

# el Escarabajo de ORO



Di tu palabra y rómpete

director: abelardo castillo

diciembre 1973 a febrero 1974

\$ 4.—



poema

**Mario Benedetti**

García Márquez  
habla de

**GARCIA MARQUEZ**

*algunas  
cuestiones  
del  
peronismo*

editorial



**SARTRE**

*universidad  
e intelectuales  
en la  
revolución*

poema

**NICANOR PARRA**

**47**



un cuento de

**MIGUEL ANGEL ASTURIAS**



nicanor

parra

# PADRE NUESTRO

## Padre Nuestro

Padre nuestro que estás en el cielo  
Lleno de toda clase de problemas  
Con el ceño fruncido  
Como si fueras un hombre vulgar y corriente:  
No pienses más en nosotros.

Comprendemos que sufres  
Porque no puedes arreglar las cosas.

Sabemos que el Demonio no te deja tranquilo  
Desconstruyendo lo que tú construyes.

El se ríe de tí  
Pero nosotros lloramos contigo:  
No te preocupes de sus risas diabólicas

Padre nuestro que estás donde estás  
Rodeado de ángeles desleales  
Sinceramente

no sufras más por nosotros  
Tienes que darte cuenta

De que los dioses no son infalibles  
Y que nosotros perdonamos todo

Inédito, escrito en Baton Rouge, LSU

Nicanor Parra



EL ESCARABAJO

DE ORO

DIRECTOR  
ABELARDO CASTILLO

SUBDIRECCION  
LILIANA HEKER



### COLABORADORES INMEDIATOS

Rubén Alvarez, Daniel Freidenberg, Victor García Robles, Irene Gruss, Sylvia Iparraguirre, Bernardo Johnson, Amílcar G. Romero.

### COLABORADORES PERMANENTES

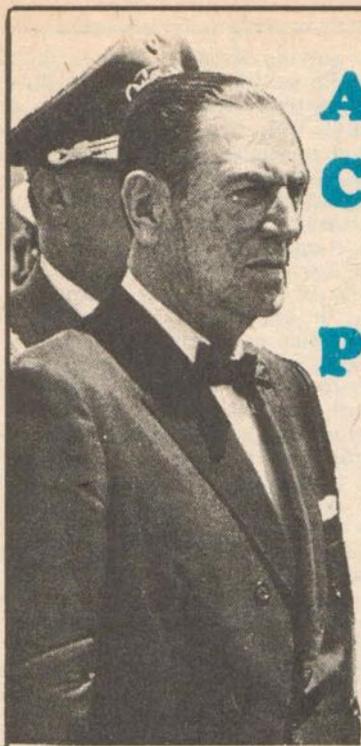
ARGENTINA: Carlos Alonso, Isidoro Blainstein, Carmelina y Luis Castellanos, Haroldo Conti, Humberto Costantini, Beatriz Guido, Arnoldo Liberman, Marta Lynch, Elbia de Marchal, Augusto Roa Bastos, Ernesto Sábato, Dalmiro Sáenz, Raúl Schurjin, Armando Tejada Gómez. COLUMBIA: Carlos Alvarez. CUBA: Roberto 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: Jozas Kekstas.

SUSCRIPCION A 12 NUMEROS  
\$ 4.000 (40)

SUSCRIPCION A 6 NUMEROS  
\$ 2.000 (20)

Propiedad Intelectual Nº 903.397

MAZA 1511, 29 C, BUENOS AIRES



## ALGUNAS CUESTIONES DEL PERONISMO

editorial

"Habrán observado", dijo más o menos el teniente general Perón en la CGT, aludiendo a la izquierda peronista, "habrán observado que a mí nadie me critica". No sabemos si la CGT lo ha observado, pero el país entero sí. "Sin embargo", agregó, "es a mí a quien apuntan". Y ahí se equivocó. Para la juventud, para la izquierda del peronismo, López Rega o el Jefe de Policía, el vicegobernador de Buenos Aires o el Consejo Superior, Gelbard o los dirigentes sindicales, sí son responsables de la orientación actual del gobierno peronista. El jefe del movimiento y del gobierno, no. Desaparece Puigross de la Universidad, borran a Getino, a Elbia Marechal y a toda la comisión calificadora del Instituto de Cinematografía, dejan cesantes a 5.000 maestros en la provincia de Buenos Aires, echan a 250 obreros de IME o hacen un esperpéntico árbol de navidad en el Obelisco (que, como ya se sabe, es el lugar más visitado por cada nuevo gobierno revolucionario en este apasionante país) y la izquierda del peronismo lo atribuye, o bien a misteriosas astucias de conducción, estrategia irreductible al análisis, o bien a las Potencias Oscuras que rodean al "anciano general" (como se le dice ahora, vinculándolo a De Gaulle, protegiéndolo de toda crítica por la mágica virtud del lenguaje, ya que todo el mundo sabe que hay que respetar a los ancianos, para no hablar de los generales), fuerzas casi ineluctables que lo rodean y que, nadie sabe cómo, gobernarían por él. Porque, al parecer, no se ha pensado que si el presidente no es responsable de cómo se gobierna, no gobierna.

Perón, sin embargo, gobierna. Y no sólo eso. Perón es el líder indiscutido del movimiento de masas más importante que ha dado la historia de nuestro país. Perón ordenó votar al doctor Cámpora, y el doctor Cámpora fue votado por seis millones de argentinos, muchos de los cuales, como en un sueño, se oyeron a sí mismos cantar las vísperas de la patria socialista. Cundió el pánico, claro, el presidente y sus colaboradores más lúcidos debieron renunciar, Perón reapareció como el único candidato capaz de "detener la infiltra-

ción marxista", y esta vez (oh, laberintos de la dialéctica histórica) lo votaron hasta los comunistas. Vale decir, Perón no sólo gobierna; manda. Tiene, o tuvo, lo que ningún caudillo político, ni Yrigoyen, ni Rosas en el siglo pasado, ni él mismo en sus dos anteriores presidencias, consiguió nunca: no ya el voto de más de la mitad del país, también el apoyo de la Universidad, de cientos de intelectuales, hasta de la izquierda armada. Y sobre todo tiene, todavía hoy, el invulnerable fervor de la clase obrera. Dicho en criollo: pudo o aún podría hacer casi lo que quiere. Hasta una revolución. Y ahí viene la pregunta. ¿Qué es lo que Perón quiere? Porque lo que *en nombre del peronismo* anhelan la derecha sindical y los integrantes reaccionarios del gobierno, lo sabemos todos. Del mismo modo que sabemos por qué luchan, también *en nombre del peronismo*, la izquierda peronista, la juventud, los hombres y mujeres que en estos 18 años se han jugado la vida para que Perón volviera al país. Planteado con otras palabras, ¿cuál es realmente y a qué tiende el verdadero peronismo, el de Perón, qué visión teórica del mundo, de la historia, dicta la orientación actual del gobierno y rige ideológicamente al movimiento? Son palabras del propio Perón: el peronismo está formado por hombres *de extrema derecha y de extrema izquierda*. De acuerdo. Como descripción, hasta hoy, es correcta. Pero, ¿a cuál de esos extremos irá a parar finalmente? ¿A ninguno? Imposible. Izquierda y derecha no son abstracciones, lados de un objeto ideal: son dos maneras antagónicas de concebir el mundo. Se puede quizá idear una doctrina nacional no sometida al imperialismo yanqui ni al comunismo ruso, se puede defender la originalidad de nuestra experiencia histórica, de nuestra cultura, hasta de nuestro carácter o "alma nacional" (suponiendo que en un país de aluvión como el nuestro tenga algún sentido este último tipo de generalización), frente a cualquier modelo puesto en práctica en otros países. Lo que no se puede es concebir la historia, al mismo tiempo, desde la extrema derecha y desde la extrema izquierda. Derecha e izquierda no son



meramente los sitios que ocupan las bancas del parlamento francés. Sintetizando algo brusca-mente, derecha significa oligarquía, coloniaje cultural y económico, propiedad privada de los medios de producción y de cambio, estado policial. Vale decir, capitalismo. E izquierda significa revolución. No discutamos ahora el "cómo", las estrategias de esa revolución —puede que "gastando tiempo y no sangre", como dice Perón, suponiendo que al decirlo aluda realmente a un cambio revolucionario, y sin contar que el reciente horror de Chile parecería demostrar que la sangre no derramada también la paga el pueblo con su sangre—, no importa si existe o no un camino pacífico, gradual, una vía inédita y argentina para acabar con la injusticia social e instalar en nuestra patria un orden de armonía entre la sociedad y el hombre libre en posesión de su destino. Lo que importa es que la izquierda peronista y, conscientemente o no, el pueblo, esperan y hasta exigen eso del peronismo. Y la extrema derecha nunca anheló semejante cosa. Dicho de otro modo, si es cierto que extrema derecha y extrema izquierda "coexisten" hoy en el movimiento justicialista, también es cierto que esto no es sino un fenómeno transitorio, una instancia crítica del proceso. Derecha e izquierda, juntas, no son un movimiento: son un enfrentamiento. El resultado de ese enfrentamiento, o mejor, la orientación que se le da al peronismo desde sus más altas jerarquías, ahí está lo que determina su ideología real. Y hemos corregido "resultado de ese enfrentamiento" por "orientación que se le da", puesto que siendo el peronismo, como lo es, un movimiento personalista basado casi exclusivamente en la obediencia al general Perón, es él, y no un ministro o un secretario personal, no la juventud revolucionaria o el sindicalismo de derecha, es Perón quien decide en última instancia qué es y qué quiere "el peronismo". La única cuestión, hoy, es si lo está por decidir o ya lo decidió.

Cómo conciliar este liderazgo indiscutible, esta casi omnipotente autoridad (que es manifiestamente el *único acuerdo absoluto* entre izquierda y derecha, porque "acá el que manda es Perón y el que discute la verticalidad no es peronista") con la hipótesis de que la orientación actual del gobierno peronista, no expresa la ideología de su conductor. O con la teoría de que los dirigentes máximos del Justicialismo, elegidos por Perón, no representarían su pensamiento. ¿Cómo conciliarlo? No hay nada que conciliar. Como a los fundadores de los grandes movimientos religiosos del pasado, a Perón no se lo discute, se le cree. No se lo cuestiona, se lo quiere. Lo hemos oído cien veces: "el Viejo no puede defraudar a la juventud", "el General sabe siempre lo que le conviene a la clase obrera". Nada de lo cual, como se ve, tiene mucho que ver con el análisis político, aquí se trata de tener fe o no. "Ella no puede traicionarme" o "mi padre es incapaz de semejante cosa" o "Dios no puede ser tan injusto", expresan, fundamentalmente, el mismo sentimiento. Si después la amada se conchaba en un prostíbulo o Dios permite un terremoto que diezma medio continente, se dice "me traicionó" o

se sigue creyendo que los designios de la divinidad son inescrutables. En política, sin embargo, reproches "morales" y misterios teológicos carecen de sentido. Hay hechos. Uno debe tratar de reunirlos y extraer conclusiones, puede equivocarse, naturalmente, pero nada le impedirá mañana (si es honesto) confesar: ayer me equivoqué. Y los hechos que ahora permiten juzgar la orientación del peronismo son, por ejemplo, el apoyo del gobierno al llamado Pacto Social, la Ley de Prescindibilidad (léase prescindibilidad de la izquierda), la desautorización de la J.P., de los grupos combativos, el paralelo voto de confianza a los dirigentes sindicales. "*Si sabré yo quiénes son los dirigentes. Tengo la confianza más absoluta en la honradez, honestidad y capacidad de esos hombres. La CGT puede estar segura y tranquila con los dirigentes que tiene, aunque algunos tontos digan que son burócratas*" (Teniente General Juan Perón, discurso del 14 de diciembre de 1973). Se dirá, también lo hemos oído, que de cualquier modo "peronismo" es el nombre que adopta en nuestro país la clase obrera para luchar por sus objetivos en tanto clase. De acuerdo. Lo que habría que preguntarse, no obstante, es si entre los objetivos del peronismo existe el de que los obreros se expresen como clase. Quienes postulan que el justicialismo, como doctrina, es revolucionario y clasista, quienes sostienen que la "alianza de clases" (el Pacto Social, que propalaba el general Lanusse) es meramente una instancia previa de "la Argentina socialista", parecen suponer que Perón no ha entendido su propia doctrina. No hay, en los escritos teóricos que fundamentan el justicialismo, una sola palabra que, juzgada en su contexto, autorice a hablar de revolución popular en el sentido socialista. En cuanto a la teoría del Socialismo Nacional aparece después de 1966, quizá no antes de 1969, y es más bien el resultado de las luchas de liberación que conmovieron al Tercer Mundo, del acercamiento de la izquierda no peronista a la clase obrera, de experiencias conjuntas como el Cordobazo, que el resultado de una evolución doctrinaria del Justicialismo. Y tanto es así que los propios ideólogos oficiales del peronismo comenzaron a combatir la teoría del Socialismo Nacional, casi desde el momento mismo en que apareció, asimilándola a la del nacionalsocialismo, vale decir, quitándole todo su contenido socialista. En el órgano oficial del peronismo, un mes antes del regreso de Perón, López Rega escribía que la Segunda Guerra Mundial tuvo lugar porque "*Rusia, los Estados Unidos e Inglaterra, se coaligaron en una alianza sospechosa para combatir el avance del Socialismo Nacional, que en el transcurso de los tiempos demostró que no era tan malo como lo presentaban (...)* ¡Hoy todo el mundo tiende hacia un Socialismo Nacional! (Las Bases, No. 18, agosto 3 de 1972, págs. 46,47.) De este párrafo se podrá decir lo que se quiera, menos que es oscuro. Hitler y Mussolini serían los antecedentes "teóricos" del Socialismo Nacional, sus profetas. Se arguirá que esta catastrófica exégesis es responsabilidad de su autor, pero nadie podrá negar que su autor es el actual Ministro de Bienestar Social, que cuenta desde hace 35 años, con la absoluta confianza de Perón, al que alguna vez lo debe haber oído opinar sobre el asunto. Pero aún negándolo, habrá que admitir que la esposa de Perón, que es además vicepresidente de la Nación, representa a alguien cuando afirma que en Argentina no habrá más patria que la peronista. Nada de socialismo, pues. Ni nacional, ni de ningún otro origen. E incluso, como hasta el vocablo "peronismo" pudiera llegar hoy a ser equívoco, ya que dos ideologías antagónicas se definen por él, el propio

general Perón acaba de afirmar: "hemos cambiado nuestro apotegma 'para un peronista no hay nada mejor que otro peronista': entendemos que 'para un argentino no hay nada mejor que un argentino'" (Conferencia de prensa del 20 de diciembre de 1973, *La Razón*, pág. 10). Alsogaray o Krieger Vasena, el Petizo Orejudo o Borges. Comparado con estos compatriotas, Fidel Castro, que encima es sospechoso de marxismo, viene a ser un triste disminuido mental, y el resto del planeta, especies de crotos. A los hombres, desde hoy, los justifica su nacionalidad, ninguna otra condición o atributo. Seamos claros: nadie le exige al líder del Justicialismo que se transforme en Ho Chi Minh, ni siquiera en Allende; o mejor, la izquierda peronista y el sector más combativo de la Juventud, sí se lo exigen. Pero es un mal entendido. Han inventado una imagen previa de "su" General, una especie de hipóstasis entre Yrigoyen y el Mariscal Tito —un militar, digamos, a la peruana—, y el general Perón nunca fue eso. Perón, muy por encima de la mentalidad castrense tradicional argentina, "ídolo" más que conductor revolucionario de la clase obrera, ideólogo del policlasismo, absolutamente fiel a sus ideas, es el mismo gobernante que presidió el país del 46 al 55. Y quizá (o seguramente) es hoy mucho menos "extremista" que el Perón de los años 40. Por qué exigirle que sea de otro modo. Por qué exigirselo, en nombre del peronismo. ¿Socialismo Nacional? En la página 74 de *La Hora de los Pueblos*, Perón consigna un ejemplo de socialismo nacional: el régimen autoritario y pro monárquico del generalísimo Franco. Y punto. Pero, si el general Perón no expresa los objetivos del movimiento que lidera, ¿quién los expresa? ¿O será que Perón no es peronista? La respuesta es mucho menos espectacular que la pregunta, y admite una perifrasis. Hace unos días 250 obreros del IME fueron dejados cesantes en Córdoba: peronistas revolucionarios y revolucionarios no peronistas, se movilizaron juntos. Los profesores Duhalde y Ortega Peña, dos de los intelectuales más lúcidos y revulsivos del peronismo militante, fueron declarados "prescindibles" en sus cátedras de la Universidad y se les prohibió tomar exámenes: más de mil alumnos de distintas

tendencias se presentaron a rendir. Son estas movilizaciones obreras y estudiantiles, y no unas medidas gubernamentales, las que aun siguen defendiendo los derechos del pueblo y la cultura nacional. Pues bien: hasta el momento, Perón representa las medidas gubernamentales, y no la movilización popular. Motivo por el cual, como viene ocurriendo hace años en nuestro país, los objetivos de la izquierda, peronista o no, no coinciden con los del Estado.

