes un impulso atávico. / No soy, Judosia, protervo: / sucede que soy estrábico.

RiljeRIAS

... cambiemos de conversación

Joyce

APARCO CUNTANA, CUNTO

Ya hemos hablado, en su oportunidad, de lo que pasa bajo nuestra yerbera. (Ver Nº 45, pág. 15). Allí hemos encontrado, hoy, otro recorte de la revista *Para Ti*, venero de inspiración casi tan inagotable como *Selecciones*. En la sección "Aquí Opina Usted" (pág. 82), nuestro W.B.S.I.D. (Women Behaviour Sociological Investigations Department), ha clasificado la siguiente carta de Josefina: "No me gusta la línea que *Para Ti* está siguiendo últimamente. Yo la leo desde hace treinta años, y ya nada es como antes. Ha cambiado totalmente 'mi' revista. Me parece que ya no la quiero tanto. ¿Por qué no vuelven al estilo de antes? ¿Por qué se han descarriado y han tomado por el camino de la frivolidad?" (Sic). Dada la gravedad del caso, querida Josefina, esta carta la vamos a contestar nosotros. Querida Josefina: la lectura consecutiva de publicaciones como la citada, provoca, a partir de la segunda semana, marcadas alteraciones en el coeficiente de personalidad del tipo de los registra-

dos en los grupos 2 y 3 del diagrama (reclame a su canillita habitual el sachet con el diagrama y su caréfilo correspondiente). No es raro, en consecuencia, que al cabo de 30 años de leer *Para Ti* se tenga una cierta sensación de que "ya nada es como antes". Análogo desapego del factor incorporativo, se ha advertido, incluso, en pacientes que sólo llevaban dos años de lectura de *La Gaceta del Radioarmador*. En cuanto al estupor conflictivo manifestado en el giro "me parece que ya no la quiero tanto", se produce, con altos índices de recurrencia, también en correctores de la Guía, taquígrafos parlamentarios y lectores de Abel Posse. La terapia más indicada, en su caso, querida, es: una dieta blanda intensiva cuando sienta mucho dolor o acidez, dos cucharaditas de aceite de soja, al crepúsculo, media onza de plumetí molido para bolsita, y fundamentalmente, nada de cetáceos.

NOTA BENE: Es probable que el nombre de esta grillería no tenga demasiado que ver con su contenido. Lo que pasa es que no se nos ocurrió ninguno más lindo.

JABON

BANGKOK, Tailandia, 26 (AFP). — Estados Unidos inventó una nueva arma psicológica contra la subversión comunista denominada jabón "reaccionario" anunciaron hoy aquí los servicios de seguridad tailandeses.

Estos servicios acaban de recibir diez mil pastillas de jabón norteamericanas que contienen cada una de ellas uno o varios mensajes "de acción psicológica".

El que utilice este jabón sabrá después de haberse lavado la cara que "los comunistas son peligrosos".

Si prosigue metódicamente la limpieza de su cuerpo, descubrirá a medida que la pastilla de jabón vaya fundiéndose y aparezcan nuevos mensajes, que "los comunistas son malos".

Finalmente, este jabón revelará, terminadas las abluciones, "que debe desconfiarse completamente de los comunistas".

Esta partida de pastillas de jabón portadoras de mensajes anticomunistas fueron ya distribuidas en la zonas del país catalogadas como "infectadas por la subversión".

diario CLARIN

rainer maría
rilke

CUENTO

annuchka

RAINER MARIA RILKE. — Pragués, como Kafka y otros grandes escritores de este siglo, Rilke, para la crítica es uno de los mayores poetas de lengua alemana. Fue, sin embargo, un narrador excepcional. Su obra capital en prosa Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge, bastaría para perpetuarlo aunque no hubiera escrito un solo verso. Suele desdeñarse lo que se llama "el período pragués" de Rilke. Obras como Rey Bousch, como sus cuentos de Praga, también contradicen este lugar común. Mal conocido como prosista, Rilke, que tuvo su "muerte propia", no tuvo del todo su propia inmortalidad. La publicación de este atroz ANNUCHKA, una de sus historias pragueñas, intenta reparar en parte esa injusticia.

Aquel verano, la señora Blaha, esposa de un pequeño funcionario del ferrocarril de Trunan, Wenceslas Blaha, fue a pasar algunas semanas a su pueblo natal. Era un burgo pobre y banal, situado en la llanura pantanosa de Bohemia, en la región de Nimburg. Cuando la señora Blaha, que a pesar de todo se sentía aun en cierta medida pueblerina, volvió a ver todas esas casitas miserables, se creyó capaz de una acción caritativa. Entró en casa de una campesina que conocía y sabía que tenía una hija, para proponerle llevarse a la muchacha a su casa a la ciudad, y tomarla a su servicio. Le pagaría un modesto salario y, además, la muchacha gozaría de la ventaja de estar en la ciudad y de aprender allí muchas cosas. (La señora Blaha misma no se daba cuenta muy bien de lo que la joven debía aprender allá). La campesina discutió la proposición con su marido quien no cesaba de fruncir las cejas y que, para comenzar, se limitó a escupir delante de él a manera de respuesta. Preguntó por fin:

—Di pues, ¿es que la dama sabe que Ana es un poco...?

Diciendo esto, agitó su mano morena y rugosa como una hoja de castaño, ante su frente.

—Imbécil —respondió la campesina—. No iremos sin embargo a...

Así es como Ana fue a la casa de los Blaha. Frecuentemente pasaba sola todo el día. Su amo, Wenceslas Blaha, estaba en su oficina, su ama hacía jornadas de costura afuera y no había niños. Ana se quedaba sentada en la cocina oscura, cuya ventana se abría sobre el patio y aguardaba la llegada del organillo. Sucedia cada tarde antes del crepúsculo. Se inclinaba entonces lo más afuera posible por la pequeña ventana y, en tanto el viento agitaba sus cabellos claros, ella danzaba interiormente hasta el vértigo y hasta que los muros altos y sucios parecían balancearse uno frente al otro. Cuando comenzaba a empavorecerse, recorría toda la casa, descendía la escalera sombría y desaseada hasta los despachos ahumados donde algún hombre cantaba en los comienzos

de una borrachera. Por el camino, encontraba siempre a los niños que vagabundeaban durante horas enteras en el patio, sin que sus padres advirtieran la ausencia de cada uno de ellos y, cosa extraña, los niños le pedían siempre que les contara historias. A veces, hasta la seguían hasta la cocina. Ana se sentaba entonces junto al horno, ocultaba su cara vacía y pálida entre sus manos y decía: "Reflexionar". Y los niños aguardaban con paciencia un rato. Pero como Annuchka continuaba reflexionando hasta que el silencio en la cocina oscura les causaba miedo, los niños se escapaban y no veían que la muchacha se ponía a llorar, con una melancolía que la tornaba menuda y lastimosa. ¿Qué recordaba? No se hubiera podido decirlo. Quizá, hasta los golpes que recibió allá lejos. Con frecuencia no sabía qué cosa indefinida había existido un día, a menos que sólo la hubiera soñado. A fuerza de reflexionar cada vez que los niños la invitaban a ello, lo recordaba poco a poco. Al principio era rojo, rojo, después había una muchedumbre. Y luego una campana, un fuerte sonar de campana, y en seguida: un Rey, un campesino y una torre. Y ellos hablan: "Querido Rey", dice el campesino... "Sí", dice entonces el Rey con una voz muy altiva: "lo sé". Y en efecto, ¿cómo un rey no sabría todo lo que un campesino puede tener que decirle?

Algún tiempo después, la mujer llevó a la muchacha a hacer compras. Como se aproximaba Navidad y era el anochecer, las vidrieras estaban muy bien iluminadas y guarnecidas de abundantes juguetes Ana vio de pronto su recuerdo: el Rey, el campesino, la torre... ¡Oh! y su corazón latió más fuerte que el ruido de sus pasos. Pero apartó ligero los ojos y, sin detenerse, continuó siguiendo a la señora Blaha. Tenía el sentimiento de que no debía aun traicionar nada. Y el teatro de muñecas quedó atrás de ella como si no lo hubiera advertido. En efecto, la señora Blaha, que no tenía hijos, ni siquiera lo había visto.

Un poco después, Ana tuvo su día de salida. No regresó al ano-

checer. Un hombre que ya había encontrado abajo, en el café, la acompañó, y ella no se acordaba más adónde la había llevado exactamente. Le parecía que había estado ausente durante un año entero. Cuando fatigada, volvió a encontrarse en su cocina en la mañana del lunes, ésta le pareció aun más fría y más gris que de costumbre. Aquel día rompió una sopera, lo que le valió violentas reprimendas. Su ama ni siquiera advirtió que no había regresado por la noche. Con el tiempo, hacia el nuevo año, durmió afuera todavía durante tres noches. Luego cesó de pronto de pasearse a través de la casa, cerró temerosamente la puerta y dejó de aparecer en la ventana aun cuando tocaba el organillo.

Así se deslizó el invierno y comenzó una pálida y tímida primavera. Es una estación muy particular en los patios interiores. Las moradas están negras y húmedas, pero el aire es luminoso como lino frecuentemente lavado. Las ventanas mal limpiadas arrojan reflejos temblorosos y ligeros copos de polvo danzan en el viento, descendiendo a lo largo de los pisos. Se escuchan los ruidos de la casa entera, las caceras resueñan de un modo distinto, su sonido es más claro, más penetrante, y los cuchillos y cucharas hacen un ruido diferente.