Se nos objeta: lo que se trata de evitar es el golpe; el giro a la derecha es una astucia para impedir un zarpazo a la chilena. Ah, sí. Un amigo nuestro decía: antes de morir, prefiero la muerte. Instauraremos nosotros la derecha, no sea cosa que venga un gobierno de derecha. Sin contar que no fue precisamente por apoyarse en la izquierda que asesinaron a Allende y están matando a su pueblo, fue por confiar en "el ejército más democrático del continente", por no haber podido darle todo el poder a los trabajadores unos meses antes. Y sin contar, sobre todo, que la caída del propio general Perón sobrevino no cuando decía "la tierra es para quien la trabaja", sino en 1955, después de haber declarado: "he dejado de ser el jefe de una revolución para ser el presidente de todos los argentinos". También Frondizi, que asumió el gobierno con el apoyo del peronismo y de la izquierda, decidió gobernar para 20 millones de argentinos, lo que no fue un gran obstáculo para que media docena de generales, sin consultar para nada a los 19 millones y pico de gobernados restantes, decidiera que iba a estar mucho mejor atendido en Martín García. Lo único que impide un golpe de derecha, es la voluntad organizada de la clase obrera. Y la voluntad organizada de la clase obrera exige la revolución. Cuando Eva Perón dijo que el peronismo sería revolucionario o no sería nada, no dijo "la revolución será peronista o no habrá revolución". Impuso una orientación, o vaticinó un destino. Y no son unos ministros o unos sindicalistas, es Perón, todavía hoy, el responsable casi absoluto de que el peronismo sea por fin revolucionario o ese destino de disolución se cumpla.

26 de diciembre de 1973



**Mario Benedetti**

## Buenos y mejores Aires

*Este conmovedor poema nos fue enviado por Mario, hace unos meses, de su siempre sitiada Montevideo. Lo escribió en Buenos Aires, esa jornada, cada día menos creíble, del 25 de Mayo. Leerlo hoy, es casi doloroso.*

Hay que ir acostumbrándose de a poco  
la jornada es tan plena tan bien fundada  
que nadie se anima a partirla en dos

las cábalas se ocultan tras las columnas y  
/los arbolitos  
los pésames se van chapoteando entre las nubes  
hasta el hollín se demora en los toldos

pocas veces amaneció tan invencible

el pueblo andrajoso y bienaventurado  
regresa con su olor que acalambra al barrio norte  
con su miseria que asusta a los miserables  
con su hambre que aterra a los dietistas del imperio

el pueblo regresa puteando alegremente  
desanda sus lunas de humillación  
traga las desventajas y las muertes  
rescata consignas de las alcantarillas  
y las escribe a lo ancho del cielo  
le da al bombo con su más generoso rencor  
y despliega la enorme pancarta de los montoneros  
desde la casa rosada donde tiene lugar el exorcismo  
hasta la verde memoria del que harán

por la perpetua Rivadavia  
ruedan colmados semi remolques  
generaciones casi repletas

frente a los enarbolados rostros de Trelew  
hombres condecorados por el aguante y la osadía  
dejan que en el consolado desconsuelo  
broten por fin los vivos y las lágrimas

es posible que estos resistentes estos fieles  
nada sepan de materialismo histórico o de  
/Jorge Luis Borges

pero trelew lo llevan en sí mismos como un coágulo  
y el coágulo trelew se vuelve brújula

por eso en este jardín no hay senderos que se  
/bifurquen

el coágulo-brújula apunta sin vacilación hacia  
/devoto

adiós al laberinto adiós al dédalo  
adiós al relajo en antiguas lenguas germánicas

este camino es recto  
el pueblo avanza puteando alegremente  
y las puteadas tampoco se bifurcan  
dan en el blanco y al igual  
que en el viejo parque japonés de retiro  
los quepis van cayendo como patos  
entre las verdes olas de madera

por rivadavia pasan generaciones  
pasan camiones como tribunas

el lunes abrirán los grandes bancos  
sus puertas segurísimas  
mas no serán los mismos

se instalarán los oligarcas  
en sus inodoros rosa pálido  
mas no serán los mismos

los consabidos asesores y aun los sinsabidos  
leerán making a presidente y la santa biblia  
mas no serán los mismos

después de todo no está mal  
que en su primera faena de poder  
el pueblo alias la mersa haya buscado por sí mismo  
con más intuición que las computadoras políticas  
y más sinceridad que los partidos electrónicos  
la libertad para los suyos

la jornada es tan plena  
que nadie se anima a concluirla

en devoto las puertas rechinan  
los calabozos retumban a vacío  
y en las paredes dice patria o muerte

25 de mayo de 1973



**Liliana  
Heker**



## Sobre "the buenos aires affair"

Se lo haya propuesto Puig o no, esta novela denota dos intenciones: una, abordar algunas cuestiones "prestigiosas" en literatura, como el sexo, o la actualidad política, o la sociedad depravada, o el mundo del inconsciente. Otra: no defraudar al gran público que ya le ha festejado dos éxitos y que seguramente esperaba ver repetidos, en esta tercera novela, los tics con que se ha familiarizado en las otras dos. El resultado es una novela gratuita donde tanto estos tics como la temática resultan un fraude.

De los tics, analizaré sólo dos: los acápites y el nombre de las protagonistas. Los capítulos están precedidos por el texto fragmentario de algunas películas de la década del 40. Cada diez o quince páginas, pues, Dorothy Lamour, o Joan Crawford, o Hedy Lamarr, dialogan para nosotros con jóvenes apuestos, enfermeras piadosas, o magnates fraudulentos. Cabe preguntarse, ¿para qué? Esta novela no transcurre en los años 30, como *La Traición de Rita Hayworth*, ni a su protagonista le pasa (como le pasaba a los de *La Traición*...) nada relacionado con el cine (lo que, dicho sea de paso, es una especie de milagro, porque hay que reconocer que, fuera de ese rubro, prácticamente le pasa de todo). Es cierto que entre las muchísimas cosas que hace durante su permanencia en EE.UU. también ve películas viejas por televisión; pero dentro de la novela este detalle carece tan plenamente de importancia que más bien parece incluido sólo para justificar los textos cinematográficos. Se dirá que, de cualquier manera, los acápites en general no tienen por qué resistir el análisis; que pueden carecer de significado. Cierto. Pero ocurre que, en este caso, el mismo Puig se encargó, en una novela anterior, de otorgarles un significado. Ahora cabe hacerle a él la misma crítica que se le haría a cualquier otro autor que, sin la menor necesidad literaria, incluyera textos como estos: se está recostando en el éxito de Puig, crea una falsa vinculación con *La Traición de Rita Hayworth*.

El asunto de los nombres es no sólo una trampa: gravita sobre toda la novela, frivolisándola. La protagonista se llama Gladys Hebe; su madre, Clara Evelia. No dudo que en

la realidad haya mucha gente que se llama así pero esta acumulación innecesaria nos sitúa de entrada ante caricaturas. Y con una caricatura no se puede ser piadoso ni ir a lo hondo. Gladys Hebe aparece tan congelada en su cursilería como la "Mirna Delma" de Landrú. En este sentido, *The Buenos Aires Affair* apunta a un resultado totalmente opuesto al de *Boquitas Pintadas*. En su segunda novela, Puig partía de una realidad estática, de un mundo que nos había llegado estereotipado a través de fotos viejas y valsos lacrimosos. Y a fuerza de ahondar en sus personajes, de no despreciarlos, conseguía sacarlos del estereotipo y dar un testimonio de un sector de la pequeño-burguesía provinciana de hace cuarenta años. En esta novela, en cambio, pretende dar un testimonio de nuestra caótica realidad actual, y por rendir tributo a la cursilería, estatiza nuestro mundo; lo fija en una caricatura. Transforma un conflicto en un pasatiempo.

Vayamos ahora a los "grandes temas"; en principio, a la introducción del término "Buenos Aires" en el título de la novela. Como en el caso de los acápites, también tiene un pretexto anecdótico: en algún momento la protagonista piensa en "The Buenos Aires Affair" como posible título para un reportaje imaginario. Pero fuera de que el título de ese reportaje podría haber sido canjeado por de "You are the cream in my coffee", o por el de "Oh, oh, oh, cantaba el alga marina" sin que la coherencia del libro se resintiera notoriamente, pienso que la mención de Buenos Aires exigía un mínimo compromiso para un escritor argentino: demostrar que se tenía al menos la más ligera vivencia de lo que es Buenos Aires. Esta novela no ocurre en Buenos Aires, ni ocurre en la Argentina. Para ser precisos, ocurre en ningún lugar. Bastarán algunas frases para documentar hasta qué punto nuestro país es un sitio extraño para Puig. "...eso era común en Playa Blanca, la pequeña localidad balnearia del Atlántico Sur" (pág. 11); o: "...Berta Singerman, la recitadora más importante del país" (pág. 25); o: "después de treinta minutos de marcha obstaculizada por el tráfico llegó al límite de la Capital con la provincia"

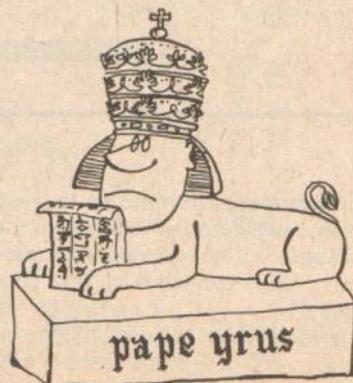
(pág. 200); o: "Llegó a un barrio de la clase media acomodada" (pág. 201). Puig explica el país como un turista. O bien: lo explica para un posible público turista. Convierte a Buenos Aires, a la Argentina, en un territorio sin sustancia, inexistente.

Esta actitud turística no se limita sólo a lo geográfico. El sexo, el subconsciente, los acontecimientos políticos, los seres humanos en general, también parecen ser sólo elementos pintorescos para Puig. De ahí, supongo, su irresponsabilidad. Describiremos, a modo de ejemplo, para ilustrar a la vez los merodeos de Puig por el sexo y por el subconsciente, la sensación que experimentó el protagonista, Leo Druscovich, en el momento en que una señora le tomó por sorpresa el miembro viril. Su sensación fue la de "una célebre pieza escultórica (el Hermes de Praxiteles)... Una belleza sutilmente impregnada de melancolía (...). En la expresión del rostro (de la estatua) hay una vacilación soñadora, como un oscilar apenas perceptible entre la imperturbabilidad y la meditación", etc. En el plano de lo consciente, su desorientación no es menos deslumbrante. Gladys Hebe D'Onofrio y su compañera de Liceo, a los once años y en

(pasa a pág. 19)

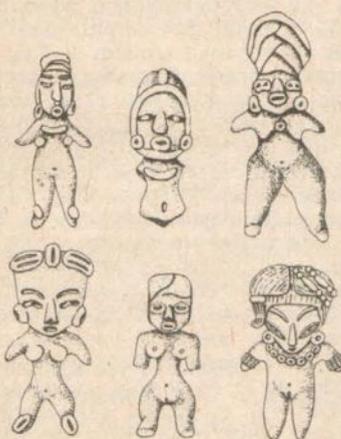


GRAN ESTRENO  
"LOS PAPAS"



EL ESCARABAJO DE ORO \* 7

# Miguel Angel Asturias



extraña manera  
de curar  
cuento

El sacristán, Jerónimo de la Degollación, volvió con el curandero y esta cataleta: ¡Cura-cura-cura el que cura! ¡Cura-cura-cura el que cura al cura! . . . , cantaleta que, como le dijo el cura, ni gracia tenía. . . ¿Y qué gracia tiene la campanilla que acompaña al viático? , pen-

só el sacristán, sin parar su: ¡Cura-cura-cura el que cura al cura! ¡Juego de palabras que el mal descalabras, te cierres o te abras en abracadabras, que este guarda-cabras, en Tierrapaulita, ovejas son cabras, bote las macabras! ¡Juego de palabras que el destino labras, que al cura le quedan mejillas y frente galabras! ¡Juego de palabras que males relabras, haz que el cura-cura le de cura al cura, piel de rupicabras!

—¿Te vas a callar, hijo de Ascalonita, por nombre y porque desuellas en lugar de degollar? —escupió el cura, presa de cólera, y añadió— ¿Dónde está el curandero?

— ¡Aquí lo traigo —repuso el sacristán achicado por el regaño del Padre Chimalpín— Es el más famoso de Tierrapaulita. Se llama Mucunuy Quim, vale decir, ' Crecer con el Crepusculo.' . . .

Al entrar el curandero, pies envueltos en silencio, inclinóse, paladeó con las diez lenguas de sus manos el sabor de la tierra, al apoyar las yemas de sus dedos en el polvo del piso, y levantóse, sin poder recatar las pupilas, apenas tenía párpados, de la mirada del sacerdote, erguida su cabeza de pelo negro, negrísimo, en cerdas que recordaron al cura las espinas del puercoespín en que empezaron aquellas picaduras de viruela seca que lo vestían. Algunas palabras dijo el curandero en lengua indígena, cortando la hilación mágica de su silencio, silencio en el que se había llevado al cura muy lejos, tan lejos que éste sentía ahora volver a sus cicatrices, sumamente cansado.

— ¡Ah, felonísimo Candanga, falsa bestia, ángel embustero, no creas que esta máscara de lluvia que agujerea mi cara atajará mi voz! ¡Saldré por las noches, en lo oscuro todos son pardos, y gritaré contra tu grito insidioso, tu trampa de cuentero inverecundo, las palabras del Eclesiastés: " ¡Ay, de los vientres que concibieron! Ay de los senos que amamantarón! " . . . Y así fue. Ahora que estaba el curandero frente a él, recordaba su corretear por Tierrapaulita, en lucha nocturna contra Candanga.

¡Qué aroma, qué aroma enloquecedor el de la tierra fecunda, el de los granados de frutos abiertos de los que caían rubíes, el de los manzanas rojas que empalagaba, el de los tamarindos emborrachador, el de los banales custodiados por enjambres de luciérnagas de luz furtiva, perseguidas por mosquitos cheleros que al ver encenderse y apagarse aquellos ojos de oro, trataban de introducirseles dentro, para cegarlos; la fragancia, el reflejo de los florones de izote, palmatorias de cera untosa, blanca,

ofuscante, rota contra el negror profundo de la noche, y el fuerte olor de los chiles, del chile de huerta, orca picante, del chile verde, del chile pasa, del chile quemado, oscuro color de gallo, del chiltepe, del chile zambo, del chile uluté, bermejo e infernal, olor que causaba toses, ahogos y ahoguillos, no sólo al hombre, sino a las iguanas corronchosas. . .

¡Ah, las noches de Tierrapaulita, turbadas por los borrascosos gritos — ¡Al engendrooooohoy! ¡Al engendrooooo! —, al sordo se lo mandaban; noches de cielos que tupían de estrellas los pechos humanos, cuando las estrellas ya no cabían en el cielo y bajaban a anhelar, hasta casi asfixiar a hombres y mujeres, como avispas ahorcadoras!

— ¡Al engendrooooohoyhoyhoy, al engendrooooo!

— ¡No! ¡No! . . . —gritaba el Padre Chimalpín por las calles, a punto de caer, la sotana enredada en sus tobillos, las puntas de sus zapatos tropezando en las piedras—. ¡No! ¡No! ¡Hijos del infierno, no! . . . ¡Ay, de los vientres que concibieron! ¡Ay, de los senos que amamantarón! . . .

— ¡Al engendrooooo! ¡Al engendrooooo! . . . —se desgañitaba el diablo dientado, perseguido por la sombra del Padre Chimalpín, sabedor que el bien es siempre lucha, trabajo, superación, porque al mal con existir le basta, por eso son más los malos que los buenos, los diablos que los santos.

— ¡No! ¡No! . . . —seguía gritando el cura, ansioso de agarrar al diablo y ponerle un buen tortol en la jeta, mientras sentía que por todos lados, la sombra soltaba garras rasguñadoras, pues sabido es que entre los diablos se ayudan, y a Candanga, el demonio ladino, lo ayudaba Mandinga, el demonio negro que estaba siempre de fiesta, sudoroso, con un mondadientes en la boca, o el puro, rodeado de chulísimas hembras de ébano, mimbreadas antes y después de sus deshonestidades, con no sé qué sé qué de pírico en los ojos, y artificio de fuego fatuo en los pezones y las caderas. . . Pero a qué recordar todo aquello si tenía frente a frente al famoso curandero, señor de curanderos " Crecer con el Crepusculo", Zac Mucunuy o Mucunuy Quim, que era sólo ojos, ojos con escasos párpados, ojos en lago hacia las sienes, hacia la frente, hacia las mejillas, apenas divididos por el filo de la nariz, las orejas muy separadas y traslúcidas, color verdoso como hojas, los labios de boca de jarro quemado por la baba del tabaco, pómulos esmaltados con el brillo de una risa en medialuna ausente que asomaba bo-

rrada de la cara, como obedeciendo a su pensamiento.

El Padre Chimalpín no podía apartar su mirada de enfermo de cicatrices, el puercoespín le dejó la cara como si le hubieran disparado una escopeta cargada de sal, de aquel par de ojos laçustres.

"Crecer con el Crepúsculo", mirándolo, mirándolo, se le fue metiendo dentro, para calmarlo, como buen aquietador de primates en las selvas, aquietador de las nubes primíparas, esas del comienzo de la época de lluvias, negras y panzonas, aquietador de las flechas huérfanas del rayo que maneja Juan Nojal, en su montaña, aquietador de las garrapatas del ruido que hacen sangrar el alma, aquietador de los que se espantan de su sombra, sobrante que cargamos como expresión de nuestro misterio oculto. . .

Al cura le empezó a escocer aquella como inquietud quieta, de qué otra manera expresar la inexplicable cerrazón que se apoderaba de sus sentidos que percibía como en estado leñoso, quebradizo.

Música de sacrificadores de conejos, invocó el curandero, para atraer a las cuentacacao, arañas que sobre la piel del que duerme dejan una terrible erupción que pudre la carne, Prietas, mugrosas, ojos amarillos, retrocedieron ante la mirada enlodante del curandero. —¿Para qué nos llamas, si nos atajas! —reclamó una de las cuentacacao, no con palabras, con hilos de telaraña, hilos con puntitos luminosos.

—¿Para qué he de quererlas —salvo "Crecer con el Crepúsculo", hablaba a las arañas con hilos de saliva— mis atlántidas vírgenes de felpa fúnebre, sino para preguntarles cómo fue que llovió viruela viuda sobre el rostro calcinado del padre Carmelo Chimalpín. . .?

—¡Carmelo, no —intervino el sacristán—, Mateo!

Bueno, pues, Mateo. . .

—¡Llovió! . . . ¡Llovió! . . . —saltó a entelarañar hilitos con nuditos, una cuentacacao, creyendo que jugaban a dares y tomares.

"Crecer con el Crepúsculo", Mucunuy Quim, el curandero, escupió en seguida, atizando el juego de hilos de saliva que eran sus palabras, con su respiración alterada:

—¿Yo, vio? ¿Llovía o quien vio?

—Las dos cosas. . . —entelarañó la araña.

—¡Ah, las dos cosas. . . —se dio un tiempo el curandero, qué difícil es juntar saliva para hilar este lenguaje—, quiere decir que llovía y que alguien vio!

—¡Caldero! ¡Caldero! ¡No sólo ésta vio! —entró en escena una cuen-

tacacao que hilaba su idioma con hilos de saliva negra—. Yo también vi. . .

—¿Vas a calumniar? —terció otra araña.

—¡No hay necesidad! —salivó en negro la nueva testigo.

—¡Un puercoespín! . . .

—¡Calla, que no era tal puercoespín!

—¡Era un fósil, lo sé, lo sé. . .!

—¿Fósil? ¡Bachillera chaquetona! De fósil tenía lo que el ciempistas que al pasar quema con quemadura helada. A pesar de su fuego en puntas bravas, la carda convertida en espina, aquel puercoespín quemaba como la helada quema las plantas y repartía en la piel esa picadura menudita llamada viruela de esclavitos.

Intervino al instante el curandero, pescando al aire el juego de hilos de la telaraña:

—¿Viruela de esclavos?

Las arañas callaron y calló el curandero frente al cura inmovilizado bajo su mirada, en el primer círculo de su potencia mágica. Viruela de esclavos, repetíase aquél mentalmente, no de puntas de clavitos de un animal fósil. Faltaba saber si le habían agujereado el entendimiento. Si pensaba bien o se le salía el pensamiento por los agujeros, como líquido de regadera.

Agradeció a las cuentacacao su información y mordisqueó el silencio que junto a él era como de sesos dulces del venado.

La bestiezuela herida por los dientes de "Crecer con el Crepúsculo" huyó dejando en el camino sangre o sesos rojos, cuyas respuestas en caliente, antes de secarse, fueron estas costras o consejos:

—Nueve baños, nueve días, con cocimientos de cardo garañón. . . Tomas calientes de cañafístula con astillas de canela, pringas de anís, limón y miel bruja. . . Vestir de colorado y no exponerse mucho a la luz. . .

Agradeció sus consejos al venado. Nueve inclinaciones de cabeza, la cartanga de sus costillas de viejo sonaba a pedregal, mientras el animalito mal herido, sesos de silencio dulce, se alejaba.

Pero el venado se volvió. Enhiesto, cabeza de instantero de reloj, ojitos salidos de las órbitas, rascó la tierra con la pata, igual que si rehoyara para sembrar lo que iba a decir:

—Y si mis remedios no le borran las cicatrices, hay que hacerlo ceniza. . .

Mucunuy Quim, el curandero, frunció la boca y el entrecejo;

—¿Hacerlo ceniza? —atrevió dudando de lo que oía.

—Sí —cabeceó el venado—, hacerlo ceniza a fuego manso con sarmientos secos de huisquil espinudo, del más espinudo. . .

—¿Cómo es eso de hacerlo ceniza, garganta preciosa?

Y sí que era preciosa la garganta del venado que parpadeó, dos, tres aletazos amarillos sobre los pepitones negros, brillantes, de sus saltadas pupilas:

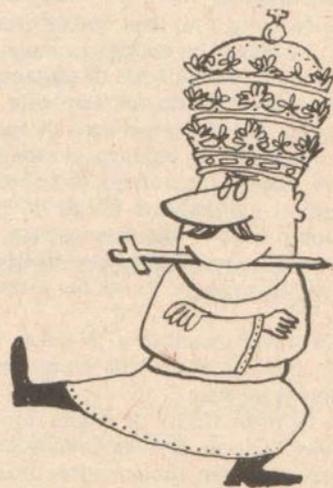
—Hacerlo ceniza a fuego manso —explicó—, es quemarlo en la canícula al sol de la mañana, después de azotarlo con trenzas de sarmientos de huisquil espinudo. . .

—¿Y si eso no da efecto, si no se le va de la cara esa mostacilla, no tan abalorio que algunas cicatrices son lentejas, qué otro remedio me aconsejas, venadito de piedra fina? ¡Dilo, habla, venadito peinado por el cósmico de las distancias, ojos de agua de zanahoria, nariz húmeda de galenos que soplan norteano!

—Si fuera pereza de poros. . . —reflexionó el venado—, pero no es. . .

—No, no es pereza de poros —interrumpió "Crecer con el Crepúsculo", el Padre Chimalpín siempre inmóvil bajo su mirada, y Jerónimo de la Degollación todo oídos, temeroso de que le fueran a dar al cura algo que lo trastornara de verdad, que ya bastante mal lo tenía lo de "¡Al engendrooooohoy!", "¡Al engendroooo!", que el demonio gritaba a lo largo de las noches interminables de Tierrapaula, como se le empezaba a llamar, ahora que se modernizaba.

—¡Y quien sabe. . . quién sabe si no es pereza de poros —retuvo las palabras, el venado, en nerviosas sacudidas de su bello charolado, aven-



pape y russe

tando las orejitas hacia adelante y hacia atrás, como si escuchara algún ruido peligroso—, salvo que la campánula de la lujuria se le hubiera recostado en el corazón y de esa desaguada pasión carnal le hubieran quedado los poros al revés, como picaduras de viruela, y entonces sería bien bueno un unto de sangre de calandria muerta mientras canta. . .

Cuando el curandero atinó, ya el venado no estaba. Desapareció la velocidad del viento y un salpicar de goterones musicales adelantó al palio de la lluvia que tupió sus hilos, hasta formar una tela en la que el soplo del viento bordó una figura espejeante, una codorniz de agua, no más grande que una paloma con un espejito redondo en medio de la cabeza, espaldas y pecho azul, alas y cola azul, toda ella como una brasa resplandeciente.

— ¡Divina codorniz del agua! —apresuró a saludar “Crecer con el Crepúsculo”, la mano derecha sobre el corazón—. ¿Qué consejo da tu espejito redondo para curar al Padre Carmelo. . .

— ¡Y dale con el Carmelo —intervino el sacristán—, su nombre es Mateo!

— . . . Mateo Chimalpín —siguió el curandero— de ese su rocío de cicatrices de viruela, menuditas como munición, que le disparó a quemacara algún embustidor? ¡La Cuadradeidad del Día nos sea favorable a fin de poder catar la respuesta de tu espejito redondo! —El remedio sería —contestó aquella ave resplandeciente bajo la lluvia que formaba burbujitas de viruela de cristal—, lavarle la cara con agua de roca expuesta al sereno siete noches seguidas. . .

— ¿Sólo eso? —preguntó el curandero sonriendo.

— ¡No sólo eso, deja que te explique! —aleteó la codorniz, molesta por la risita desconfiada de Mucunuy Quim—. En el fondo del recipiente de barro en que serenen el agua de roca, hay que poner un espejito, el espejito de mi cabeza, un reflejo de sol capturado al atardecer, a fin de que en él, como en oro, quede engastado el brillo de las estrellas, y este brillo, al lavarse la cara, le borre las picaduras!

La lluvia escampó y al ralearse sus hilos, borróse la azulada visión de la codorniz de agua.

— ¡Varón Umil, te llama en su auxilio “Crecer con el Crepúsculo” en esta hora en movimiento situada en algún punto de los setemildoscientos días de nuestras vidas! ¡Aconseja con qué clase de copal, copal blanco de perfumar a los dioses o copal negro del que hacen las re-

dondas y elásticas balas del juego de pelota, debe hacerse la máscara que colocada húmeda sobre el rostro de este hombre, le borre los agujeritos que le dejó la espina de puercoespín!

El Varón Umil, siempre invisible, sintieron que se acercaba al llamado del curandero por sus pasos que se oían como tragos bebidos por el gran saboreador del andar de los hombres, el pellejón de la tierra.

Su voz se oyó cercana y distante.

— ¡No es tan sencillo, “Crecer con el Crepúsculo”, no es tan sencillo! De copal blanco de quemar y mastigar y copal negro de pelota de jugar, hay que hacer la máscara que colocarás en la faz del picado de viruela de espina de puercoespín, en capas sobrepuestas, y empezará por una capa negra del lado izquierdo y blanca del lado derecho, sólo esta primera capa pegada a la piel, será de noche y de día, luego vendrá una capa de copal blanco, que simulará la luz, la claridad, el sol, luego una capa de copal negro, de hulé, que simulará la noche, la tiniebla, el no-camino, y en sucesivas capas contarás siete blancas y siete negras, y las dejarás sobre su cara hasta que estén secas, para entonces arrancarlas de un tirón, y que en ellas se peguen los agujeros y su cara quede limpia!

— ¡Todo se ensayaré —exclamó Mucunuy Quim, con voz humilde—, pero si este remedio de la sopa de capas de copales diurnos y nocturnos no diera resultado, ¿Qué otra cosa aconsejarías, Varón Umil, el siempre invisible?

— ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! . . . —exclamó éste—, aconsejaría un remedio que desgraciadamente con todo y ser el más eficaz, no podría hacerse a este enfermo, por ser sacerdote. Aconsejaría que se acostara con una doncella con salpullido, a fin de que en el zangoloteo del amor, se le cayeran las picaduras a él, y a ella se le fuera el salpullido en sangre.

El sacristán se contuvo ante tamaño falta de respeto, el Padre Chimalpín, pobrecito, seguía inmóvil bajo los ojos del curandero, no sólo porque era invisible aquel vanistorio, sino porque ya hablaba, haciéndose presente, un personaje sólido.

El que acababa de entrar era un Sacrificador. Jerónimo de la Degollación se destempló y estuvo a punto de aclarar que él sólo el nombre tenía de degollador.

El recién llegado vestía una túnica de pedazos de piel humana, en el pecho un corazón pintado con sangre, un corazón color ladrillo. En sus dedos cientos de corazones palpi-

ban agónicos, como pájaros heridos.

— ¡Doble mío —habló el curandero— sé que tomabas tu chilate, mas nadie mejor que tú, el de las manos picoteadas por el corazón de la víctima al saltar del pecho viril, arrancado por tus dedos, puede aconsejar con más sabiduría, como astrólogo y hechicero mayor, qué es bueno para borrar las cicatrices de viruela de espina! ¡Habla con tu trompeta de caracol! ¡Hágase tu voz de esmeralda!

— ¡Tiro seguro —contestó el sacrificador—, montarlo en la Mula Carnívora, una noche oscura, y que se lo lleve. Al volver, con el trote de ese animal misterioso, habrá botado las semillitas secas de su cara, si nació afortunado.

— ¡Doble mío, por la piel del desollado que te cubre, por todos los sacrificios que consumaste, por todos los corazones que aletearon en tus manos, otro tiene que ser tu consejo, porque cómo podríamos montar en la Mula Carnívora a un sacerdote como tú, que bebe sangre todos los días en su caliz sin exponerlo a que esa mala bestia lo matara o desapareciera con él en lo más negro de la noche?

— Peor sería montarlo en el Cadejo. . .

— ¡Imposible, sacrificador, imposible! ¡Se lo lleva y qué hacemos!

— Sólo que lo montaran en la Mula o en el Cadejo y se tapan las cuatro esquinas de la plaza de Tierrapaulita, como cuando hay toros de varas.

— Solamente así, pero no. . . Va resultando peor el remedio que la

(pasa a pág. 22)



pape pi po pu

**Jorge Ricardo**

## dos poemas del far west

SALUDO A BRET HARTE

que duermas bien Bret  
bajo la música de los álamos  
y el esplendor de las colinas  
bajo el sol blando de un pueblo fronterizo  
que duermas bien detrás de los espejos  
y bajo el sonido distante de un arroyo  
arropado en la fragancia de una piel de alce

y que duermas en el agua  
y en la madera de los winshesters  
y en el humo blanco y los naipes que descansan  
en la cantina de un hotel en la vieja California

y que duermas bajo el grito de los grajos  
y el chirriar de las diligencias invisibles  
y el canto de un pájaro oculto en la maleza

las aguas se cerraron

en la encrucijada del sueño y la vigilia  
un jinete nos espera cabeseando

**BILLY THE KIDD**

Sucede que en un pueblo de provincia,  
cubierto de polvo y transparente contra la luz  
del ocaso  
Billy The Kidd bebe un tequila interminable  
corroído por el tequila y la intemperie  
que entró a saco en la cantina  
con olor a lluvia y un insólito olor a madréporas  
y algas

Billy The Kidd suele hablar con los viejos  
/tripulantes

del Empire Star, cuyos huesos  
blanquea el mediodía de Idaho  
y sólo él sabe por qué el orgullo naval de  
/Gran Bretaña  
yace sobre la arena inquieta y el grito de  
/los lobos

Billy abrazado a las caderas de la muerte  
en un reservado de empapelado roto  
conoció el secreto de la congoja del mundo  
lánguido e indolente cabalgó entre los riscos  
repartiendo balazos como pan a los pobres  
y no paró a meditar ni un momento  
puesto que no necesita meditar sobre sus codos  
aquél que abrazó las caderas de la muerte  
y pagó por su amor con dólares de plata  
Y aquél que aprendió el secreto de la  
/congoja del mundo  
no puede menos que deambular entre el  
/peligro

y el whisky con cierta parsimonia  
jugarse la vida y doblar siempre la puerta

Así Billy The Kidd sucio de mujeres  
y de las taciturnas noches del desierto  
del hollín de las fogatas que el demonio  
enciende en el salitre  
cabalga por las provincias donde el sueño  
reina todavía

con su Smith & Wesson temblorosa y la  
/nunca roída por los cuervos

En un pueblo de provincia  
en la cantina donde alguna vez cantaron  
los ajos los pimientos los duros pezones  
/mexicanos

y ahora sólo cantan  
los marineros del Empire Star ebrios de viento  
Billy bebe tequila para siempre  
sus ojos sin párpados alumbran la fiesta  
de fantasmas  
cuándo vamos a despertar Billy no sabe  
no se pregunta nada contra la luz del ocaso

**Irene Gruss**

## dos poemas

1

El viento me habla  
me dice "yo susurro yo te golpeo  
pero allá, en la ciudad  
alguien te está esperando para golpearte  
y para amarte como un susurro,  
Yo voy a darte la charla de los pájaros  
de los amigos  
(el mar también suele ser un susurro)  
pero allá, en la ciudad  
alguien está esperando para hablarte  
y callarse.

Yo muevo los árboles, los días, te golpeo,  
pero allá, en la ciudad  
alguien está esperando para que llegues,  
y el viento se termine".

2

No ha cambiado nada.  
Los amigos volvieron de la montaña  
y sus ojos siguen grises, ebrios,  
me miran preguntando qué habré hecho en  
/esta ciudad

sino esperarlos  
o callarme.

No ha cambiado nada.

Mi padre muerto tiene el mismo rostro,  
la misma sonrisa como cuando  
dormía su siesta.

No ha cambiado nada.

El otoño vuelve y  
las cartas que llegan del invierno  
quedan temblando, amarillas,  
tibias, como siempre.



# García Márquez



## reportaje de Odete Lara

Este reportaje fue hecho por Odete Lara en Barcelona. Nos lo envía desde México la poeta Elena Jordana, quien dice haberlo copiado (paradójicamente) de un diario argentino. Señor Juez: no se culpe a nadie.

**GARCIA MARQUEZ:** Periodista interesante fue el que me tocó en Lima, en el momento en que estaba subiendo al avión. Me agarró por el brazo y dijo: "Ahora los aviones no se caen nunca, es el medio de transporte más seguro que existe, estadísticamente hablando, es casi imposible que un avión se caiga; pero, basados en un mínimo margen de posibilidad, si este avión cae en un pozo de aire o dentro de un gran fuego, ¿cuáles son sus últimas palabras?" Y yo le contesté, escribe así: Mis últimas palabras son que tú eres un hijo de puta.

**ODETE:** Cuando entramos usted dijo que este departamento era alquilado y que no le interesaría comprarlo para no tener la tentación de quedarse en él. ¿Por qué no le gusta permanecer en un lugar?

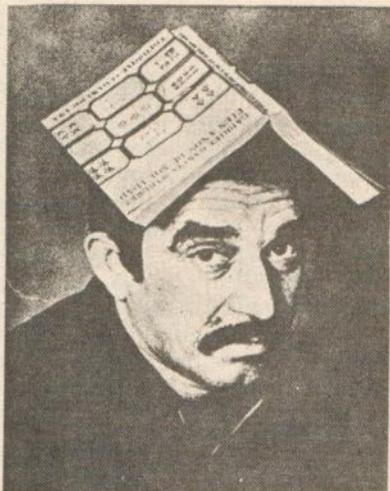
**GARCIA MARQUEZ:** Porque soy un hombre que se va.

**ODETE:** ¿Por qué?

**GARCIA MARQUEZ:** Porque soy un hombre que se va siempre. Pregunte a Mercedes, mi mujer: cada vez que salgo de casa, ella piensa que no vuelvo más.

**ODETE:** ¿Qué opina de las entrevistas?

**GARCIA MARQUEZ:** Hay una cosa que debe decirse a los periodistas. Después de la segunda, tercera, cuarta entrevista, ésta se convierte en un género literario. Para mí, por ejemplo, ya es un género literario. Cada vez que contesto una, trato de crearla como si se tratara de un cuento, una novela, el argumento de un film, siempre tratando de decir algo diferente, pensando en lo que debo decir, en lo que no debo, en cómo puedo hacerla mejor o diferente de otra. Si usted lee los recortes de todas las entrevistas más publicadas, va a pensar que están llenas de mentiras. Yo no estoy de acuerdo con esa alguna de las que dije. Por una razón muy simple: cambio de ideas literarias todos los días. Si no cambiara, estaría listo; estaría escribiendo siempre el primer libro y estaría fijado a él. Lo extraordinario es que cuando por la mañana el individuo percibe que todas sus ideas literarias del día



anterior cambiaron se sienta y escribe un libro totalmente diferente. Las peores entrevistas son cuando me envían las preguntas y yo escribo las respuestas. Son las peores porque inclusive organizo todo como quiero, cambio hasta las preguntas para poder dar las respuestas que quiero.

**ODETE:** ¿Y por qué hace eso?

**GARCIA MARQUEZ:** Porque a todo ser humano le interesa que los otros tengan la imagen que él quiere que tengan de él, y no la real. A mí, por ejemplo, no me interesa que ninguno me conozca. Ni mi mujer, ni mi madre me conocen.

**ODETE:** ¿Es verdad, Mercedes?

**GARCIA MARQUEZ:** Ella conoce una persona con la cual firmó un pacto. Ella conoce los términos de ese pacto.

**MERCEDES:** Eso es lo que él piensa.

**ODETE:** ¿Qué libro está escribiendo ahora?

**GARCIA MARQUEZ:** El Otoño del Patriarca, que es la historia de un dictador de un país imaginario del Caribe, que muere a los 270 años de edad, después de haber gobernado 150 años.

**ODETE:** ¿Comenzó a escribirlo en Barcelona?

**GARCIA MARQUEZ:** Sí. Lo que acontece con ese libro es que solamente conozco el conjunto, pero no conozco los pasos que debo dar cada día. Lo he planeado así: no saber los pasos que debo dar cada día. Eso es formidable, porque yo me siento y me pregunto cómo es que va a continuar. Entonces voy descubriendo el

libro, como si lo estuviese leyendo. Todavía no sé el nombre del personaje.

**ODETE:** Yo pensaba que un libro al ser escrito ya debiera estar todo delineado, como un mapa. Que escribirlo era sólo transportarlo al papel.

**GARCIA MARQUEZ:** No, no. Este libro es completamente diferente de otros. En *Cien Años de Soledad*, por ejemplo, yo sabía inclusive cuántas páginas iba a tener el libro. No porque tuviese un plan muy concreto, pero sabía, capítulo por capítulo, lo que precisaba seguir desarrollando. Apenas suprimí dos generaciones, porque la estirpe de los Buendía es una estirpe cíclica y me interesaba demostrar que era cíclica, pero en un determinado punto se volvía demasiado repetitivo. Porque con todos sucedía lo mismo, como una rueda que da vueltas, siempre gastando el eje. Había dos generaciones que no hacían sino sobrar, porque las generaciones-síntesis que hay en *Cien Años de Soledad* podían ser de 200, 400, 300 años. Por eso las suprimí. Pero en general sabía siempre por dónde comenzar, donde tenía que terminar, dónde continuar. Hice bien pocas modificaciones.

**ODETE:** Le llevó mucho tiempo llegar a la conclusión de que tenía que escribir ese libro?

**GARCIA MARQUEZ:** Fue prácticamente la primera cosa que sentí en la vida. A los 17 años yo comencé a escribirlo. Me senté y escribí el primer párrafo, que continúa exactamente igual. Y en el párrafo siguiente sentí que no podía continuar escribiendo el libro.

**ODETE:** ¿Entonces cuánto tiempo le llevó escribirlo entero?

**GARCIA MARQUEZ:** Lo volví a comenzar nuevamente cuando tenía más o menos 30 años, y tampoco funcionó. Después volví a comenzar a los 39 y no me levanté más de la máquina. Me senté a la máquina y me levanté 18 meses después. La primera vez sentí que no tenía suficiente experiencia, no tenía suficiente conocimiento literario, suficiente astucia, quiero decir, todo lo que se necesita.

**ODETE:** ¿Pero tenía suficiente imaginación?

**GARCIA MARQUEZ:** No, tenía todos los conocimientos. Nada hay de imaginario en *Cien Años de Soledad*. No hay un solo episodio en el libro que no esté basado en la realidad. Lo que hay, digamos, es una

exageración de la realidad, una exacerbación de la realidad, una poetización de la realidad, pero siempre el punto de partida es la realidad.

JUAN H. LAMOSA (presente en la reunión): *Su literatura no es sólo poética. Hay siempre un fondo de realidad.*

GARCIA MARQUEZ: Creo que la poética tiene un espectro muy grande y que en ella cabe todo.

JUAN: *Hecha con rigor.*

GARCIA MARQUEZ: No hay poética sin rigor. Ahora las leyes de la arbitrariedad en la crítica literaria y en la creación poética son de una rigidez que da rabia, da ganas de romper la máquina. Porque resumiendo, contar un cuento es jugar un juego. Pero hay un problema. Cada vez que un autor entra en ese juego, tiene que dar las reglas al adversario. Pero cuando un escritor resuelve contar un cuento, él pretende que ninguno conozca esas reglas, ningún lector. Luego, es como si alguien llegase a decir: vamos a jugar este juego, mis reglas son éstas, usted las acepta o no, y hay muchos lectores, lectores-escritores, que dicen: no acepto y no juego. Toman el libro en la primera página y dicen: este libro es una porquería.

Pero si hay un lector que dice: sin juego, en ese momento usted está amarrado. Porque el narrador no puede cambiar más las reglas cuando ellas ya están en uso. No puede cambiar porque es deshonesto, trapacero, porque así no se juega un juego. Entonces, acontece que yo decido este libro, Carlos Diéguez decide otro, Glauber decide otro, y nos lanzamos a un total *desreglamento*, falta de reglas. Pero sucede que el espectador, el lector dice: muy bien, usted se lanzó a un total *desreglamento*, ahora vamos a ver cómo es que se juega ese *desreglamento*. Lo que tiene que ser dicho inmediatamente, es casi una nueva retórica.