Por aquel tiempo, Annuchka tuvo un niño. Fue para ella una gran sorpresa. Después de sentirse durante largas semanas densa y pesada, aquello escapó de ella una buena mañana y fue en el mundo, venido Dios sabe de dónde. Era domingo y aun dormían en la casa. Contempló un instante la criatura sin que su rostro se alterase en lo más mínimo. Apenas si se movía, pero de pronto una voz aguda brotó de su pequeño pecho. En ese mismo momento llamó la señora Blaha y los resortes del lecho crujieron en el dormitorio. Annuchka tomó entonces su delantal azul que estaba todavía tirado sobre la cama, ató sus cintas alrededor del pequeño cuello y depositó el paquete en el fondo de su maleta. En seguida pasó a las habitaciones, abrió las cortinas y se puso a preparar el café.

annuchka

Uno de los días que siguieron, Annuchka hizo la cuenta de los salarios que había recibido hasta entonces. Eran quince florines. Cerró de inmediato su puerta, abrió la maleta y puso el delantal azul, que estaba pesado e inmóvil, sobre la mesa de la cocina. Lo desanudó lentamente, contempló a la criatura, la midió desde los pies hasta la cabeza con ayuda de un centímetro. En seguida volvió a poner todo en orden y salió para la ciudad. Pero —¡qué lástima!— el Rey, el paisano y la torre eran mucho más pequeños. Se los trajo sin embargo y, con ellos, otros muñecos más. A saber: una princesa con rojos y redondos lunares en sus mejillas, un viejo que llevaba una cruz sobre el pecho y que se asemejaba a San Nicolás a causa de su gran barba, y dos o tres más, menos bellos y menos importantes. Además, un teatro cuyo telón subía y bajaba a voluntad, descubriendo o disimulando el jardín que constituía el decorado.

Annuchka tenía por fin en qué ocuparse durante sus horas de soledad. ¿Qué se había hecho de su nostalgia? Levantó ese maravilloso teatro (había costado doce florines) y se puso detrás, como corresponde. Pero a veces, cuando el telón estaba alzado, corría delante del teatro y miraba los jardines, y entonces la cocina gris desaparecía detrás de los grandes árboles magníficos. Luego retrocedía algunos pasos, tomaba dos o tres muñecas y las hacía hablar según ella lo entendía. Nunca era una pieza verdadera; las muñecas se hablaban y se respondían; también ocurría a veces que dos muñecas, como espantadas, se inclinaban súbitamente una delante de la otra. O bien todas hacían una reverencia al anciano que no podía doblarse, porque era enteramente de madera. Por esto es que la emoción en esas ocasiones la hacía caer de espaldas.

El rumor de los juegos a los cuales jugaba Annuchka corrió entre los niños. Y bien pronto las criaturas del vecindario, prudentes al principio, después más y más confiados, aparecieron en la cocina de los Blaha, parados en los rincones cuando la noche comenzaba a caer y sin perder de vista los bellos muñecos que repetían siempre las mismas cosas.

Un día Annuchka dijo, con las mejillas enrojecidas:

—Tengo todavía una muñeca mucho más grande.

Los niños temblaban de impaciencia. Pero Annuchka parecía haber olvidado lo que acababa de decir. Dispuso todos sus personajes en el jardín, apoyando contra los bastidores a las muñecas que no podían sostenerse de pie. En esa ocasión apareció una suerte

blues

del que vuelve solo
a casa

Por las noches,
cuando la bruja renga de mi sombra
me sigue con sigilo

y juego a simular que no la veo,
aunque se me descuelgue enfrente,

estirada, mimosa,
gesticulando bichos raros,

y se me enrede entre los pies
y chapotee en los charcos

deshilachando estrellas y faroles
en círculos concéntricos,

cuando entre papelitos, fósforos, adoquines,
restos del día, cábalas,

rumores aceitosos que deja la fatiga,
corre el silencio,

arde como loco

de pronto,

en cualquier puerta,

cuando vienen los perros olvidados

me huelen los zapatos

y se mueren de frío,

cuando me ato a un silbido

para no salir volando

de puro solo...

...y una luna falluta me apuñala por la espalda

y se bebe mi sangre,

que corre a cuadraditos

entre el hollín de las baldosas.

DANIEL FREIDEMBERG

DANIEL FREIDEMBERG. Poeta. Perteneció a la redacción de la revista El Juguete Rabioso. Integra, actualmente, la dirección del Taller Literario Mario de Lellis. Ha participado en el poemario conjunto, Los que Siguen, libro que incluye, además, poemas de Lucina Alvarez, Guillermo Boido, Guillermo M. Yantorno, Armando Najmanovich, Rubén Reches, Jorge Ricardo y Manuel Ruano. EL ESCARABAJO DE ORO acaba de publicar su libro de poemas BLUES DEL QUE VUELVE SOLO A CASA

de arlequín de gran cara redonda que los niños no recordaban haber visto nunca. Pero su curiosidad se sintió aún más picada por todo ese esplendor y suplicaron que les mostrara la "muy grande". Tan sólo una vez la "muy grande!" Tan sólo por un momento la "muy grande!"

Annuchka volvió junto a su maleta. La noche caía ya. Los niños y las muñecas estaban de pie, frente a frente, silenciosos y casi parecidos. Pero desde los ojos muy abiertos del arlequín, que parecía aguardar algún espectáculo espantoso, se expandió de pronto un miedo tal sobre los niños que, ex-

halando gritos, huyeron sin excepción.

Llevando un gran objeto azulado en sus manos, reapareció Annuchka. De golpe sus manos se pusieron a temblar. La cocina, abandonada por los niños, estaba extrañamente vacía y silenciosa. Annuchka no tenía miedo. Se rió suavemente y derribó el teatro de un puntapie, después pisoteó y rompió las delgadas tablitas que habían figurado el jardín. Y en seguida, cuando la cocina estuvo sumergida en la noche, dio una vuelta por ella y partió el cráneo a todas las muñecas, incluso la grande azul.

liliana heker



apunté para una lectura
"literaria" de

libro de manuel

Ante todo conviene advertir que *Libro de Manuel* no es ni una epopeya de la lucha armada ni una obra cuyo propósito ideológico es analizar las condiciones político-económicas de nuestro país o postular una teoría revolucionaria. Lo aclaro no porque no sea obvio sino porque, pese a eso, hay una tendencia a "descubrir" cómo falló esta novela en alguna de las variantes consignadas. Ya que este método crítico puede dar resultados algo infinitos (también se podría demostrar, verbigracia, que un texto literario no es una ferretería) voy a analizar *Libro de Manuel* por lo que es: una novela que, entre otras cosas, tiene una estructura laboriosa y eficaz, y, entre otras cosas, da un testimonio intransferible: el testimonio de Cortázar (un escritor que comenzó publicando en *Sur* y hoy colabora en *Casa de las Américas*, un autor de ficciones que optó afectivamente por la revolución y el socialismo, a los que sirve como sabe y como puede). Pienso —y lo sustentaré— que la mayor debilidad de *Libro de Manuel* no es ideológica: reside en que muy pocos de sus protagonistas son personajes. Y pienso que su fuerza más peculiar consiste en que no se depone en él ninguno de los elementos típicamente cortazarianos. El humor, la magia, el escepticismo a pesar de todo, lo lúdico, la búsqueda del absoluto, se integran a nuestra circunstancia histórica, son vistos y cambian de signo a través de esa circunstancia, pero no desaparecen. También pienso que, hasta el momento, la crítica ha equivocado el camino: ha coincidido en juzgar *Libro de Manuel* como una novela exclusivamente política y a partir de allí decretó su ineficacia política. Yo seguiré el camino inverso: trataré de demostrar que ésta es una novela de Cortázar donde además entra lo político y que es en eso, justamente, donde hay que rastrear su poder revulsivo.

Una especie de síntesis funcional servirá para ir mostrando la armazón y para detectar los diversos planos en que se proyecta lo real dentro de esta novela. Un grupo, en París, vive su propia historia; también recorta noticias de los diarios y las pega en un álbum para que algún día un chico, Manuel, sepa qué pasaba en el mundo en estos años; también lleva a cabo otra historia o aventura —la Joda— que de alguna manera es el reflejo, o la metáfora, de lo que se va leyendo en los diarios. Un hombre, el que te dije, los ve viviendo y los ve pegando las noticias, y los anota en fichas para una presunta novela de la Joda. Uno de los del grupo —o una de las fichas—, Andrés, se le asume al final al que te dije, lo sustituye en mitad de un escalera, entra de cabeza en la Joda y escribe, con fichas y recortes y con su propia historia, el verdadero álbum para Manuel: el libro que uno está leyendo. Donde uno ve —si quiere— que la función del que te dije había sido sólo anotar las cosas, preservarlas para que el día en que Andrés tomase conciencia, encontrara los papelitos y pudiera escribir la novela. Donde también se ve que la estructura de *Libro de Manuel* tiene eso de gato mordiéndose la cola, de círculo, que no lo diferencia tanto de un breve texto fantástico como *Continuidad de los parques*. Lo nuevo acá es que esta estructura no es sólo un hecho estético. Y permite, además, ver la realidad sobre tres planos.

Uno, el de los hechos: noticias periodísticas —que a su vez se reflejan en la Joda— y otros acontecimientos,

Otro, el del escritor o cronista: el que te dije, preocupado fundamentalmente por el problema de cómo decir los hechos.

Otro, el del personaje-narrador: Andrés, que al mismo tiempo que cuenta los hechos se ve afectado y modificado por ellos.

Del primer plano, comenzaré por lo más notorio: las noticias periodísticas. Esta irrupción de la realidad en un texto literario se ha venido dando en los últimos tiempos en la literatura argentina: Juan José Manauta en *Puro cuento* utiliza un recurso similar. No es rara esta coincidencia: el mundo contemporáneo pesa sobre el novelista, se le mete en la ficción, lo tienta, y el novelista responde al llamado y da testimonio como puede, el collage parece ser una buena manera si además es literariamente necesario, y ese es el caso de *Libro de Manuel*. No hay desequilibrio entre los recortes y la anécdota justamente porque las noticias actúan de motor, son el generador de anécdotas. Invaden la vida del grupo, lo obligan a actuar —técnicamente, es un acierto que la mayor parte de las noticias esté en francés ya que las traducciones de Susana, "comentadas" por el grupo dentro del texto literario exigen solapadamente ser leídas, le impiden al lector refugiarse en la ficción; en este sentido, también es eficaz la heterogeneidad de las noticias, el continuo contraste (1). La brillantez, el puro juego, que marcaban a los tártaros en 62, *Modelo para armar*, son, en este libro, características del grupo, pero no su mera razón de ser, o mejor, no su mera razón de ser en una novela.