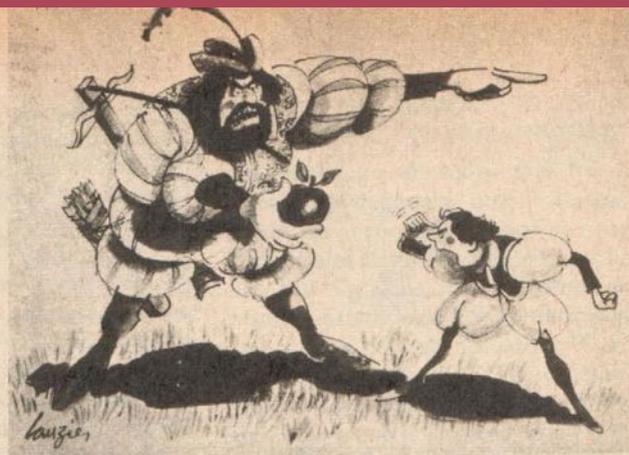
En el momento que el espectador, el lector entra en el juego, es prisionero de una nueva retórica, de una retórica que él mismo propone y de la cual no puede huir más. Entonces esa arbitrariedad tiene reglas precisas que el propio autor creó a favor de la eficacia de su relato. Y cuanto más la cosa está suelta, más rigurosa tiene que ser.

ODETE: *Usted dijo que a los 17 años no consiguió escribir Cien Años de Soledad por falta, entre otras cosas, de conocimiento literario. ¿Es necesario tener conocimiento literario para poder escribir un libro?*

GARCIA MARQUEZ: Depende lo que se entienda por conocimiento literario.

ODETE: *¿Y qué entiende usted por conocimiento literario? ¿Conocer las obras, los estilos de los diferentes autores?*

GARCIA MARQUEZ: No. Yo me refiero a una cosa mucho más superficial: conocimiento literario como técnica del relato, quiero decir, el



manejo de la mecánica. Es como querer hacer andar un auto sin saber manejar, como si yo tuviese un auto y supiera que es grande, que tiene esto, aquello otro, que tuviese todo y yo conociese todo de él, pero no supiera dirigir y entonces digo: cuando aprenda a manejarlo lo haré andar.

ODETE: *¿Y cómo adquirió usted esa técnica del relato, por qué medios?*

GARCIA MARQUEZ: Primero, escribiendo cuatro libros antes de *Cien Años de Soledad*. No se aprende a escribir sino escribiendo, vea qué círculo vicioso.

ODETE: *¿Quiere decir que esa mecánica del relato usted la aprende de usted mismo?*

GARCIA MARQUEZ: No existe un trabajo más solitario en el mundo que el de escribir. En el momento en que un individuo se sienta frente a la máquina está totalmente solo y ninguno puede ayudarlo.

CARLOS DIEGUEZ (presente en la reunión): *Si no me engaño, usted escribió Cien Años de Soledad fuera de Colombia, ¿no es así?*

GARCIA MARQUEZ: En México.

CARLOS: *Eso quiere decir que en el espíritu literario de la obra no está una información inmediata exterior.*

GARCIA MARQUEZ: No, no. Yo ya tenía este libro a los ocho años. Quiero decir, en este libro no fue incorporado nada que no se refiera a una vivencia, a una experiencia o a una información anterior a los ocho años. Claro que después de los ocho años se adquiere información de toda especie, pero yo hice todo para no precisar de ellas. Me pareció que así todo sería más espontáneo, más legítimo. Pero digo una cosa: la construcción del libro me costó el alma.

JUAN: *Entonces, cuando usted se sentó a los 17 años ya tenía todo el material y toda la observación.*

GARCIA MARQUEZ: Cuando yo hablo del libro no me refiero a un objeto con hojas, terriblemente rudimentario como éste de aquí (toma uno) que pesa tanto que no cabe en el bolso, yo me refiero a lo que usted sabe de ese libro después de haberlo leído. La estructura de un libro es simplemente una serie de trucos formales que usted usa para que el libro no sea jugado de afuera. Y si no

pude escribirlo a los 17 años fue porque me faltaban una serie de elementos para que creyesen en mi cuento. Pues si no van a creer en lo que cuento, ¿para qué voy a contar?

JUAN: *Y más tarde usted también adquirió conocimiento del análisis político de la colonización.*

GARCIA MARQUEZ: ...de ideología. ... Creo que todo se resume en una cosa muy simple: un libro es bueno o malo, si su ideología es buena o mala. No buena o mala desde el punto de vista católico, maniqueísta. Pero todo depende que sea o no eficaz su ideología.

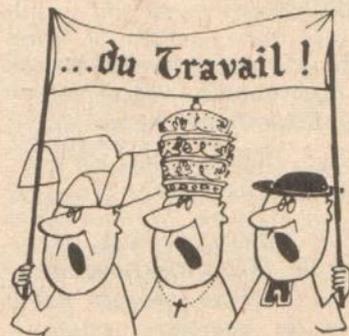
JUA: *Entonces ese libro ya estaba listo a los 17 años.*

GARCIA MARQUEZ: Por eso es que usé la palabra ideología y no otra. Porque es suficientemente ambigua y confusa como para permitir hacer con ella lo que me dé la gana de hacer. Por eso dije ideología. Porque cualquier otra palabra para decir lo mismo es demagógica. Y yo tengo horror a la demagogia. Para demostrarlo está *Cien Años de Soledad*.

ODETE: *Quiere decir que acabamos concluyendo que la vivencia es el principal requisito para escribir.*

GARCIA MARQUEZ: Para la poesía creo que sí. Bueno, como estábamos metidos en un pantano de semántica, vamos a tratar de ser más concretos sin salir del pantano, porque de ese pantano yo no salgo nunca. Entonces digamos, la vivencia es importante para la poética, no para la

(pasa a pág. 18)



front pape ulaire



## CITAS CITABLES

Voltaire definía el genio de la lengua francesa como una aptitud para decir, de la manera más corta y armoniosa, lo que otros idiomas dicen menos felizmente. Como sin ir más lejos lo revela la expresión "qu'est-ce que c'est ça", que literalmente se traduce "qué es eso que eso es eso" y que, modestamente, en un idioma subdesarrollado como el nuestro, quiere decir "qué es eso" (ERNESTO SABATO).

Este incendio es una palmadita de Dios en el hombro de la Capital Federal (LAGUNA, comentarista de radio El Mundo, aludiendo al incendio que hizo desaparecer una fábrica de pintura de seis pisos, un aserradero, diversos corrales, comercios, casas particulares y, para no abundar, devastó seis manzanas del barrio Flores Sur).

dejado fascinar, más que nada, por el mundo del agro. Su novela (Peña Lillo Editor, 1972) se llama *Los agropecuarios*. No haberla leído, e ignorar con plétora el resto de su obra, no es un gran obstáculo para seguir adelante con este comentario. El sólido análisis que hizo J.N. en el diario *La Razón* del 17 de febrero de 1973 basta y sobra.

Escribe J. N.: *Hombre de ciudad y de campo, periodista, asesor de películas con tema gaucho, asiduo a la Rural por aquellas mismas circunstancias (?) Juan Carlos Neira, cuen-*

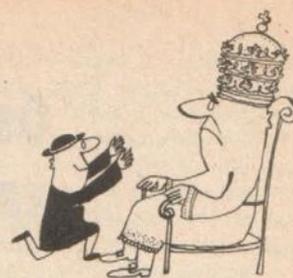
*El gobierno de los EE.UU. considera el regreso del teniente general Perón a la Argentina como un acontecimiento histórico* (JACK B. KUBISCH, subsecretario de Estado del gobierno norteamericano).

Lo único que falta es que este fin de año, en el "Libro de Oro", se nos muera Patoruzú. (LILIANA HEKER).

## GROSSAC Y LOS VIGILANTES

Una de las ventajas de coleccionar recortes (aparte de facilitar la escritura de novelas como *Libro de Manuel* o *Puro Cuento*, para no hablar de *Paralelo 42*, que es extranjera y no vaya a ser que Marilina Ross nos acuse de cipayos, colonizados o sáncas internacionales) consiste en que, de pronto, buscando documentación sobre la guerrilla urbana en la cultura nacional, el estudioso puede tropezar con lo que a continuación se verá. La noticia apareció en *Clarín* el 18 de abril de 1973. Vicente Bertel, italiano, copropietario del Supermercado América, recibió una hoja de block, rayada, escrita a máquina, donde se leía lo que sigue (y juramos que no hemos agregado ni quitado una coma, que las mayúsculas y minúsculas son del texto, que se ha respetado cada sinécdoque, silepsis o lítote, y hasta el más humilde de los anacolutos): "Señor Vicente. El comando denominado Ejército Revolucionario del Pueblo ha resuelto que Ud. tiene que pagar la suma de 20.000.000 m/n en el lugar que nosotros le indicaremos caso contrario será raptado y sentenciado Ud. y sus familiares como puede ser pasado por las armas o caso similar, atentado contra sus vehículos o personas. Nosotros los estamos vigilancia hace mucho tiempo.. aberíamos haberlo podido secues-

tista y novelista, ha escrito esta novela por muchos motivos interesante y reveladora (...). La exposición ganadera de Palermo es la piedra de toque para los agropecuarios, para los ganaderos de vieja cepa o advenedizos. Las preocupaciones por la presentación de sus toros y sus vacas, las pujas y los nervios ante el veredicto de los jurados nacionales y extranjeros que darán su fallo de elección (¿Qué otra cosa esperaba J.N. que hicieran los jurados, sean o no oriundos del país?) del gran campeón y del reservado y los remates de los campeones están pintados magistralmente por el novelista. El de la Rural de Palermo es un mundo de características propias que se incorpora a la novelística nacional en forma directa, en forma objetiva, no sin cierta ironía en algunos casos, pero siempre con fidelidad a la fiesta grande del campo metida en la entraña de la ciudad. Edgar Poe codificó, en el siglo pasado, toda una Estética (la serie de "Los Literati") en un ciclo memorable de críticas sobre libros imperceptibles. Se nos hace que a J.N. no le va a pasar lo mismo.



- papa !..

trarlo hace mucho pero por haber secuestrado a otros como se habrá enterado por los diarios por una suma mayores a lo que pedimos a uds. Demás está decirle que no avise a la POLICIA O ORGANISMO SIMILAR, caso contrario no habrá arreglo y procederíamos a tomar revancha en cualquier forma Bueno señor Vicente como vd. verá nosotros no jugamos e interpretamos que esto no es para jugar. El dinero debe ser depositado el jueves 12 a las 23,30 en la calle Pedro de Mendoza y RUTA A SAN ISIDRO SOBRE MENDOZA EN UN TRONCO Y CASCOTES ALLI EXISTENTES. SIN FALTA ESTA DIRECCION ES DE HURLINGHAM (EJERCITO REVOLUCIONARIO DEL PUEBLO - ERP)" (Sic). Pero aquí no termina la historia; en rigor, recién empieza. Porque "la mejor del mundo" (!), enterada de la extorsión que pesaba sobre el señor Vicente, se apersonó en la zona del tronco y los cascotes y se camoufrió detrás de un tapial "bastante alejado de los cascotes y el tronco", como dice textualmente *Clarín*. Artes, con astucia, la policía recomendó al señor Vicente que hiciera un paquetito con papeles de diario y fingiera acatar las órdenes del "comando". Sí, ya sabemos: el lector está pensando que nuestros diligentes custodios del Orden Público acabaron acribillando por error al señor Vicente. Pero, no. La primera fase del plan se cumplió con exactitud matemática. A eso de la una, una furtiva sombra apareció entre las sombras, llegó hasta los cascotes y, ante el Ojo Avisor de la Ley... se llevó el paquete y salió corriendo. Insuperablemente, dice *Clarín*: "Los funcionarios abandonaron su atalaya y salieron al descampado. Finalmente el prófugo consiguió desaparecer, aprovechando la oscuridad del paraje. Luego se supo que había estado, también él, en un 'atalaya' observando todos los movimientos desde la casa de un cuñado". Animus meminisse horret... ¡diría Virgilio.

## Osmar Zabala



## el inquilino de la pieza del fondo cuento

OSMAR ZABALA. — Sabemos que vive en una especie de barrio obrero, por vaya a saber dónde, que trabaja o trabajaba en Ferrocarriles, que se conoce de memoria páginas enteras de *Adán Buenosayres*, y que ignora muchas cosas sobre el oficio literario; entre otras, que hoy le publicamos este cuento. Estaba en una carpeta, junto a impecables textos de Collazos, de Skármeta, y de otros narradores latinoamericanos. Los leímos todos y decidimos que el de Zabala no es impecable, pero es un gran cuento. Y descubrir nuevos cuentistas es quizá la tarea que más nos pone contentos, acá en el *Escarabajo*.

Esta perra de porquería vuelta a hacer de las suyas. Rompió la planta de malvón que me trajo Alberto y meó otra vez en el living. Y eso que traté de enseñarle desde chica. Pero no hay caso, por más que hago no aprende. En cuanto me descuido, zas, ya está haciendo alguna de las suyas, o bien mea donde no debe, o bien rompe alguna planta. Y si no, seguro que se pelea con el gato. Pupi, camine al jardín, vamos, vaya a tomar sol.

El gato lo mismo. A pesar de que parece tan manso, en el fondo también es una buena pieza, porque cuando puede bien que hace alguna trastada. Y cómo tengo que andar cuidando que no se coma al canario. Ya varias veces lo encontré tratando de alcanzar la jaula, justo en el momento que saltaba. Si no hubiera sido por mí ya habría pasado a mejor vida el pobre pajarito.

Y el tiempo que hace que lo tengo. Desde antes que le alquilara la pieza a Alberto. Claro, si me lo trajo el yerno de mi hermana más o menos para la fecha que le hice la misa recordatoria a Julián. Y a los pocos días fue que vino Alberto a vivir a esta casa.

Justo cuando me había acostumbrado tanto se le ocurre hacerme eso. Y parece que fue ayer pero cómo pasa el tiempo, a pesar de que las tardes me resultan interminables.

Que cantidad de agua se junta en el patio y que difícil es secarla. Debe ser por las canaletas que están rotas y

como en esta casa no hay nadie que las arregle.

Si Alberto hubiera sido distinto no pasaría esto. Pero claro, yo nunca le decía nada porque él, al fin y al cabo, nunca fue otra cosa que un inquilino, un extraño. Ni de la familia siquiera.

Además no le gustaban esta clase de trabajos. Me acuerdo aquella vez que le insistí tanto para que podara la parra. El la podó, sí, pero se notaba que lo hacía de mala gana, de compromiso nomás. Y la podó tan mal que cuando vino el yerno de mi hermana se rio mucho de lo mal que había quedado y dijo que era seguro que se iba a secar. Pero a mi no me importó que se riera tanto, no, ni tampoco me importó que la parra no diera uvas ese verano. No se por qué, pero no me importó. Después, cuando se lastimó la mano tratando de desenredar un alambre, yo le tuve que desinfectar la herida y ponerle una curita. A mi me dió una alegría. Como si por fin tuviera alguien a quien cuidar, pero no como la Pupi, el gato o el canario, no.

Pobre, la verdad que era tan bueno, tan de confianza. Y por lo que contaba a veces de la familia que tenía en el campo debían ser todos como él.

Y sólo, acá, en Buenos Aires, me daba una lástima.

Además se había hecho como de la casa, porque recuerdo que, por ejemplo cuando él llegaba, yo me daba cuenta enseguida por la forma de ladrar de la Pupi.