Hay, ya lo dije, una especie de paralelismo entre los acontecimientos que se leen en los diarios y la acción novelística o Joda. (Una pauta: que el grupo pasa de la minisubversión a planear un secuestro con todas las de la ley por el tiempo en que los diarios franceses informan sobre los sucesos de la Calera y el secuestro de Aramburu. Lo que no hay es la intención de novelar acontecimientos periodísticos o de aportar datos realistas acerca de cómo se debe organizar la guerrilla urbana. Es fácil detectar la ausencia de esta intención: hasta ver que uno de los papeles decisivos de este operativo le corresponde a un pinguino color turquesa. Es importante acentuarlo porque de no haber comprendido esto arranca gran parte de los malentendidos ("Cortázar parece creer que la lucha política es un hecho lúdico", Leo Bieger, *Voz Libre*, abril de 1973. La historia de la minisubversión y el secuestro sirve como hilo conductor, no como testimonio: actúa como aventura —en el sentido más mosqueteril del término— y co-

(1) En la excelente novela de Manauta (ver *Libros bien leídos*, *El Escarabajo de Oro* N° 45, pág. 22) las noticias periodísticas pueden marginarse, ya que la trama de la novela prescindiría de esas noticias; además de que la uniformidad narrativa y temática tienta al lector a saltarlas para seguir con el mundo complejo y brillante en que se mueven los personajes. En cambio veo una intención coincidente con *Libro de Manuel* (en el sentido de que las noticias sean parte de la narración) en un texto anterior de Abelardo Castillo, el cuento *Los Ritos*. También aquí la diversidad de las noticias —Migs soviéticos entrando en Vietnam, congreso sobre la vida sexual de las cucarachas, terremoto en Chile, autofagia del pulpo del acuario de Berlín— da una imagen del mundo como cambalache; y aquí también lo que pasa en el mundo es parte de lo que le pasa al personaje, lo que valoriza su necesidad y su imposibilidad de evadirse, lo que explica su hartazgo y el final.

mo metáfora —reflexiónese en la doble acepción del giro "estar en la Joda". Como metáfora, va creciendo y sólo al final adquiere todo su sentido: como aventura, nos arrastra de entrada en una sucesión de acontecimientos desopilantes. Esto podrá parecer una herejía a algún severo crítico, y yo creo que sí, que es una herejía, y que es una suerte para la literatura argentina que algunos de nuestros mayores escritores sean herejes: Marechal ya había mezclado espléndidamente en *Megafón* y la guerra operaciones de comandos y una teoría poético-revolucionaria sobre el país, con mucha hermética magia y mucha carcajada a la hora en que las papas queman. Al fin y al cabo, esta especie de risa en el velorio también es nuestra realidad. Y literariamente resulta al menos más eficaz que la solemnidad y el naturalismo. Si algo trivializa a "la joda" no es su humor, ni su sentido metafórico (después de todo, El Castillo también es una metáfora); es que, por lo general, no provoca situaciones conflictivas en los integrantes del grupo, y es a través del conflicto que una situación fantástica, o cualquier ficción literaria, se vuelve trascendente y real. De ahí que la Joda vaya más allá de lo entretenido y adquiera verdadero peso sólo a través de Francine, para quien significa "el mundo de otros" al que ella no puede tener acceso, y de Andrés, para quien la existencia de la Joda implica un cuestionamiento de todos sus valores.

En cuanto a lo real-real también está; hay que buscarlo fuera de o entre la Joda propiamente dicha. En los recortes, y también en otras partes. En el apologetico monólogo de Lonstein sobre el onanismo, o en las escenas eróticas —tal vez las más crudamente bellas que se hayan narrado en nuestra literatura—, o en unos tipos mirando crecer un hongo o en un argentino llevando un pingüino en un avión y pensando en la luna y en muchachas escapando bajo la luna. Todo esto es lo que llamé los hechos. Una especie de camalache personal y tendencioso. Gente, recortes, joda. Un muestrario caótico y hasta contradictorio, y muchas veces bello.

Llegamos al plano del ordenador o cronista, el que te dije. Testigo abstracto y narrador casi omnipresente, standhaliano al menos en sus anhelos —tenía "un deseo más bien absurdo y en todo caso nada funcional de no inmiscuirse demasiado en ellas (en las cosas que narra). Esta neutralidad lo había llevado desde el principio a ponerse como de perfil..." (pág. 11), Libro de Manuel tiene la virtud de hacerle perder sus privilegios a la vez que lo presenta privilegiado, ya que el que te dije na-

(2) El Rdo. Carlos Mujica, declara acerca de Libro de Manuel que no ha leído esta novela porque "considero que su literatura (la de Cortázar) va dirigida a los exquisitos y no al pueblo". En realidad, toda producción literaria hasta el momento, aun las palabras del padre Mujica, es leída (y el giro es más preciso que está dirigida a) no por exquisitos sino sencillamente por la burguesía. Pero esto no se arregla cambiando la literatura sino la sociedad. El pueblo ya decidirá, cuando le permitan tener acceso a la literatura, qué le parece Cortázar. También declara que prefiere "a los que donan su vida por una causa, que a los que ceden sus derechos de autor". Parece un poco frívolo hacer de esto una cuestión de "preferencias". El Rdo. Mujica debiera notar por ejemplo, que hasta el momento él ha donado su vida tanto como Cortázar, y un poco menos sus derechos de autor. Esto no invalida su lucha, naturalmente; pero que Cortázar no haya muerto peleando tampoco invalida Libro de Manuel.

rra y es narrado por otro. Puesto que su finalidad dentro de la novela no es vivir sino registrar los hechos, su conflicto real no lo tiene con los hechos en sí sino con el lenguaje. Y con la posibilidad de elegir lo que registra. Cada situación de la novela, pues, manifiesta dos problemas: "lo que se narra" (un problema de otro), "como se lo narra y por qué se lo narra" (un problema del que te dije). Contrariamente a lo que, a mi modo de ver, ocurría con los papeles de Morelli dentro de *Rayuela*, cuya excusa anecdótica era una trivialidad y que como teoría intentaban justificar a presión lo que no necesitaba ser justificado (*Rayuela* es más nítida que cualquier teoría que intente explicarla, sobre todo si la explicación viene del propio Cortázar y embutida en *Rayuela*), los cuestionamientos del que te dije son una parte esencial de la "anécdota" —ya que la anécdota central de este libro es justamente ésta de "libro haciéndose") y, salvo en una ocasión, no intentan justificar nada; al contrario: discuten la libertad creadora, ponen en tela de juicio el lenguaje de toda la novela y de toda la obra de Cortázar. Salvo en una ocasión, dije; es ésta: "... el que te dije, que al fin y al cabo es porteño y en materia de estado oral corta los nudos gordianos de un solo revés del facón, y así ocurre que en el sector de sus amigos tanto Heredia como Gómez o Marcos (y a veces hasta Roland o Monique) hablan la misma parla en las fichitas del que te dije", (pág. 251). Esta explicación no atempera el hecho de que, salvo Lonstein y Francine, que, además de Andrés, son los únicos personajes de la novela, todos hablen retóricamente igual. Lo objetable, entonces, no es que se utilice el recurso de las fichas para aclarar alguna característica del libro (también se lo usa para dar el porqué del arbitrario lenguaje del Vip y la Vipa, pero en ese caso da la clave de una

elección que es efectiva dentro de la novela), sino que, en el párrafo que cité, el pretexto del ser-porteño no evita las consecuencias retóricas que esta porteñidad tiene en Libro de Manuel. Hablé al principio de la casi ausencia de personajes: creo que se debe a esta uniformidad en el lenguaje hablado. Fuera de Andrés, que se define a través de la introspección, la única posibilidad que les queda a los otros de convencernos de su existencia, es a través de sus diálogos.

Es el lenguaje distorsionado de Lonstein lo que nos revela su resistencia angustiosa a aceptar la realidad: de ahí que uno lo vea de verdad chiquito y bastante sucio y masturbador y amigo de experimentos paracientíficos y judío, y mío, de la misma manera que los "perdóname" de Francine nos convencen sobre su pieza ordenada. Los otros, en cambio, aparecen ingeniosos o cancheros; son invariables. Habían y uno no les ve ninguna vida detrás. De ahí que la novela se ponga "retórica" o hasta superficial cuando no hay más que diálogo, y que, por ejemplo un capítulo que debió encerrar una gran tensión (el diálogo entre Andrés y Marcos acerca de Ludmila) no sea más que inteligente. Esta falta de profundización en los personajes tiene también una consecuencia política: López y Heredia aparecen marcados por su dogmatismo revolucionario con una intención obviamente crítica; pero en sus conductas (o en su ausencia de) no se advierte ningún dato que justifique esta crítica; los juicios, pues, se leen como provenientes de Cortázar: tal como está planteada la novela, son arbitrariamente condenatorios, además de injustos, ya que, ortodoxos o no, López y Heredia parecen ser los únicos que acaban en la cárcel. Pero hay un caso en el que la condición de no-personaje se entiende como deliberada, y es un hallazgo: el del que te dije. El que te dije enuncia un conflicto especi-

EDICIONES NOE

apareció

COLECCION "LOS LANZALLAMAS"

AUGUSTO BOAL

TRES OBRAS DE TEATRO

(El acuerdo internacional del Tío Patilludo - Torquemada - Revolución en América del Sur)



TUCUMAN 1655, 3º D
Buenos Aires

TE 46-9301
Argentina

AJEDREZ



"Un peón pasado
tiene alma"
Nimzowitsch

Desde hace años queríamos iniciar una sección de ajedrez. La generosidad de Gregorio Lastra (Director de "Mundo del Ajedrez", autor del libro "Fischer, 200 partidas) nos permite hacerlo hoy. Suyos son los comentarios y la frase que nos sirve de título; suya, desde hoy, esta página. La impresionante partida que reproducimos fue jugada el año pasado. Miguel Thal ("La Llama") destrozó uno de los esquemas favoritos de Boris Spassky (la Variante Leningrado de la Def. Nimzowitsch). Ni Fischer, en sus mejores momentos de Rejkiavic, consiguió arrasar de tal modo al hoy ex-campeón mundial. No todo lector del Escarabajo conoce las leyes de este juego o el aparente enigma de su notación. Lo lamentamos por él. Reproducir partidas como ésta es un hecho estético no muy distinto de leer cierto tipo de cuentos, ciertos poemas.

una partida
para
la historia

gregorio
lastra

**SPASSKY 0
TAL 1**

Defensa. Nimzowitsch

1.P4D C3AR 2.P4AD P3R 3.C3AD A5C 4.A5C

Esta jugada quedó en el olvido durante muchos años y fue puesta de nuevo en boga a raíz de estudios de maestros rusos. Entre ellos Spassky desde joven fue un sostenedor de ella.

Se recuerda su espléndida victoria sobre Smyslov en el torneo de Bucarest de 1953 cuando sólo tenía 17 años.

4.... P3TR 5.A4T P4A 6.P5D P4CD!?

Una movida enérgica frente a las usadas P3D, P4R, PXP, AXC+ o O-O.

7.PxPR PAXP 8.PxP P4D! 9.P3R O-O 10.C3A?

Mejor era 10.A3D pues establece un mayor control sobre la casilla 4R. Si ahora 10.... P5D 11.P3TD A4T 12.PxP PxP 13.P4CD con buen juego para las blancas.

10.... D4T

Aumentando la presión sobre el C de 3A. Además se amenaza C5R.

11.AxC TxA 12.D2D

Quizá algo mejor fuera D1A para conservar la posibilidad de P3TD.

12.... P3T!

Tiene por objeto liberar la casilla 3AD para el caballo.

13.PxP C3A 14.A2R

14.... P5D!

Aprovechando que el C defensor de esa casilla puede ser eliminado mediante un sacrificio.

15.PxP TxC! 16.AxT PxP 17.O-O PxC 18.PxP AxP 19.D6D TxP! 20.AxC A5C!

Quitando a la dama la casilla 7R necesaria para desclavarse, defendiendo el A indirectamente con D8R+.

21.D8C TxA 22.TD1A A4A! 23.T2A D5T

Impidiendo la doblada de las torres por AxP+.

24.D3CD D5CR 25.D3C

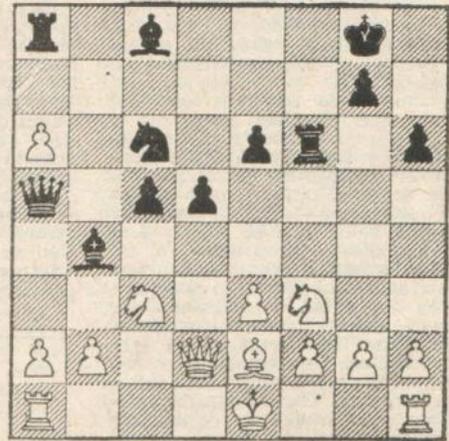
Mejor parece 25.D3AR porque a DxD 26.PxD P4R 27.R1T A2C 28.T1CD T3CD 29.TxT AxP+ 30.R1C AxT 31.P4TD y a pesar de haberse entregado un peón las blancas crean muchas dificultades a las negras con el peón pasado.

25.... D4A

Ganando un tiempo muy importante en la defensa de la torre clavada.

26.TR1A A2C! 27.D3AR

Contra 27.D8C+ R2T! y no 27.... T1A? por 28.DxT+ AxT 29.TxA y las blancas ganan con facilidad.



Posición después de 14.A2R

27.... D4C!

Manteniendo con la dama la presión sobre la torre, con la amenaza de AxP+.

28.D3CD

No se puede 28.D3CR? AxP+! 29.RxA TxT+ 30.TxT D4AR+ seguido de DxT. Si 29.DxA DxT+ ganando.

28.... T2A 29.P3C

Contra 29.DxP+ T2A! con múltiples amenazas y si 29.D3C AxP+ con las variantes ya indicadas en la nota anterior.

29.... AxP+!

Un bonito sacrificio que no podía escapar a la sagacidad de un jugador ágil como lo es Tal.

30.RxA D3A+ 31.R1R

Todas las respuestas conducen a un mal fin. Por ejemplo 31.R1C D5D+ 32.R1A T2A+ 33.R2R D7A+ y ganan la dama. Con 31.R2R D4R+ 32.D3R A3T+ 33.T4A TxT 34.DxD T5R+ seguido de TxD ganando.

31.... D4R+ 32.R1A

A 32.R1D D5D+ y no se puede 33.T2D? por D8C+ etcétera.

32.... A3T+

No sirve 32.... T2A+ por 33.T2A.

33.R1C D5D+ 34.R2C D4R+ 35.R1C

Contra 35.R3T TxT 36.DxT A8A+!

35.... A2C! 36.P4TR D8T+ 37.R2A T2A+ 38.R2R D5R+ y las blancas abandonan.

Las blancas reciben mate o pierden la dama.

jean - paul
SARTRE



un análisis
del teatro
burgués



Hace casi 150 años que la burguesía controla el teatro. Lo controla, en primer lugar, porque el precio de los terrenos subió en tal forma en el siglo XIX, que los trabajadores tuvieron que abandonar el centro de la ciudad; y hoy los barrios y residencias burguesas, y casi todos los teatros, están situados en el centro. Lo controla por el precio de las localidades que aumenta constantemente. Lo controla también por la centralización, de suerte que en las ciudades donde podría establecerse contacto con otro tipo de público, los espectáculos no llegan, o llegan muy tarde en forma de giras. Lo controla, en fin, por medio de los críticos. Es un grave error oponer el crítico de un periódico al público. El crítico de un periódico es reflejo de su público. Si dice tonterías, es porque el público que lee el periódico también las dice, es vano por consiguiente establecer un antagonismo entre los dos.

Tenemos, pues, un control absoluto, tanto más cuanto que lo único que debe hacer esta misma burguesía para que una obra fracase, es no ir a verla. Y es innegable que la dictadura burguesa sobre el teatro ha creado un teatro burgués. ¿Se trata de algo que es sólo peligroso, de la introducción de un contenido determinado en las obras de teatro? ¿o bien la dictadura burguesa ha destruido la estructura de lo que debe ser el teatro? Esto es lo que trataremos de entender.

En primer lugar hay que hacerse una pregunta: ¿por qué viven los hombres rodeados de sus imágenes? Porque después de todo se podría muy bien no tener ninguna imagen. Baudelaire hablaba de "la tiranía de la pasión humana". A veces cansa tanto ceder a esa tiranía durante el día entero que Dios mío, ¿por qué tenemos todavía que colgar retratos en el dormitorio?, ¿por qué ir al teatro a verse uno mismo representado?, ¿por qué pasearse entre estatuas que nos representan?, ¿para qué ir al cine a reencontrar la propia imagen continuamente?. Hay una especie de seguridad que se da la gente sobre sí misma (la gente, ustedes y yo) que tiene algo de sorprendente. Pero reflexiónese un poco y se verá que no es tan difícil de explicar. Creo que las gentes viven en medio de sus imágenes porque no consiguen ser objetos reales para sí mismos. Los hombres son objetos para los demás, pero no logran ser completamente objetos para sí mismos. Tomemos un ejemplo individual, ya sea bajo el aspecto del aprendizaje del espejo, tan importante en la primera infancia, ya de los errores del animalito que se mira al espejo, ya de los de un adulto que, de pronto, en una habitación oscura ve a alguien en un espejo y no se da cuenta de que es él mismo. Uno llega ante sí mismo como un objeto, puesto que llega ante sí como ante otro. Esto es la objetividad. Pero en cuanto nos reconocemos, ya no somos objeto. Porque uno no ve su propio rostro como ve el rostro de los demás. Lo ve con elementos privilegiados porque tenemos un interés profundo en ése que está ahí: no es posible contemplarlo con ese lapso absolutamente frío y formal que es la simple vista. Hay una especie de participación.

Y lo que digo de un individuo puedo decirlo de un grupo social cualquiera. Los hombres no pueden verse desde fuera, y la verdadera razón es que para tomar verdaderamente a un hombre como objeto, habría, contradictoriamente, que entender y no entender sus actos.

Porque uno no puede, evidentemente, considerar que tiene ante sí un hombre verdaderamente objetivado, alguien de quien podremos afirmar que conocemos de veras, si no lo conoce por la comprensión de lo que ese hombre busca, de lo que quiere, es decir, a partir de su futuro, de sus esfuerzos más personales para lograr sus fines. Pero si conocemos a un hombre comprendiéndolo, eso también quiere decir que, aunque le reprochemos su conducta en otros planos, compartimos sus objetivos y entonces nos metemos en un mundo completamente cerrado, o si ustedes quieren, limitado por ese mismo hombre, del cual ya no podremos salir nunca. Si, por otra parte, dejamos de comprender sus fines y ese hombre se convierte en ese momento en un ser que es únicamente comprensible, o por lo menos, explicable por el orden de las cosas, en ese mismo momento habremos perdido al hombre, tendremos al insecto, de modo que entre esta comprensión del hombre que hace que el hombre no sea jamás un objeto total sino un casiobjeto para los demás hombres, y esta negativa a comprender no hay lugar para que los hombres se conozcan, los unos a los otros, completamente, como objetos. Se podría ser objeto total para

JEAN-PAUL SARTRE



Liliana heker

las hormigas, o para los ángeles, pero no se puede serlo para los hombres, como hombres.