Había días que andaba medio triste. Yo pensaba que debía ser porque se sentía solo, entonces lo invitaba con una tacita de café y al final terminaba viendo televisión conmigo.

Algún sábado que otro salía, Al cine creo que iba. O si no se pasaba el fin de semana en la pieza haciendo cualquier soncera.

Me acuerdo como si fuera hoy la última vez que vino la Chiche, mi sobrina, que se pasó toda la tarde conversando con él. A mi no me gustó, porque una señora casada y

mádre de familia como ella no tenía por qué pasarse toda una tarde conversando con un hombre soltero. Y menos con esa pollera tan corta que tenía puesta. Cuando se lo dije ella se ofendió, pero tía, vos sos de otra época ah no, m'hijita, yo seré de otra época, te lo admito, pero que querés, para mi está mal, y en mi casa eso sí que no, aunque mas no sea por respeto a mi, que te vi nacer. Entonces ella no vino más, pero no me importó nada, porque seguro que si viviera su finada madre me hubiera dado la razón a mi.

Yo después traté de averiguar sobre qué habían hablado, pero no me contó nada, ni mu, era muy reservado, y andando el tiempo me di cuenta que era todavía más de lo que me imaginaba. Cuando me agarré aquella amargura por lo que me hizo, que prefiero no acordarme siquiera.

Era buen mozo también. Con ese traje azul que se ponía y la camisa blanca, yo lo veía pasar por la ventana del comedor, cuando se iba y me decía hasta mañana, señora, levantando un poquito la mano, apenas nomás. No se por qué pero me acordaba de Julián, cuando recién nos casamos y pensábamos que íbamos a tener hijos, que después nunca tuvimos por esas cosas.

Después oía cuando cerraba la puerta del jardín y si no hubiera sido por la Pupi que había que bañarla, o darle la comida al gato y cuidar que se quedaran bien tapados en el sillón del living y que no se pelearan yo no hubiera sabido qué hacer, francamente. Porque para colmo mi hermana dejó de venir también. Yo reconozco que algo de culpa tuve, sí, pero no me importa. Decirle lo que le dije de ella y de su familia, la verdad, no lo aguanta cualquiera. Pero no tenía por qué venir a decirme que Alberto es medio boludo y que ella lo ovó cuando se lo decía el dueño del mercado de la otra cuadra a la señora que vive a la vuelta. No es un boludo. Lo que pasa es que confunden la bondad con otra cosa. Además, mejor que se queden en la casa en lugar de andar metiéndose en la vida de los

demás, criticando. Y a mi hermana que vigile a sus nietas, que todos los días andan con un novio distinto del brazo, o que aconseje a su yerno que pague las deudas, en lugar de andar llevando y trayendo chismes. Eso le dije. Y ella, eh, che, pero qué te pasa con él que te ponés así, y se reía. Yo me enojé más todavía, venir a suponer eso, y le dije un montón de verdades de ella y de su familia que hacía mucho tenía ganas de decirse las. Entonces se enojó mucho y no vino más. Mejor. Al otro día, cuando fui al mercado, no me dijeron nada. Solo cuando estaba comprando las cosas para hacer capelletis, que a él le gustaban tanto, le dije al verdulero deme de lo mejor, sabe, es para hacerle a mi sobrino la comida que más le gusta. Ah, así que ese muchacho que vive en su casa es un sobrino, no sabía que tenía sobrinos, señora. Pero para adentro se reía, bien que me di cuenta, desalmado, vaya a saber lo que pensaba, con los años que una tiene. Pero no pude decirle nada. Que le iba a decir.

Después las cosas empezaron a andar mal. A él ese año se le ocurrió ir de veraneo. Yo lo extrañé mucho esos días, pero cuando volvió qué alegría que me dio. Hasta me trajo un regalo. Un cuadrito que todavía lo tengo con la foto del torreón y en una esquina dice recuerdo de Mar del Plata.

Pero volvió distinto, sí, distinto. No sé por qué. Y no era que estuviera más quemado y muy delgado, no. Era otra cosa. Yo no caí en la cuenta hasta días después. Una tarde estaba limpiando el comedor, me acuerdo como si fuera hoy, entra y me dice, señora, le encargo que si alguien llama por teléfono me avise enseguida, por favor. Sí, como no, Alberto, pierda cuidado. Me dio mala espina, porque nunca lo llamaban por teléfono, pero no le di importancia y seguí con la limpieza. El se quedó al lado, ahí, tan callado, como siempre, que a mí se me ocurrió pensar a éste cualquier día lo pongo en la vitrina, junto con las porcelanas que me regaló Julián una vez. Sí, ahí lo voy a poner. Y me reía sola de la ocurrencia, hasta que él me miró de una manera que vaya a saber qué habré pensado de mí.

Un día sonó el teléfono y cuando atiendo oigo una voz de mujer, hola, sí, con 67-3087, por favor, deme con Alberto.

A mí nunca me gustó la mujer esa, de entrada nomás, no por otra cosa sino por el tono sobrador y medio altanero que tenía. Sí, enseguida lo llamo, dígame que de parte de Elena, y fui a buscarlo. Estuvo un rato

hablando, después colgó y no me dijo nada. Claro que no tenía por qué decirme nada a mí, que después de todo no era la madre yo, pero igual no me gustó que no hiciera ningún comentario. Me acuerdo que se cambió y se fue, lo más contento, silbando, lo que nunca él. Y de puro atolondrado, ni me saludó cuando pasó frente a la ventana en que yo estaba. Me agarró una cosa en la garganta y los ojos me comenzaron a arder una barbaridad, oí la puerta que se cerraba, como siempre, y me quedé sin ánimo para nada. Era el corazón, que cada tanto me agarraba, en ese tiempo.

Después esa mujer siguió llamando casi todos los días, a eso de las seis llamaba. Yo siempre la atendía y me intrigaba un poco, para que lo voy a negar. Quería averiguar, pero nunca me daba oportunidad cuando intentaba preguntarle algo. Me daba rabia, porque para colmo, siempre con ese tonito sobrador, medio altanero, que tenía.

Alberto nunca me contaba nada, y tenía miedo de él, un muchacho recién venido del campo, que no sabe nada de la vida, podía caer en manos de una cualquiera. Eso es lo que debía ser, una cualquiera de esas mujeres que andan por ahí, con ganas de divertirse, casada seguro, buscando aventuras y cuando encuentran algún sonso de estos lo enredan en un dos por tres, porque tienen arte para todo. Loca, eso es lo que debía ser, una loca, una cualquiera. Entonces, una noche, pensé y pensé y al final me decidí. Cuando me dormí todavía seguía pensando ya vas a ver, loca, no sabés con quién te metés, ya vas a ver.

Y desde el día siguiente, cuando llamaba, a eso de las seis como de costumbre, yo trataba de no estar en casa, o si estaba ponía el televisor a todo lo que daba, porque no quería ni oír el teléfono siquiera, si lo oía no estaba segura que no me hubiera dado lástima y a lo mejor atendía.

Como una semana la tuve así. Después, cada tanto atendía y entonces le decía, no, Alberto no se encuentra en casa, no, no dejó nada dicho, no sé a que hora volverá. Ya vas a ver, loca, no sabés con quien te has metido, y colgaba. Así durante un tiempo. Y él, pobre, con una cara mientras tanto, que me daba lástima.

A la semana siguiente fue mi cumpleaños. Yo, días antes se lo había comentado. Cuando llegó ese día, que cayó justo en domingo, hice capelletis. El se levantó tarde, me acuerdo, y ni siquiera se acordó de felicitarme, a pesar de que salí al patio ni bien oí que andaba levantado, pero nada. Me agarró una rabia. Por la desatención, no por otra cosa.

A eso de las once sonó el teléfono. Qué extraño, a esa hora ella. Cuando levanté el tubo enseguida me di cuenta que era ella, no se por qué. Ya vas a ver, loca. Hola, sí, no Alberto no está, no dejó dicho nada, escucheme, señora, ¿por qué no deja de molestarlo, no se da cuenta que él no le lleva el apunte? Atorranta, le dije, y colgué. Y me fui a la cocina a seguir con los capelletis que ese día me salieron riquísimos. Hasta Alberto lo notó y me dijo, señora, nunca comí capelletis tan buenos, se lo juro. Y yo lo más contenta, como si me lo hubiera dicho Julián, lo mismo, que hasta le perdoné no haberse acordado de que cumplía años.

Pero él seguía medio raro. Claro que yo me daba cuenta que a lo mejor era porque no lo llamaba la mujer ésa y a lo mejor a él le gustaba en serio. Recuerdo que pensé la pucha que te agarró fuerte.

Uno de esos días llegó del trabajo a la hora de siempre. Yo lo crucé en el patio cuando entraba a su pieza y me miró con una cara. Esto se enteró de lo que le dije a la loca ésa, pensé, seguro que la encontró y le contó todo. No comentó nada, pero a la tarde vino y me dijo, señora, la sema-

(pasa a pág. 18)





OSMAR  
ZABALA

(de página 17)

na que viene me voy a una pensión, sabe, me queda más cerca del trabajo. A mí me cayó como una bomba la noticia, porque cómo me iba a imaginar que me iba a salir con eso. A mí hacerme eso, a mí, que lo aprecio tanto y que cuando una vez se enfermó lo cuidé como si fuera un hijo, que si no hubiera sido por una vaya a saber lo que le hubiera pasado. Y se iba a ir, justo cuando necesitaba tanto del dinero del alquiler para el tratamiento que me estaba haciendo, habrása visto ingratitud. Eso pensé en el momento. Pero me agarró una cosa en la garganta, que qué sé yo. En cambio solo le dije, Usted sabría lo que le conviene Alberto, no se preocupe por mí, siempre hay gente que necesita alquilar piezas. Y me fui adentro. Me acuerdo como si fuera hoy que al pasar por el living la encontré a la Pupi meando en un rincón y le di tal patada que todavía le duele a veces, pobrecita. Y nunca más hablé del asunto. Por amor propio, que es lo único que una tiene, que si no fuera por eso no sé qué tendría. Después de todo, qué se habrá pensado al último que era. Un extraño, el inquilino de la pieza del fondo, como podría haber sido cualquier otro, lo mismo.

A la semana siguiente se fue nomás. Con una valija grande que le costaba mucho levantar. Muy correctamente, eso sí, no tengo por qué decir que no, me dijo, señora, adiós, muchas gracias por todo lo que ha hecho por mí, cualquier día volveré a saludarla. Y se fue, con su traje azul, que le quedaba tan bien, y su camisa blanca. Y no volvió más.

Y acá estoy sola otra vez, aunque me entretengo bastante con la limpieza de la casa, que parece que no pero lleva su tiempo. Además a los animalitos siempre hay que cuidarlos. Que prepararles la comida o la cucha, o cuidar que no se peleen. Siempre hay algo que hacer. Esta agua, por ejemplo, que es tan difícil secarla y cada vez cae más por la canaleta rota. Y esa Pupi ladrando como una desafiada ahora, qué le pasará, seguro que olfateó algún galán, loca, es igual a todas al fin. Y usted minino, camine al jardín, vaya y déjeme secar el patio. Pero cuidadito con pelearse con la Pupi y mucho ojo con el canario, eh. Déjelo tomar sol tranquilo a él también que todavía falta un rato largo para que oscurezca.



GARCIA  
MARQUEZ

(de página 13)

poesía. Ahora, hablando seriamente, desde el punto de vista de la poética, todo *Cien Años de Soledad* sale de la imagen del viejo que lleva a su niño al circo para conocer el hielo. Todos mis libros surgen de una imagen. No de una idea, en eso es que quiero ser preciso.

Vamos por partes: mi primer libro es *La Hojarasca*, y todo él surge del recuerdo de una imagen que tengo de mí mismo en una determinada época, sentado en una silla con las manos sobre las caderas. Después escribí *El Coronel no tiene quién le escriba*. Recuerdo una cosa muy curiosa con relación a ese libro. Yo estaba en el puerto de Barranquilla cuando vi al personaje del coronel, un hombre flaco, muy viejo, con una ropa blanca, esas ropas blancas que usan los cubanos. Lo vi esperando. Fijé la imagen del viejo que esperaba en el puerto. No sé por qué, siempre imaginé que ese viejo estaba esperando una carta. Y pensé que debía ser algo divertido ver un viejo en el puerto esperando una carta durante años. Llegué hasta a pensar que se podía hacer una pequeña obra de teatro del viejo que espera una carta que no llega nunca. Y muchos años después, en París, me encontré exactamente en la misma situación. Entonces percibí que aquel viejo no tenía nada de cómico y divertido, que el asunto era muy serio. Entonces se dio el contacto del polo negativo con el polo positivo. Me senté y comencé a escribir inmediatamente el libro. Pero yo tengo una referencia de esas que tal vez sea la más interesante.

El primer cuento de *Los Funerales de la Mamá Grande* que se llama *La Siesta del Martes*, es la historia de una mujer que va con su hija a buscar el túmulo del hijo que fue muerto porque era ladrón. Estaba en mi casa y de repente, a las dos de la tarde, en aquella hora de calor en que todos hacían la siesta, me acordé y pregunté qué era —viendo a la madre del ladrón— lo que diría. Entonces me levanté y fui hasta la puerta; era una calle que reverberaba de calor y polvo blanco, y vi que venía una mujer vestida de negro con una mantilla negra y una niña. Conservé durante años la imagen de esa mujer vestida de negro en un fondo blanco que

venía con su mantilla negra y con una niña que traía un ramo de flores envuelto en un papel de diario. Yo conservaba absolutamente cada detalle, hasta el último matiz, de la imagen que vi al llegar hasta la puerta.

Al escribir el cuento, inventé todos los antecedentes de esa imagen, y una vez inventados esos antecedentes, no precisé más de la imagen. Recorté la imagen, la tiré afuera y me quedé con el cuento. Ahora, en el libro que estoy escribiendo, la única cosa que tengo, y que ya tenía hace muchos años, es una imagen también. La imagen de un dictador increíblemente viejo que pasea solo por un enorme palacio donde no hay ningún ser humano, un palacio tan abandonado que las vacas suben por las escaleras y andan con él por todo el palacio. Él se tiene que ir abriendo paso entre las vacas. En la única cosa que sé de este libro.

ODETE: ¿Pero cómo le surgió esa imagen? ¿Fue una fantasía?

GARCIA MARQUEZ: Puedo decirle exactamente el momento en que concebí esa imagen. Yo era periodista en Caracas cuando fue depuesto Pérez Jiménez, que fugó en un avión hacia Santo Domingo, donde estaba Trujillo. Todos los militares del Estado Mayor se metieron en un cuarto del palacio para formar un nuevo gobierno a las 3 de la madrugada. Los periodistas estaban afuera esperando que salieran, que llegasen a un acuerdo sobre el nuevo gobierno, pero no salían nunca. Pasaba hora tras hora y no salía ninguno. Cuando una puerta se abrió todos pensaban que era alguno de ellos, pero siempre era un empleado que llevaba café o traía copas. Los periodistas, cansados, comenzaron a dormir.