Puesto que el teatro es una imagen, los gestos son la imagen de la acción, y lo que nunca se ha dicho desde que el teatro se aburguesó, pero que es muy necesario decir, es que la acción dramática es la acción de los personajes. Siempre se cree que acción dramática quiere decir grandes movimientos, desplazamientos de utilería. No, eso no es acción, eso es ruido, tumulto. La acción propiamente dicha es la del personaje; no hay en el teatro otras imágenes que la imagen del acto y si queremos saber lo que es el teatro, debemos preguntarnos qué es un acto, porque el teatro no puede representar otra cosa que el acto. La escultura representa la forma de un cuerpo: el teatro representa el arte de ese cuerpo. Por consiguiente, lo que queremos recuperar cuando vamos al teatro es nuestra propia imagen; pero no muestra pobreza o riqueza, nuestra vejez o juventud, sino lo que queremos es ver cómo actuamos, cómo trabajamos, las dificultades con que tropezamos, ver que somos hombres con principios, y que fijamos principios a esas acciones.

Desgraciadamente, todo lo que acabo de decir está muy lejos del teatro burgués, y si esto de que hablo no se parece en nada a lo que viene sucediendo en la escena desde hace 150 años (con sus excepciones, claro está) es porque el teatro burgués no desea acción dramática. Lo que desea más bien es una acción neodramática, pero no quiere que se represente la acción del hombre, sino la acción del autor que construye hechos. La burguesía quiere obtener una imagen de sí misma, pero —y ahora entendemos por qué Brecht creó el teatro épico, o sea, algo que va en una dirección totalmente opuesta— quiere una imagen que sea participación pura, no quiere en absoluto hacerse representar como cuasi-objeto. Porque cuando es totalmente objeto no es tan agradable.

El teatro burgués es, pues, subjetivo, no porque se vea lo que ocurre en el cerebro de cada personaje, ya que muy a menudo no se ve nada, sino porque la burguesía tiene una representación subjetiva de sí, o sea, quiere que se reproduzca sobre la escena una imagen del hombre según su propia ideología, y no buscando en esta especie de mundo de individuos que se ven, de grupos que se juzgan entre sí, puesto que si esto sucediera, el valor de la burguesía se pondría en discusión, y eso, señores, eso sería peligroso.

Se cree que lo que es malo en la burguesía es humano, porque siempre se dice: es humano, cuando alguien hace una canallada. Así pues, es necesario que esta naturaleza sea mala, inmutable. No insisto mucho en esto porque la cosa está clara. Si el hombre es malo, dice la burguesía, lo que cuenta es el orden, no importa cual. Además, si la naturaleza humana es mala y eterna, es evidente que todo esfuerzo será inútil para realizar progresos. Pero actuar, que es precisamente el objeto del teatro, es cambiar el mundo, y necesariamente cambiarse a sí mismo. Muy bien. La burguesía ha cambiado el mundo profundamente, pero ahora no tiene el menor deseo de que la cambien a ella, sobre todo desde fuera; si cambia, es sobre todo para adaptarse, para conservar lo que tiene, y por eso exige al teatro que no la inquiete con la idea del acto. Es preciso que el elemento emotivo, como en la filosofía aristotélica, sea una perturbación rápida entre dos momentos de calma, puesto que el teatro burgués ha sustituido la acción por la pasión, y por acción se entiende sólo una construcción práctica.

Brecht estimaba que la distancia no era bastante grande entre los actores y los espectadores, que se hacían demasiados esfuerzos para conocer a estos y no los suficientes para mostrarles. En otras palabras, que había un exceso de relaciones de participación, demasiadas imágenes, y no suficiente objetividad. Yo creo que el público burgués está loco, pero no porque participe, sino porque participa de una imagen que es la imagen de un loco.

Tenemos en la actualidad varias obras de teatro que recogen nuevamente los temas expresionistas, sin darse cuenta, de buena fe. Por ejemplo, el tema de Becket, *Esperando a Godot*, es una obra muy notable, en mi opinión la mejor obra de teatro desde 1945; pero hay que reconocer que es expresionista, y al mismo tiempo pesimista. Su contenido complace en el fondo a los burgueses. De igual modo, *El Rinoceronte*, de Ionesco, es una pieza expresionista. Tenemos a un hombre que se convierte en rinoceronte. ¿Y qué es eso de convertirse en rinoceronte?. ¿Es como convertirse en fascista, o en comunista, o en ambas cosas?. Está muy claro que si el público burgués queda muy complacido es por que se trata de las dos cosas. Es imposible retirar una sola palabra de la pieza de Ionesco que no nos diga que una gran desgracia, un gran peligro de aniquilación, amenaza al mundo y que, por Dios, el peligro de contagio es gravísimo. ¿Y por qué hay uno que resiste?. Por lo menos podríamos saberlo, pero no, no sabemos nada. Resiste por que está ahí. Resiste por que es Ionesco y entonces dice: Yo resisto. Y se queda ahí, en medio de los rinocerontes, para defender él solo

ficamente intelectual: el de la creación artística frente a una realidad difícilmente condicible, y lo presenta sin trampas, con todas sus contradicciones. No vive; ni quizá muere (y qué salida tan tentadora y demagógica hubiera podido ser, en este libro, una muerte del escritor patética y realista, una muerte heroica o cobarde), más bien "desaparece" en mitad de una escalera cuando su misión ya ha sido cumplida. Una manera sagaz y digna de eludir la "justificación" del escritor: la autojustificación.

En el tercer plano, el del personaje-narrador Andrés, los hechos no generan problemas de expresión (cuenta, como Meursault puede contar *El Extranjero*) sino un problema ético: un problema frente a la revolución. Ético, y no ideológico. Esquemáticamente, su disyuntiva es: seguir haciéndose el loco y quedarse con todo lo que ama y en lo que cree, o realizar un acto, jugarse por algo que no puede amar pero que sabe que está bien que ocurra. Conflicto que también se presentaba en *Rayuela*. Y es importante, para acabar de entender este libro y quizá a Cortázar, ver como lo resolvía Oliveira (la comparación no es arbitraria: Medrano-Oliveira-Andrés son, de alguna manera, el mismo personaje que se va completando a lo largo de la obra de Cortázar): "Crear que la acción podía colmar (pensaba Oliveira), o que la suma de las acciones podía realmente equivaler a una vida digna de ese nombre, era una ilusión de moralista. Valía más renunciar, porque la renuncia a la acción era la protesta misma y no su máscara" (*Rayuela*, pág. 31). En cambio Andrés, caminando hacia un bosque donde hay una casa donde habrá tiros, doblando hacia la izquierda por puro pálpito (!), pensará: "Ah, carajo, por qué no me dejás entender la razón de esta idiotez, del tipo que busca su camino ente puteadas y temblando para ser lo que deba salvo feliz (. . .) No la felicidad de Heredia y de Ludmilla y de Monique, los que van hasta el fin mirando adelante, los hijos del Che como dijo no sé quién, habrá mierda o ramo de flores pero no felicidad para el pequeño-burgués que no quiere, que no quiere renunciar a lo que van a barrer los Mao y los Gómez y que a pesar de todo, andá a saber por qué carajo, por qué locura, por qué mancha negra de la reputísima madre que la parió sigue andando por este camino que llega a un bosque".

Alguno podrá —o querra— notar que el análisis que en esta novela se hace de la revolución y el socialismo es simplista, e ingenuo. Yo digo que, en realidad, no hay tal análisis. Hay, sí, indagaciones lúcidas, y revelativas, en el terreno del lenguaje

JEAN-PAUL SARTRE

al hombre, sin que sepamos claramente, después de todo, si no sería mejor ser inocente. Eso no se ha probado.

O sea, que se tiene el derecho a reprochar cosas a los burgueses pero sólo como hombres, nunca como burgueses. Toda la cuestión radica ahí. Es preciso que el pesimismo sea total, un pesimismo que condene todas las posibilidades, todas las esperanzas de los individuos. Pero si es un pesimismo "moderado", que diga simplemente: la situación no es buena, nuestra clase dirigente podría hacer las cosas un poco mejor, ah, entonces eso no es teatro, eso es subversión.

Con esto quiero decir que no debe uno creer que un teatro pesimista no es un teatro burgués. Todo el teatro que acabo de indicar, el teatro del *laisser-aller*, *laisser-faire*, del fracaso y del mal, es teatro burgués. Si por el contrario quisiéramos saber lo que es el teatro, hay que tomar el camino opuesto. Con esto digo que la acción dramática es la descripción de una acción, la puesta en drama de una acción, una o varias, de varios individuos o de todo un grupo. Debe haber gentes que se vean llevadas a desear algo y que traten de realizarlo. Poco importa si lo logran o fracasan; lo cierto es que deben realizar en la escena una tentativa y esto es lo que queremos ver.

Existe un problema que hace que en el fondo los accesorios no sirvan para nada. La decoración no sirve jamás para nada, absolutamente para nada. Una pieza no se puede iluminar con nada. El papel del director de escena no puede ser ese, pues lo único que estará haciendo en ese caso será fragmentos de virtuosismo. La única manera es el gesto. De él nacen los objetos: el gesto de apuñalar hace nacer el puñal.

El problema verdadero consiste en saber cómo crear contradicciones reales y una dialéctica real del objeto y del acto y del hombre en el teatro: esa es una de las cosas más difíciles, porque justamente el objeto viene después de la acción. En el cine engendra la acción; en el teatro viene después, es engendrado por aquélla. De modo que todo el problema de la dialéctica del trabajo es un problema real. Es posible relatar en el cine sin que nadie se aburra, la vida de un mecánico en un documental, pero ¿es posible en el teatro? ¿Con una locomotora de cartón? ¿Con luces de bengala para que se enciendan cuando la locomotora arranque? Es imposible, y sin embargo ¿de qué ha de hablar el teatro si no es del trabajo, pues, al fin, la acción y el trabajo son la misma cosa? He aquí la verdadera contradicción íntima del teatro, y he ahí por qué no está resuelta aún. Ya que no basta, como lo demuestra el teatro épico, mostrar contradicciones que engendren acciones, que en el fondo no lo son porque llevan en exceso la marca de sus maldiciones anteriores. Pero lo que hay que averiguar es la manera de llevar el trabajo al teatro sin hacer que alguien diga: "¡Ay, cómo he trabajado!", y eso jamás se ha resuelto... hay un idioma peculiar al teatro, que debe ser tan irreversible como la acción. De otro modo: es preciso que en él uno sólo de los diálogos, ni en un sólo trozo de la prosa dramática que pronuncia un actor, pueda ponerse una frase antes que otra, al antojo de cualquiera. El sentido de la acción radica en que se radicaliza constantemente, a menos que el que está realizándola muera, o que ocurra una interferencia con otra cosa, pero la acción propiamente dicha va hasta el fin, es irreversible, y si lo es, la historia también debe ser irreversible.

Me preguntarán: ¿pero no hay nada más que la acción? ¿No hay pasiones? ¿No va a amarse la gente? ¿Ni a odiarse? ¿Es que el teatro debe ser una cosa tan dura y fría como usted dice? Y yo digo que al contrario, sólo tendremos personajes apasionados, pero únicamente en el buen sentido de

y en el terreno de la creación artística; hay ahondamientos en lo que se refiere a la conducta individual de ciertos hombres; hay testimonios políticos que hablan por sí mismos. Pero análisis ideológico no hay. Por otra parte, ¿por qué pedirle a Cortázar que lo hiciera, o por qué suponer que le saldría o que sería eficaz haciéndolo? "He dicho siempre que creía en la vía socialista y en una revolución que nos llevará a ella, pero jamás he pretendido pasar por un marxista en el plano de las ideas" (respuesta a David Viñas, *Hispanica*, No. 2, pág. 57). Lo que sí hay en este libro, en lo que se refiere a la historia, es una alternativa, tan clara que deslumbra: de este lado, o del otro. Y Cortázar con su espléndida prosa, y sus historias fantásticas, y sus cuestionamientos existenciales, y su gliglico, se pone de este lado, del lado de los que van a cambiar la historia. Es en esto, en este **venirse con todo**, que hay que rastrear el verdadero poder subversivo del libro. Porque también lo lúdico, y también las hermosas palabras tendrán que **cambiar de mano**. Y este libro es más que una advertencia, es una prueba de que ya están empezando a cambiar. Le mueve el piso a más de cuatro, eso quería decir. He visto a muchos imbeciles ponerle Rocamadour al caniche o a la boutique, usar la palabra "cronopio" como quien usa la palabra "gordi", y decorar su biblioteca con el lustroso tomo de *Ultimo Round*. La culpa no la tiene Cortázar, claro. Cortázar hace años que viene defendiendo la Revolución Cubana, y viajando a Cuba, y optando (afectivamente, cierto, pero pronunciándose) por el socialismo. Pero los compradores de best-sellers prefieren, mientras les es posible, no ver estas cosas. Bien. Con *Libro de Manuel* no les quedará más remedio que verlo. Porque esta vez la historia se les metió en el centro de la literatura y de lo lúdico. ¿Juego?, sí, pero entonces caminar hacia el bosque. Podrán ejercitar su ingenio recomponiendo las palabras y medias palabras que le faltan a un titular, pero cuando reconstruyan el mensaje se encontrarán con una realidad brutal golpeándoles la cara. Razón por la cual, presumo, pronto notarán que "es una frivolidad meter tanto chiste cuando se están tratando cosas tan serias".

Yo no sé cómo se leerá este libro dentro de 15 años: sé que hoy cumple una función. También sé, que ésta no es la mejor novela de Cortázar. Pero un escritor no está obligado a escribir siempre su mejor libro. En cambio sí está obligado —éticamente obligado, quiero decir—, si es un escritor con todas las letras, a existir escribiendo, y a dar lo mejor de sí, y de la mejor manera que le sale. Creo que entonces Cortázar es un escritor con todas las letras.

LIBROS SURTIDOS

IMPRESIONES DE AFRICA - Raymond Roussel

Un auténtico autor "maldito" redescubierto por el estructuralismo propone un paseo por la selva del lenguaje tras la apariencia de una novela de aventuras.

ORFEO DE LA CONCEPCION - Vinicius de Moraes

La mejor poesía de Vinicius traducida por María Rosa Oliver y Horacio Ferrer en la obra que dio origen al recordado film *Orfeo Negro*.

PRESO COMUN - Eduardo Perrone

Un libro que no fue escrito: fue vivido. El testimonio vibrante de la marcha de la injusticia y la mala vida en las cárceles argentinas.

EN PREPARACION

BAR DON JUAN - Antonio Callado

BATMAN EN CHILE - Enrique Lihn

TODO PUEDE SER PEOR - Osvaldo Seiguerman

MEMORIAS DE UNA LADRONA - Dacia Maraini



EDICIONES DE LA FLOR

Uruguay 252 - 1° B - Buenos Aires

JEAN-PAUL SARTRE

la palabra apasionado, no en el malo. El mal sentido de la palabra pasión es el pegarse totalmente para sí mismos y para los demás, lo que nos hace cometer tonterías y alejarnos por último de nuestro interés destruyendo a todos los que están a nuestro alrededor, sin comprender nada de lo que nos ocurre. Se habla de un ataque de pasión; en otras palabras, un ataque de tontería. Nunca he conocido gente así. He conocido a tontos pero la tontería y la pasión no iban por necesidad juntas y en general, cuando estaban apasionadas eran menos tontas.

Es imposible distinguir hoy en día en alguno de nosotros al hombre individual del nombre social y el nombre social, es, en el fondo de cualquiera de nuestras pasiones, como una exigencia. La envidia es una exigencia, una pasión extremadamente desgraciada pero al mismo tiempo es un sentimiento de derecho. Y justamente la pasión es un modo de darse razón, de referirse a todo un mundo social de exigencias y valores. Para justificar el deseo de apoderarse de alguna cosa, de destruir o construir algo. Los apasionados nunca han hecho otra cosa que razonar, a veces molestan mucho. Y Pirandello se dio cuenta de eso. Cada vez que en Pirandello hay un hombre devorado por una pasión, habla constantemente, pues la pasión se expresa por palabras, por cálculos, por la búsqueda... Vaillant dijo que los italianos eran juristas, y yo creo que los apasionados son también juristas, y en esa circunstancia la pasión aparece en realidad cuando un derecho es lesionado y por consiguiente la razón es un fenómeno recíproco, en el sentido de que es una reivindicación social que manifiesta un individuo con la decisión de llegar hasta el fin para realizarla. A partir de este momento, es preciso que se estime lesionado por el otro y que el otro se estime lesionado por ese derecho. La pasión no existe más que en forma de exigencias contradictorias.

En el teatro no se necesita psicología. La psicología es una pérdida de tiempo, porque las obras son largas; la atención del público forzosamente no puede durar más de un momento, y los matices no tienen ningún interés. Una obra de teatro consiste en lanzar gente a una empresa. No hay necesidad de hacer psicología, por el contrario, es preciso delimitar con gran exactitud qué posición, qué situación puede adoptar cada personaje, en función de las causas y de las contradicciones que se producen con respecto a la acción principal; es así como tenemos cierto número de personajes secundarios y primarios que se definirán todos a través de la acción misma, que debe ser una empresa común, con las contradicciones de cada uno y de todos. Por ejemplo, las contradicciones de la guerra vienen dadas por las contradicciones de **Madre Coraje**, de Brecht, porque se trata de una mujer que muere de la guerra y que vive de ella. La guerra le hace todo el mal posible, pero la madre no puede vivir sin ella; es feliz cuando la guerra comienza y desgraciada cuando continúa, y es admirable que Brecht haya elegido las contradicciones de la guerra para mostrarla. Hasta ahí todo va bien. Todos estamos de acuerdo, pero el problema verdadero es otro. El problema se plantea a partir del momento en que nos preguntamos: ¿Es necesario que el objeto así creado, que es la obra de teatro, sea representado como objeto o como imagen ante los espectadores?, ¿es necesario realmente, so pretexto de que la burguesía lo utilizaba como un arma, rechazar la participación que es por el contrario la esencia profunda del teatro? Y si no la suprime ¿es preciso, por lo menos, reducirla, de modo de dar una parte mayor a la aplicación y al conocimiento o hay que negarse precisamente a suprimir esta participación? El teatro épico quiere mostrarnos la aventura individual al explicar la aventura social, y quiere al mismo tiempo, de una manera no didáctica, pero basándose en obras didácticas, mostrarnos las consecuencias y las correcciones recíprocas partiendo de un sistema más implícito, por ejemplo, la sociedad capitalista moderna.

Brecht elige. Prueba de ello es que **El Círculo de Tiza**, distingue planos de realidad, personajes que tenga juicios políticos o morales, o lo que se quiera, sobre ellos, puede discutirse, pero ¿por qué declarar a priori que algunos es decir los malos (por ejemplo los brutos que guardan el palacio y juegan a las cartas todo el día y asesinan como si nada) por qué declarar que deben llevar máscaras, mientras que los otros dos o tres personajes del pueblo simple no las llevarán?. En ese momento establecemos, en nombre de las contradicciones sociales, las gentes que son verdaderamente cuerpos vacíos, que están roídos por dentro y que basta con que las representemos con máscaras. En seguida, otra categoría que será menos próxima que la de la máscara, pero de todos modos humana, y por último la sirvienta y su novio que son un hombre verdadero y una mujer verdadera, casi sin fardos y que actúan de una manera natural porque atraviesan una especie de plenitud. Pero ¿por qué han de ser más plenos que los guardias, so pretexto que hacen cosas que van en el sentido de la utilidad social, en el sentido de su naturaleza y de la realidad? Aquellas son gentes ni más ni menos plenas: son hombres. Y esta manera de concebir las cosas es demasiado simple, consiste en decir que el hombre se transforma en algo abstracto, lo que es una manera de comprender al marxismo que no es la adecuada. Hay, pues, una especie de posición sumamente dudosa ideológicamente, en el hecho de establecer perspectivas de realidad. Esto no puede aceptarse. La realidad no puede ponerse en perspectiva porque existe sobre diferentes planos, pero un hombre es un hombre, sea quien sea, y no hay algunos que deban representarse mejor y otros peor. Si eso es un punto de vista estético, es preciso que se funde sobre algo y no se funda sobre nada. Así, pues, como ustedes ven no sólo se construyen jerarquías y perspectivas, sino que ¿cómo probar que esta manera de suprimir la participación deriva de una verdadera filosofía? No hay duda que Marx es el más grande filósofo del siglo XIX, ni de que Brecht levó a Marx y lo conocía muy bien. Pero tampoco hay duda de que existen 500 interpretaciones distintas de Marx. Por consiguiente ¿por qué declara que el teatro debe ser demostrativo si no está seguro de lo que demuestra?. Es decir que si el teatro debe limitarse a algunas reflexiones e llevar a la acción a algunos pensamientos muy rudimentarios que se encuentran en Marx, los más simples, no veo que para ellos sea necesario hacer el distanciamiento. Si el teatro debe ir más lejos, entonces que nos digan de qué se trata y qué se nos quiere mostrar.