De repente, alguien llamó a todo el mundo, y vimos salir de la sala a un oficial con uniforme de campaña, sucio de barro hasta los hombros, empuñando una ametralladora, caminando de costado, vuelto hacia el palacio para ver si aparecía alguien. Los periodistas quedaron inmóviles. Y, caminando así, de costado, descendió las escaleras y llegó hasta la puerta donde lo esperaba un auto, que lo llevó hasta un avión y huyó hasta Santo Domingo. Ahora, como salió el resto yo no sé. ¿Pero sabe una cosa? No sólo no sé sino también no quiero saber. Porque su resuelto saber, corro el riesgo de sistematizar, de analizar.

En el momento en que vi a aquel

(pasa a pág. 21)



# héctor borda leaño el carcelero

Yo te odio en verdad,  
enorme carcelero,  
fabricante de sombras sempiternas,  
admirador de muros,  
encantador de nocturnas alimañas.

Las márgenes de la locura caminaste  
a pie descalzo  
y has andado por dentro de la muerte  
profanando el corazón del hombre  
y su latido.  
Por dentro de la salobre lágrima ascendiste  
habitando la médula del miedo,

por el corpúsculo del dolor entero,  
por el átomo invisible de la pena,  
has andado por dentro del gemido.

Porque tu mano se levanta en sangre  
por muy dentro de la sangre misma,  
yo te odio en verdad  
enorme carcelero,  
y allí donde tus sueños se den como bolas  
de fuego  
has de morder las riberas de la angustia.

Porque una catarata de dolor se vierte  
de tu infamante mano  
ya te tragina cotidiano el odio  
y en la boca de la herida ensangrentada  
se enumera tu muerte  
tu amplia muerte en litoral de sangre prisionera.

En una plaza de repudio antiguo  
recorrerás exilios imprecisos,  
encantador de nocturnas alimañas,  
y ha de caer el odio como cayó tu mano  
y ha de caer mi voz fracturando candados.

Yo te odio, en verdad,  
enorme carcelero,  
fabricante de sombras serpiternas,  
admirador de muros.

LILIANA  
HEKER

(de página 7)



1945 no solo han leído a Thomas Mann y Hermann Hesse sino que también conversan sobre psicoanálisis, la angustia de ser, la angustia de no ser y otros temas afines. Esta conducta bastante extraordinaria no tiene, sin embargo, ninguna incidencia particular sobre la protagonista, vale decir que si los nombres de Mann y Hesse hubieran sido canjeados por los de Paul Feval y Carolina Invernizio presumiblemente no se nos habría perdido ningún matiz de consideración en el carácter de Gladys Hebe D'Onofrio.

Hablé de su carácter, y es ahí donde Puig estuvo a punto de revelar-nos el creador que hay en él. Despojada de atributos caricaturescos y relevada de las visicitudes escabrosas por las que se la obliga a transitar, abandonada sólo a su mundo reflexivo y a sus reacciones, Gladys Hebe D'Onofrio habría podido configurar el retrato real y patético de una mujer histórica. Esto no llega a ocurrir. Su personalidad aparece ficticia

porque el entorno en que se manifiesta es ficticio. Su historia, y la historia de Leo Druscovich, actúan como receptáculos. En ellos, Puig acumula todo tipo de aberraciones sexuales, crímenes, secuestros, violaciones, torturas, así como afiliaciones al Partido Comunista, menciones a Perón, y originales encuentros con la familia de un guerrillero urbano.

Dadas las características de *The Buenos Aires Affair* cabría una última posibilidad: la de analizar el libro desde el punto de vista de los fines de Puig. Porque si en una novela se acumulan lacras sociales y alusiones políticas sin que haya ninguna justificación literaria para este abigarramiento, hay derecho a suponer que el autor está persiguiendo alguna cosa, que tiene una idea particular del mundo por la cual, a su manera, y equivocado o no, está luchando. Pero bien. Puig parece carecer totalmente de esa idea. Da la impresión de haber puesto las cosas porque sí. Nombra a Perón, nombra al Partido Comunista, nombra a la guerrilla, y en cada una de sus alusiones evidencia una superficialidad y una indiferencia y un desconocimiento tan grandes respecto de lo que menciona que uno ya no sabe si lo que está leyendo son testimonios o difamaciones.

La única referencia a un mundo

ordenado que nos proporciona Puig es una especie de familia tipo, muy feliz, muy saludable al hacer el amor, muy burguesa, muy parecida a las alegres familias que retozan y nos sonríen desde la televisión, recomendándonos vino tinto y fragantes margarinas. Ignoro si a través de este Matrimonio Perfecto Puig se proponía hacer una especie de crítica social, o si para él representan el ideal de la especie humana. Lo cierto es que aparecen al final del libro, y que configuran una contraposición casi explícita al mundo sórdido del resto de la novela. Ya que son los únicos que no matan a nadie a ladrillazos, ni se masturban, ni succionan el pene a los transeúntes, ni violan a nadie, ni son violados, ni son tuertos, ni dan cachiporrazos, ni los reciben, ni mueren, ni son impotentes, ni son frustrados, ni son asesinos, dentro del microcosmos de la novela parecen proponer la única salida posible. Sobre todo si se tiene en cuenta que la gran mayoría de los consumidores de best-sellers quiere que esa sea la única salida. Pasarán un rato ameno, resbalando entre escabrosidades que no los atañen, y luego aterrizarán, placidamente, en el oasis de la familia feliz, que les asegurará, como se les asegura desde la pantalla del televisor, que todo está en su sitio.

# Jean-Paul Sartre

## El intelectual y la Revolución

Del libro "Los intelectuales y la revolución después de mayo de 1968" (Rodolfo Alonso, editor).

*Desde las jornadas de mayo del 68, existe una ruptura entre el concepto tradicional de intelectual de izquierda y un nuevo concepto, originado por las circunstancias, de intelectual revolucionario, a tal punto que algunos intelectuales honorables desde 1945, se encontraron ante una situación política que escapaba a su comprensión. ¿Qué piensa usted al respecto?*

SARTRE - En primer lugar habría que saber qué es un intelectual. Hay quienes piensan que es alguien que hace exclusivamente un trabajo de inteligencia. Definición incorrecta, pues no hay trabajo alguno que sea exclusivamente de inteligencia. Tampoco los hay que no la necesiten. Por ejemplo: un cirujano puede ser un intelectual; sin embargo su trabajo es manual. No creo que la profesión sea lo único que determine que alguien sea lo que se ha dado en llamar un intelectual. Sin embargo hay que saber en qué profesiones se los encuentra. Diría que puede hallárseles dentro de lo que yo llamaría las técnicas del saber práctico. En realidad todo saber es práctico. Pero no hace mucho que lo sabemos; por eso empleo ambas palabras juntas: los técnicos del saber práctico constituyen o utilizan por medio de disciplinas exactas un conjunto de conocimientos cuyo objetivo es, en principio, el bien de todos. Ese saber tiende, naturalmente, a la universalidad: un médico estudia el cuerpo humano *en general* para poder curar, en cualquier persona, una enfermedad cuyos síntomas habrá descubierto y para la cual conocerá los remedios. Pero también pueden ser técnicos del saber práctico un ingeniero, un sabio, un escritor o un profesor. En efecto, en todos los casos se encuentra la misma contradicción: el conjunto de sus conocimientos es conceptual, es decir universal, pero nunca sirve para *todos* los hombres. En los países capitalistas sirve, *ante todo*, para ciertas categorías de personas, pertenecientes a las clases dirigentes o a sus aliados. Desde ese punto de vista, la aplicación de lo universal nunca es universal sino particular, ya que concierne a *particulares*. De allí resulta una segunda contradicción referente al mismo técnico, que es universal en sus trabajos generales, en su manera de conocer, pero que *en la práctica* trabaja para los privilegiados y, por ende, se pone de su lado. Entonces es él mismo quien está en juego. Aún no hemos definido al intelectual. Hay técnicos del saber práctico que se adaptan muy bien a su contradicción o que se las componen para no sufrir a causa de ella. Pero cuando uno de ellos se da cuenta de que está *trabajando lo universal* para servir a lo particular, entonces la conciencia de esa contradicción —lo que Hegel llamaba conciencia desdichada— es precisamente lo que lo caracteriza como intelectual.

*¿Considera usted que a pesar de mayo de 1968 la misión tradicional de los intelectuales no ha terminado?*

SARTRE - No. Pero antes hay que saber qué era esa "misión" y quién se la imponía. En la práctica, ya que era a la vez universal y particular, el intelectual denunciaba en todas partes el uso particular de lo universal e intentaba indicar en cada circunstancia particular los principios de una política universal, para el bien de la mayoría.

Por lo tanto, el intelectual clásico es el que dice: presta atención, hoy en día se os presenta algo, pongamos por caso las leyes, como una forma de aplicación de lo universal: existen leyes, y se os dice que se aplican, que se detiene a la gente porque hay leyes, que las leyes son universales. Pero eso no es cierto. Por una u otra razón, las leyes no son universales. Existen además intereses particulares, clases particulares o determinadas políticas que hacen que un individuo sea detenido o que una guerra continúe. Se ha visto al tipo clásico de acción intelectual durante la guerra de Vietnam: algunos intelectuales se han unido a partidos o a organizaciones que militan contra la guerra de Vietnam, y han utilizado su disciplina para demostrar, por ejemplo, que sobre los campos de Vietnam se había arrojado tal o cual sustancia que provocaba la muerte de la vegetación o que las razones dadas por los norteamericanos carecían de asidero. Los primeros son químicos; los otros, historiadores o juristas basados en el derecho internacional (algunos de cuyos individualismos denunciaron al mismo tiempo). Sin embargo, hay que llamarlos, como usted, "intelectuales clásicos", porque sufren su propia contradicción pero, al mismo





tiempo, consideran que esa contradicción los hace útiles para todos y, por lo tanto, se niegan a ponerse personalmente en tela de juicio. Sin embargo, hasta en su práctica, hay como un indicio —que ellos se ocultan a sí mismos— de esa oposición: el antagonismo entre lo universal y lo particular que llevan en sí, implica necesariamente que, puesto que pretenden suprimirlo fuera de ellos, tendrían que suprimirlo en ellos mismos. En otras palabras, la sociedad universalista a la que aspiran, objetivamente *no tiene lugar* para el intelectual.

*¿Realmente hubo ruptura en mayo? ¿Sigue estando vigente el concepto del intelectual clásico o cabe un nuevo concepto del intelectual?*

SARTRE — En la mayoría de los casos no ha habido, en verdad, grandes cambios y hoy en día volvemos a encontrar al intelectual clásico. Lo que ocurre es que éste ama su papel: técnico del saber práctico, bien pagado, que por un lado enseña, por ejemplo, física, y por el otro denuncia la represión en los mitines, en principio se siente descontento consigo mismo y piensa que en virtud de ese descontento —que es una toma de conciencia de su contradicción— puede ser útil, ya que su contradicción es la misma que sufre toda la sociedad.

*—Puede decirse que, en Francia, usted ha sido el guía de toda una generación de intelectuales, y sin embargo ha sido uno de los primeros en darse cuenta de pronto de la quiebra de gran parte de esa generación y de que en la actualidad existe una nueva necesidad política para los intelectuales.*

SARTRE — Yo no diría ciertamente uno de los primeros, pues la verdadera búsqueda se hizo a nivel de los estudiantes. Los estudiantes, que son ya técnicos del saber práctico (y ello desde el primer año) han comprendido inmediatamente el verdadero problema: a pesar de todo se los iba a convertir en trabajadores a sueldo del capital o en policías capaces de manejar mejor una cárcel. Los que así lo comprendieron se han dicho: no queremos eso. En otras palabras, ya no queremos ser intelectuales; queremos que el saber que adquirimos (ese es el primer problema; luego está el del saber en sí), que es un saber universal, sea utilizado para todos. Por ejemplo, en tiempos de los Comités Básicos del Vietnam, los estudiantes fueron comprendiendo lentamente que el hecho de convertirse en un policía a los órdenes de la burguesía no se compensaba en absoluto con el de pertenecer a un comité básico para el Vietnam. No es sólo organizando manifestaciones en esos comités cómo se romperá el núcleo que hace que el intelectual sea un personaje que sólo tiene sentido en nuestra sociedad siendo una perpetua contradicción, haciendo lo contrario de lo que piensa y ayudando a oprimir a las personas que él tendría que desear liberar. Veo, como ejemplo, a profesores que he conocido y que siguen siendo intelectuales clásicos. Algunos hicieron cosas muy valientes durante la guerra de Argelia, vieron dinamitar sus departamentos, etc. Pues bien, esas personas seguían siendo, como profesores, seleccionistas. Se ubicaban completamente en el terreno de lo particular, mientras que por otra parte pertenecían por entero al FLN y por lo tanto a la liberación total de Argelia, poniendo en ello... todo lo universal. Utilizaban sus conocimientos, su manera de razonar, formada por los estudios, y su saber práctico; los ponían a disposición de ideas que eran también ideas universales, por ejemplo el derecho de los pueblos a disponer de sí mismos, mientras que por otra parte eran aún seleccionistas y dictaban sus cátedras como lo quería la Universidad. Son personas a las que nunca se les había ocurrido discutir su condición de intelectuales. Tranquilizaban su conciencia *dentro de una intranquilidad de conciencia* porque actuaban o creían actuar por Argelia o el Vietnam. El intelectual clásico es alguien que tranquiliza su conciencia dentro de su conciencia intranquila mediante actos (generalmente escritos) que ésta le dicta en otros dominios. En mayo de 1968, esas personas no marcharon del mismo modo que los demás. Estaban sin duda con ellos pero no comprendían que se trataba de un movimiento que los cuestionaba a ellos mismos. Se ha visto a muchos que se desmoronaban y que, a pesar de todo, sentían hostilidad hacia Mayo, porque de pronto se daban cuenta de que el Movimiento los estaba cuestionando como

## GARCIA MARQUEZ

(de página 18)



sujeto salir yo pensé; aquí tengo una historia. La historia de alguien que sale de una sala donde se están jugando los destinos del país. Comencé a dar vueltas en torno a eso y la historia fue surgiendo, se transfiguró y terminó por convertirse en lo que me interesa. Una imagen completamente diferente de la del sujeto que salía de la sala, y no sé como llegué a eso, pero sí cuál fue el punto de partida.

*¿Sabe lo qué sucede?* Mantuve esa novela guardada durante mucho tiempo. No sabía por qué. Descubrí que era porque el personaje no era suficientemente viejo. Todavía yo tenía principios racionalistas y pensaba que lo más viejo que se podía ser eran 82 años. Entonces la historia no se desarrollaba, porque 82 años tiene cualquier hijo de madre.