CITAS CITABLES

Yo detesto a los comunistas, pero por lo menos tienen una teoría. Los peronistas, en cambio, son snobs.
(Jorge Luis Borges)

* * *

Si seguimos así, acá la revolución no se va a hacer ni por vía violenta ni por vía pacífica, se va a hacer por vía satélite.
(Liliana Heker)

* * *

Che, cuando lo vieron a Cortázar, ¿se habló de mí?
(Jorge Asís)

* * *

Votaré a mi papá. (Américo Ghioldi, hijo)

* * *

Mi papá lleva el socialismo muy adentro. (Graciela Chamizo)

* * *

Creo que el doctor Ricardo Balbín va a ser el presidente de la República dentro de pocos días. (Enrique Balbín)

* * *

Según mis últimas estimaciones la cosecha 72/73 de peronistas tardíos y semitardíos ha superado hasta tal punto los cálculos oficiales que ya hay cupo exportable.
(Bernardo Jobson)

* * *

Vos me querés hacer creer que soy superficial porque me baño. (Sylvia Iparraguirre)

RODOLFO ALONSO

3 poemas

BUSQUEDA DE LA POESIA, II

Es el momento de los grandes poemas
pero el poema no viene

la hora del dolor profundo
pero el poema no viene

el sentimiento era sincero
pero el poema no viene

otra alma acongojada pasa
pero el poema no viene

pasan desgracias grandes cosas
pero el poema no viene

pasa el amor sentado en su esqueleto
pero el poema no viene

SUEÑO DEL MISERABLE

El día se entreabre
como tú
fruta madura
y desde el centro
de su luz
tu calor
me inunda
de placeres violentos

LA CASA DEL CANTO

La palabra de sílex
contra el pecho de roca

belleza desterremos
los chivos emisarios

la palabra de lava
en medio del espanto

miserables del mundo
uníos desuníos

el viento es un aliado
que robará esta hoja

RODOLFO ALONSO. Editor y poeta o sobre todo viceversa. Suscriptor permanente del "escarabajo" por haber acertado en 1959, que un poema celebratorio de la Revolución Rusa ("En el cuerno salvaje de un arcoiris clamaremos su gesta como bayonetas que portan en la punta las mañanas"), de Borges, era de Borges. Le pedimos que aparte de publicar a Sade condescendiera a escribir en verso. Nos dio estos poemas y una carta: "Respondiendo a la gentil invitación de esta mañana —un auténtico poeta nunca debe desaprovechar semejante deslíz de una revista— les envío tres de mis poemas más recientes. Por si interesa, forman parte de mi próximo libro, cuyo título más probable es **PARRA ROMPER EL SILENCIO**. Esperando que esto les sirva de escarmiento, los saluda fraternalmente: Alonso".

NESTOR RUBEN

RODRIGUEZ

a Félix Grande

La soledad es uno mismo sin
compasión y con vergüenza.
MARIO BENEDETTI

No estoy solo
En España hay un hombre
Que gusta de las hembras
El jazz y la poesía

Un hombre que licua
Su sangre en los suburbios
Ahí donde las voces
Son grises y encorvadas

Un hombre entre los hombres
Describiendo relojes
Que miden su cansancio
Su cansancio fetal
Zurcido a la esperanza

Un hombre sumergido
En panes de deseo
Adulterando besos
Con forma de cenizas

Un hombre circundado
De voces saxofónicas
Charlie John Paul...
Mientras su Paca
Manifestando sus omóplatos
Une su torpeza a la suya

Un hombre mitad de sesentón
Padre de un bulto entrañable
Gesticulando voces inconclusas
Cuando recuerda que el periódico
Hoy traía sangre

Un hombre español universal
Repitiendo un frase de Baldwin
No abandonaré esta tierra

La extraña tierra que es mi patria
Ese hombre es Félix Grande
Y no estoy solo.

**sylvia
iparraguirre**

**diario de un
educador**

Híbrido de diario personal y ensayo pedagógico, este libro recoge las experiencias de Jules Celma, maestro francés. Con bastante irresponsabilidad Celma decidió practicar el método del *lasser-faire* con sus alumnos. Esta técnica de absoluta libertad no sustentada al parecer por ninguna base teórica ni psicológica ni pedagógica, coloca a los chicos en una peligrosa situación de "conejos de Indias" en manos del maestro, cuya única actitud es la de "ver qué pasa". Lo más grave es que este, digamos, anti-método, fue practicado por Celma en cuatro suplenias: la más extensa duró cuatro semanas. En un tiempo tan corto creo que es imposible que alguno de los alumnos (de cuatro a doce años) no digo asimilara, sino meramente comprendiera lo que ocurría en clase. Por no hablar del conflicto consiguiente: tener que ocultar en casa lo que se hacía en la escuela. Celma apunta a dos cosas. La primera, romper con el esquema jerárquico Maestro-alumno y, consecuentemente, destruir la figura autoritaria del adulto; la segunda, desinhibir sexualmente a los chicos. Los dos principios me parecen excelentes, pero ¿qué ocurre cuando los aplica Celma? 1) Un chico se niega a entregar el papel en que ha estado dibujando: el maestro (Celma) apela al tradicional método pre-pestalozziano de amenazar con mandarlo a la Dirección; 2) abombados por el sexo, los alumnos en vez de adquirir una progresiva naturalidad para tratar el tema, pasan, dirigidos por su maestro, de una situación de bloqueo a una exasperada demostración literaria e iconográfica (composiciones acerca de lo que le harían a una hipotética novia caso de encontrarla en cueros, dibujos en los que el maestro aparece hacien-

do caca o pis) de todo lo que para ellos significa el Mal o lo Prohibido. Celma parece no advertir por lo menos dos consecuencias de estas ideas puestas así en práctica. La primera, chicos conflictuados y puestos abruptamente entre dos opciones extremas; la segunda, la casi absoluta inactividad de sus alumnos en tópicos como matemática, lenguaje, etc., que todavía no son precindibles en la formación primaria de un chico.

No negamos que el libro tiene momentos muy divertidos, no negamos que muchas ideas de Celma son dignas de tener en cuenta. Pero hay un problema fundamental que Celma, aunque indignado, toca sólo tangencialmente: el de la escuela como custodio del Sistema y el del maestro como un obsecuente brazo del Poder. Y esto merecería reflexiones mucho más serias de las aquí apuntadas por el autor.

**Jorge
Asís**

Partitas

Carlos Marx, con todo su derecho a equivocarse, afirmaba que los poetas son seres originales. Lo cual no significa que todos los seres originales sean necesariamente poetas. Aclaración tan ingenua como imprescindible puesto que Lamborghini, por ejemplo, es un ser original que produce palabras en columnadas y hacia abajo, pero, de ninguna manera, es un poeta. Selvo, claro está, para las argumentaciones de ciertos críticos rebuscados y aplaudidores e inventores que nos recuerdan la siguiente falsificación de Marco Denevi: Períptero escribe el artista. Períptero —acota el crítico— es lo que rodea la celda. ¿Está claro? (Leopoldo Garnerius; Aphorismata. Rotterdam, 1720) Coincido, con Foucault, que no es tan culpable el chanchito como quien le da tonces —aunque nunca nos hayamos ido— al original producto de este ser origi-



**libros
bién
leídos**

DE UN EDUCADOR
Jules Celma
ed. de la Flor

PARTITAS
Leondias Lamborghini
ed. Corregidor

NADA QUE VER CON OTRA HISTORIA
Griselda Gambaro
ed. Noé

COMO LEER UN LIBRO
Luis Gregorich
Centro Editor

nal, Leónidas Lamborghini, por peronista, poeta maldito, según reza la contratapa de su producto anterior: **El solicitante descolocado.** Su último producto se intitula: **Partitas.** Gracias a nuestra indígena obsesión por las contratapas (quizá los rincones más rescatables de los libros de este vate) nos enteramos de que: **La temática de los trabajos reunidos en este nuevo libro de Leónidas Lamborghini es la opresión...** Remitámonos, con un poco de leche ponzoñosa, a uno de sus "trabajos", precisamente **Plegarias**, pág. 26. Ahí, increíblemente, el vate escribió: **!!PAZ!!! [PLEGARIA, hervibora.] flor.] estirada.] madre.] broche.] palabra.] sílabas.] pradera.] garras.] mansas.] tomad a todos unid a todos enseñad a todos.] en el aire.] !!!PAZ!!! PLEGARIA, estirada.] corazones.] tomad a todos unid a todos enseñad a todos.] hervibora.] poder.] divino.] canta.] tomad a todos unid a todos enseñad a todos.] !!PLEGARIA!!!** Co có la plegaria de los leones herviboros flores y mansas garras| paz y co có| en la pradera mansamente en las sílabas estiradas en el aire| co có| co có| co có| paz y cantar en la estirada en el aire| co có cantando co có pastando co có paz en la co có pradera.] da paz.]

de paz| co| có| nó son el rey de la selva| reyes de la co có hervibora pradera del co có broche manto| co có... Etc., y prosigue a lo largo del producto con varios co có por el estilo. El presente cacareo, con diferente intensidad y variaciones, se multiplica por 89 páginas. Bien, entendemos perfectamente que somos, quizá, sectarios en materia de poesía. Tal vez es una consecuencia del estalinismo. Consideramos, por ejemplo, poetas: a Gelman, Cardenal, Storni, Benedetti, Blaistein, Urondo, Pizarnik, Góngora, Gagliardi, Boido, Ungaretti, Neruda, Quasimodo, Pound, Teillier, Guillén, Malacovsky, Whitman, Borda Leños, Carriego. Lamentablemente, somos unos sectarios de porquería. A Santana, Vallejos, Bretón, José Hernández, Salas, Rimbaud, Ginsberg, Celedonio Flores, Romano, Juarroz, Brassens, Borges, Marechal, Becquer, Tuñón, Poe, Sor Juana Inés de la Cruz, María Granata, Trakl, Manuel J. Castilla. Y ocurre que nuestro rocoso sectarismo estético no nos permite valorar lo que tan gallardamente se autodenomina el **balbuco de oprimido** de este vate maldito (ojo, el que piense lo contrario es un gorila defi-

nitivo), que puede ser tanto el balbuceo del oprimido como el discurso del tartamudo, co có, que debiera dejarse no de continuar realizando la "revolución en el lenguaje", no de buscar nuevas "maneras" de expresión, sino que sanamente debiera dejarse de embromar que ya está bastante grandecito, co có, que debiera comprender que si en Argentina, aún no se subió al pueblo al nivel del arte, la poca gente que lee, no es, ni siquiera en el fondo, tonta. O al menos debiera asumir sus propias limitaciones, co có, resignarse a ser un buen periodista, o director técnico, co có, y a no hacerle caso a quienes lo confunden con un chanchito, dándole de co có comer, o resignarse a que sus contemporáneos tomemos su producto, con el mayor respeto, en joda.

liliana heker

1. Nada que ver con otra historia
2. Cómo leer un libro

1.—

Relato, y no novela como se nos quiere imponer con gran tipografía en la tapa. La aclaración no es una formalidad: si uno espera encontrar un microcosmos (no importa si caótico

y ordenado: **En busca del tiempo perdido** y **Alicia en el País de las Maravillas** son dos maneras cerradas de revelar el mundo, y cualquier novela lo es, le guste o no su autor), si uno espera encontrar un microcosmos, decíamos, seguramente se defraudará. **En Nada que ver...** lo que se narra es incidental: podría durar otras cien páginas o acabar veinte antes sin que el "mensaje" se modificara. Lo no incidental es el narrador, una especie de Frankenstein humanista, un marginado que ama a los hombres y se ríe un poco de ellos. No importa qué le pasa, importa cómo lo vive, o mejor, cómo cuenta lo que vive: su tono, entre humorístico, cruel y poético, es el que vuelve significativos los hechos. Y esto —que los hechos por sí mismos no sean significativos— es, a nuestro juicio, una virtud del libro. No hay elementos simbólicos: lo absurdo es puramente absurdo. Una mujer que aparece sorpresivamente con un ramo de flores en la mano o sorpresivamente muere porque le han vaciado un ojo, un viejito que se sienta en las rodillas de un hombre-robot, no quieren decir **otra** cosa: son lo que son. Y son bellos, y no son triviales, porque el punto de vista de Toni, el robot-narrador, los hace bellos y no triviales. De ahí que sea innecesario, y hasta sobre, uno de los actos finales de Toni: escribir en una pared "Hagamos el amor, y no la guerra". Paradójicamente esta leyenda de la rebeldía dentro del libro es un conformismo: le marca el rumbo a lo poético, acomoda el disparate. Nos brinda una conclusión,

y con palabras que ya ni oímos de tan oídas, conclusión, por otra parte, que estaba implícita en **Nada que ver...** La actitud de Toni, cruel pero piadosa, su manera de ver a los hombres, grotescos y hasta feos, pero nunca ridículos, es, en sí misma, un acto de amor.

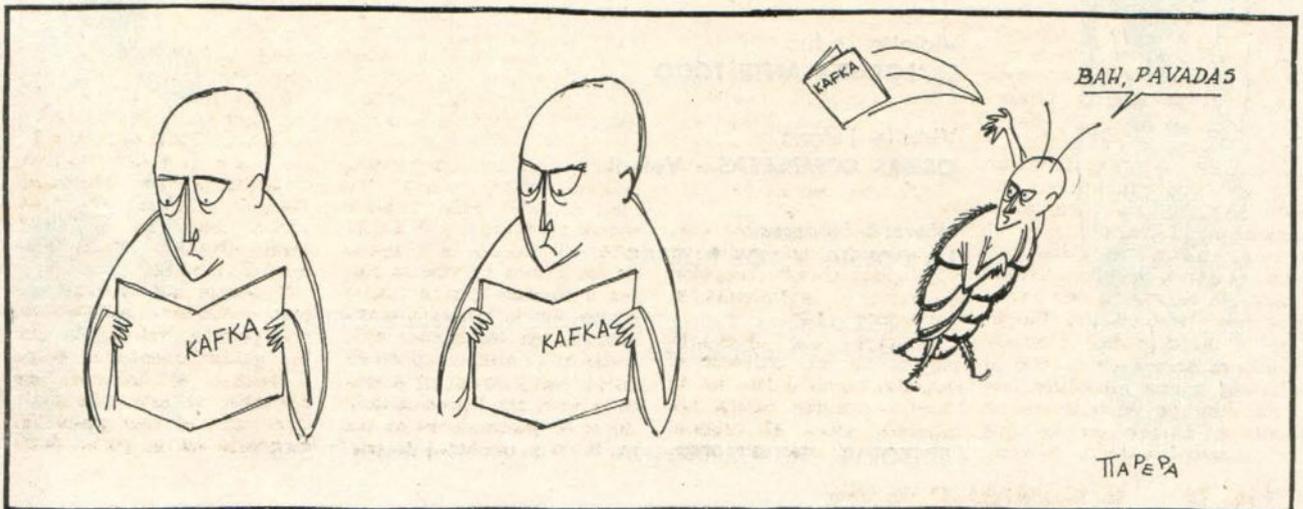
2.—

Pese al título, que hace pensar en un sancocho de Informaciones Indispensables para El Ejecutivo, **Cómo leer un libro** es un ensayo realmente serio, necesario en una época como la nuestra en la que se suele decretar la muerte del libro, al mismo tiempo que se lo convierte en un artículo de consumo; necesario, sobre todo, para una generación que en lugar de haberse iniciado con Salgari o con Mark Twain, ha pasado su infancia aplastando su imaginación contra la pantalla del televisor.

Hacia falta un punto de partida para un vasto sector de argentinos que se ha acostumbrado a adquirir literatura en los quioscos pero no se ha acostumbrado a leer. Las dos primeras partes de **Cómo leer un libro** cumplen, y muy eficazmente, con esta función. Ni críplicas como los ensayos especializados, ni superfluas o mentirosas como los artículos a lo Readers Digest. Gregorich sitúa al libro históricamente, lo analiza como fenómeno social y como producto de consumo para la burguesía, plantea las posibilidades del libro en un mundo socialista, critica tanto las tendencias aristocratizantes como las populistas,

aporta datos estadísticos. Pero sobre todo, estimula a leer. Desacraliza, no ya el libro sino la lectura de textos literarios. De privilegio para iniciados lo transforma en tarea, compleja, si, pero abordable; y digna de ser abordada. Lo profuso y acertado de las citas contribuye en buena medida a acercar al lector a la literatura. También contribuye la guía de lector que cierra el libro. Como el mismo Gregorich explica en la introducción: "Inútil sería buscar aquí (en la guía) un intento profesoral de promover la iniciación literaria o de establecer un rígido repertorio de obras imprescindibles para el 'hombre culto'. Un lector fervoroso que aconseja a otros lectores no hace más que poner en evidencia sus predilecciones personales...". Justamente ahí reside la eficacia de la guía: no está dictada por algún criterio teórico sino por la pasión de leer: no tiende a **cultivar** lectores sino a despertar, en algún lector, esa misma pasión.

En cuanto a la tercera parte del libro, "La lectura no literaria" es bastante más que un punto de partida. Analiza el lenguaje de la televisión y del periodismo; alude a textos concretos, y a publicaciones concretas, y explica hasta qué punto estos textos y estas publicaciones no son otra cosa que instrumentos de que se vale el orden dominante para imponer su ideología y seguir sobreviviendo. En resumen, un libro que vale la pena leer. Y hacer leer.



798-5376



novedades

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

Eduardo Gudiño Kieffer: **Guía de pecadores**, 398 págs.
 Jorge Amado: **Mar muerto**, 294 págs.
 Bernardo Kordon: **Los navegantes**, 144 págs.
 Ciro Alegría: **Lázaro**, 216 págs.

POETAS DE AYER Y DE HOY

Silvina Ocampo: **Amarillo celeste**, 144 págs.
 Alejandro Romualdo: **Cuarto mundo**, 64 págs.

LOS FUNDAMENTOS DE LA CULTURA

Luis Alberto Sánchez: **Breve historia de América**, 556 págs.

CUMBRE

Jean-Paul Sartre: **Obras II. Teatro y estudios literarios**, 1.170 págs.

Editorial LOSADA

ALSINA 1131

BUENOS AIRES

MONTEVIDEO — SANTIAGO DE CHILE — LIMA — BOGOTA

SUDAMERICANA

novedades de mayo

Manuel Puig
THE BUENOS AIRES AFFAIR

Violette Leduc
LA LOCURA ANTE TODO

Vicente Fatone
OBRAS COMPLETAS - Vol. II

Howard Nemerov
LA POESIA Y LOS POETAS

352 páginas. Colección Hombre y Literatura. Editorial Hobbs - Sudamericana.

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto I 545