Porque si Vicente Gómez en Venezuela, por ejemplo, lleva 32 años en el poder, ya sabemos lo que pasó. Lo que me interesa no es lo que pasó en 32 años, sino lo que habría pasado si, en lugar de morir a los 82 años, muriese a los 227. Entonces me atengo a los 227 años. Y como no sé lo que pasó me siento todos los días a la máquina y me voy sorprendiendo con las cosas que pasan. Pero este libro realmente no tiene estructura, no tiene nada. Sé solamente el final. Sé que el final encuentra al personaje carcomido por las gallinas que entraron por la ventana. Entonces los políticos llegan, y la única cosa que tienen que hacer es convencer al país que el sujeto murió. Porque circularon durante 220 años rumores sobre esto, sobre aquello, que había pasado esto o aquello, que tenía ventrilocuos escondidos detrás de las cortinas, en fin, todo tipo de rumores. Entonces, el problema que surge cuando él muere a los 270 años es convencer al país, que ya no recuerda lo que acontece en el palacio. Ellos tienen que reconstruir al dictador con cera, pues no lo habían visto hacia tanto tiempo que ninguno sabía ya cómo era. Después lo ponen en una capilla ardiente en la sala del palacio. llaman a todas las personas y dicen: vengan a ver que murió. Y tocan tambores, tocan trompetas, y ninguno aparece para ver porque ninguno se interesa más por aquello. Entonces lo sacan del palacio y lo ponen en el medio de la plaza y continúan diciendo: vean que ha muerto. Las personas que están pasando por la plaza comienzan a interesarse. Así que comienzan a desfilar una tras otra para verlo. Pero luego después, surge el rumor: no es él. Y él, muerto, continúa gobernando el palacio vacío.



intelectuales, mientras que hasta entonces el intelectual era quien debía ayudar, poniéndose a disposición de los demás, viéndose naturalmente a sí mismo como dador de teorías, de ideas.

—Pero se los atacaba en la forma de su saber, que hace un momento usted llamaba saber universal y que con bastante justicia los chinos llaman: *saber, quizá universal, pero con toda seguridad burgués, pues en su misma forma ya está individualizado.*

SARTRE — De acuerdo; pero eso se descubrió después. Quiero decir que el intelectual clásico de 1950 es la persona que piensa que las matemáticas son un saber completamente universal. No distingue entre una manera de aprender y de utilizar las matemáticas que sería en sí misma universal, y luego una manera individualista de aprenderlas.

—¿Finalmente la verdadera ruptura se ubicaría en Mayo, cuando los intelectuales comprendieron que eran ellos mismos lo que se cuestionaba, hasta en la forma de su saber?

SARTRE — En la forma de su saber y en su existencia real. Es decir que no hay que decir: son víctimas de esa contradicción; eso es todo, punto. Es menester que sientan que deben suprimir en ellos esa contradicción. En el fondo, es bien cierto que su contradicción es la contradicción de la sociedad en general y también es cierto que un intelectual es un asalariado, que sus verdaderos problemas son problemas de asalariado. Hay un saber y un poder que él está poniendo a disposición de una sociedad de determinado tipo. De allí que se haya descubierto que esa buena gente que por un lado estaba a favor del F.L.N. argelino, del F.N.L. vietnamita, que adoptaba posiciones extremas en todos los terrenos, seguía estando, en sí misma, totalmente al servicio de un estado de cosas que hacía que, en el fondo, resultaran perjudiciales. No eran solamente gente desdichada, con sus contradicciones, sino que eran perjudiciales, precisamente porque eran inmediatamente recuperables. Pero en Mayo, los que comenzaron no fueron los intelectuales "realizados", es decir los que aprobaron sus exámenes y ganan realmente dinero y un sueldo, sino que los que comprendieron la situación fueron los aprendices de intelectuales, que se dijeron: nosotros no queremos ser eso.

—En Mayo, los estudiantes de Ciencias eran políticamente izquierdistas, pero no se reconsideraba política y reflexivamente su saber.

SARTRE — Es verdad, lo comprobé en reuniones donde había una mezcla de paternalismo, porque se suponía que el saber era, de todos modos, un elemento esencial del poder, y de "obrerismo", es decir abandono completo de la cultura, recordándose muy rara vez el verdadero problema.

Por lo tanto, a partir de mayo, los aprendices intelectuales, los jóvenes, no quisieron ser un personaje determinado por su función y su salario, porque finalmente eso es lo que define a un hombre: lo que gana y lo que hace. Usted me dice que lo que se enseña no es lo universal propiamente dicho, sino lo universal burgués. Estoy de acuerdo. Pero si los intelectuales hubieran pensado eso en 1968, no habrían hecho la revuelta del 68. Porque hizo falta que en un momento dado tuvieran la idea de lo universal para que comprendieran que lo universal exigía una sociedad universal.

—¿La adecuación de la sociedad al saber?

SARTRE — Eso mismo. Pero si ellos hubieran pensado —pensamiento menos duro— que no poseían el saber universal sino solamente su individualización, el contraste habría sido menos violento. Mientras que entonces era: tenemos lo universal, podemos tenerlo pero ¿para qué sirve?

Pues bien, es necesario que quienes hayan cambiado realmente entre ellos se den cuenta de que la única posibilidad de tener un fin universal es ponerse en contacto directo con los que reclaman una sociedad universal, es decir con las masas. Pero eso no quiere decir que, como los intelectuales clásicos, tengan que "hablar" al proletariado, en una palabra hacer teoría, teoría que las masas sostienen con su acción. Esa es una posición completamente abandonada.

—¿Qué opina usted a este respecto del fracaso de las organizaciones de escritores en mayo de 1968?

MIGUEL ANGEL

ASTURIAS

(de página 10)



enfermedad...

—¡Y si lo montarás en el Sisimitel!

—¡Cash toc sea con nosotros! ¡Lo descascara, es verdad, pero lo deja; tembleque!

—No queda más que la mula...

—¡Qué ingratitud!

—¡O, se me ocurre... por ahí anda la Mulata de Tal con un escobón de pelo de muerto barriendo la casa de los grandes brujos... quitarle el pelo de muerto y montarlo en ese escobón de lujuria!

—¡Palo sin pelo, pelo del palo, pelo! —apuróse a decir el curandero para agrandar, con un juego de palabras, al Gran Sacrificador, pero luego, con los ojos en blanco, como desollado, añadió—: Montarlo en el palo de la escoba de la Mulata de Tal no sería peligroso, pero es que la viruela que le había dado al Padrecito parecía la lujuria...

Rió "Crecer con el Crepúsculo" con sus dientes pintados de azul los de arriba y rojos los de abajo. Un reír interminable que sacudió frío en el lomo del sacristán y en el cuerpo del Padre Chimalpín, paralizado por los ojos del curandero igual que un maniquí de zibaque.

—¡Padre!... ¡Padre!... —acercóse a hablarle el sacristán a pedido del curandero, convenía que oyera una voz conocida, sin obtener respuesta.

Poco a poco, a los llamados de Jerónimo de la Degollación, fue volviendo en sí y contó que se había ido muy lejos a mirarse en muchísimos espejos y como si trajera en los ojos gotas de espejo, se soltaron de las orillas de sus párpados grandes y tristes lagrimones.

—Bueno, ¿Tu curandero qué dice? —inquirió el clérigo al despertar.

—Dice que...

—¡Dice que dice que estoy dise-cado!

Intervino "Crecer con el Crepúsculo":

—Digo que emplearemos dos clases de remedios, señor Padre. Los naturales y los ocultos, o del envoltorio. Principiaremos por los naturales.

El cura se paladeó la boca seca a la espera de que aquél hablara.

—Un purgante; primero... borrar las huellas del Fuego-del-bello Señor.

—Traiga dos tomas —indicó el

eclesiástico—. Una para éste y otra para mí... —y se quedó rumiando qué sería lo del Fuego-del-bello Señor...

—¡Padre, si yo no estoy picado...! exclamó el sacristán.

—¡Por haber ido a buscar a este indio, tu compañero, que ahora me va a hacer tragar quién sabe qué menjurje!

—¡Si es así, pobre de mí! —se dijo el sacristán temblando de pensar que también fuera a querer que lo montaron con él en la Mula Carnívora, si se decidían por ese remedio heroico, en el Cadejo, en el Sisimite, o en el palo de escoba de la Mulata de Tal.

—Después del purgante, dejaremos pasar tres días y si no se descascara, si no se han borrado las picaduras, prepararemos un temascal...

—¿Y eso qué es? —inquirió el cura afligido.

—Padre, no es nada malo —intervino Jerónimo— es un baño de vapor.

—Sobre una cama de piedra porosa —agregó Mucunuy Quim, el curandero—, el vapor de agua, pero la cama debe ser de piedra porosa, porque el remedio está en la absorción, por los poros de las piedras, de las picaduras secas...

—Y si no se borran, si no se me borran con esos baños... —desesperaba el sacerdote. A medida que pasaban las horas, a medida que se miraba y miraba en el espejo, se sentía más desgraciado.

—Entonces —enronqueció la voz Mucunuy Quim, "Crecer con el Crepúsculo"— echaremos mano de los remedios del envoltorio. Echaremos mano de una estrella para que se la coma...

—¡Pero, cómo me voy a comer una estrella!

Alzó la voz sulfurado el cura, ya bastante sufría con la cara como colador para estar oyendo disparates.

—Si el mal te lo hizo algún brujo con el cuerpo vestido de espina de estrella —explicó el curandero, sin inmutarse por la rabieta del enfermo— hay que contrarrestarlo comiéndose una estrella, dos, o tres; hasta nueve se pueden comer...

—¡Pero este hombre está loco! —reclamó el cura, los ojos fijos en Jerónimo de la Degollación.

—Paciencia, Padre... —suplicó éste, sopesando que lo de engullir estrellas, por feas que fueran, como comer pescado crudo con ojos y espaldas de oro, era menos que jinetear la Mula Carnívora.

—Cerraremos un poquito la puerta —dijo el curandero y al entornarla,

(sigue atrás)



SARTRE — En la práctica, todos pensaron que mayo les brindaba la oportunidad de concretar ideas que ya tenían de antes. Pienso que eran personas que estaban en lo suyo (a menudo ex comunistas). Trataron en vano de hacer todo lo posible para que mayo se pareciera a su esquema preconcebido.

—¿Usted piensa entonces que es poco lo que se puede esperar de los grupos de intelectuales más o menos realizados (y hasta de los jóvenes) de antes de mayo del 68?

SARTRE — Lo pienso, sí.

—¿Su reeducación resulta improbable?

SARTRE — Sí. Porque no hay que olvidar que un intelectual es un individualista. No todos, pero los escritores, por ejemplo, arrastran a pesar de todo su individualismo...

—Entonces no se puede esperar nada de quienes han producido culturalmente; en cambio sí se podría esperar una posible reeducación de un nuevo tipo intelectual que aún no haya producido nada culturalmente.

SARTRE — Eso mismo. Deutscher insistía mucho en lo que él llamaba "el interés ideológico". Lo que quiere decir, por ejemplo: usted ha escrito varios libros y ellos se han convertido en su interés ideológico. Dicho de otro modo, no son simplemente ideas suyas lo que está allí, sino objetos materiales, reales y que constituyen su interés. Lo que no quiere decir necesariamente que lo que cuenta sea el dinero producido por esos libros, sino su objetivación. Está allí, existe; y en ese momento usted se ve obligado o a negarla, o a atormentarse con ella, o a aceptarla totalmente. Pero de todos modos usted está ante esa cosa que lo diferencia del hombre que, pongamos por caso, se pasa el día perforando los tickets del subterráneo. El no tiene intereses ideológicos. Yo, por ejemplo: es cierto que tengo detrás de mí algunos libros. No siempre estoy de acuerdo con lo que he escrito, pero ellos representan mi interés ideológico, porque no acepto la idea de que se los suprima completamente, no porque me sienta especialmente orgulloso de ellos, sino porque es así. La gente es así. Se tiene detrás de uno un pasado del que no se puede renegar. Y aun si se reniega de él, nunca se lo hace totalmente porque está dentro de uno, como un esqueleto personal. Entonces se presenta un problema: ¿qué puede pedírsele a un hombre de 45 años que tiene tras de sí toda una producción?

—Finalmente hay dos clases de intelectuales: los que se niegan totalmente a tomar partido o aquellos de quienes habla Musil en "El hombre sin atributos", los "escritores vistos de espaldas" que firman todas las peticiones, están presentes políticamente en todas partes, desempeñan un papel útil, pero que no franquean un determinado umbral, por muy honestos y rigurosos que sean.

SARTRE — Sólo que es un problema de hoy, pues ayer no había izquierdismo. A la izquierda del Partido Comunista no había nada. En 1936, en 1940-41, sólo había una solución y era ponerse del lado del Partido. Si no se quería pertenecer a él porque, a pesar de todo, no se estaba totalmente de acuerdo, se era su compañero de ruta, se marchaba a su lado, pero no se podía hacer más. De nada hubiera servido en ese momento ir a las fábricas. Carecía totalmente de sentido.

—¿Entonces, cómo ve usted ahora la nueva misión del intelectual? "Misión" es además una palabra infortunada.

SARTRE — En primer lugar es necesario que desaparezca como intelectual. Lo que yo llamo intelectual es pues la mala conciencia. Hace falta que lo que ha podido sacar de las disciplinas que le han enseñado la técnica de lo universal, lo ponga al servicio de las masas. Los intelectuales tienen que aprender a comprender lo universal, en el momento, en lo inmediato.

—¿Lo universal concreto?

SARTRE — Lo universal concreto. E inversamente, al aprender el lenguaje de las masas pueden dar, si lo conservan, un cierto medio de expresión a las técnicas que poseen. Por ejemplo, pienso que un diario de hoy, creado para las masas, tendría que contar con una determinada proporción de intelectua-



MIGUEL ANGEL

ASTURIAS



(de pág. anterior)

les y una determinada proporción de obreros, y que los artículos no tendrían que ser escritos ni por los intelectuales ni por los obreros, sino por los dos juntos. Los obreros explican lo que hacen, lo que son, y los intelectuales están allí tanto para comprender, para aprender, como para dar al mismo tiempo a la cosa, por momentos, cierto tipo de generalizaciones.

*-A su manera de ver ¿el aprendizaje del lenguaje de las masas transforma completamente la forma del saber universal?*

SARTRE - No lo creo. No por ahora, al menos. Es un problema muy importante que atañe a la cultura, y la cultura es un problema muy difícil. Estamos en la etapa de aprendizaje del lenguaje de las masas y no se puede decir mucho al respecto.

*-Una pregunta personal, o más bien, personalizada: ¿en qué medida, por ejemplo, Mayo lo ha transformado a usted culturalmente?*

SARTRE - Mayo no lo hizo inmediatamente, sino sus repercusiones. Mayo... Yo soy como todo el mundo, no comprendí nada cuando se produjo. Comprendía lo que se decía pero no su sentido profundo. De hecho seguí una evolución que va, más o menos, desde Mayo hasta mi "entrada" a "La Cause du Peuple". Progresivamente me fui cuestionando como intelectual. En el fondo yo era un intelectual clásico.

Y espero que, a partir de 1968, me haya ido transformando un poco, pese a que no he tenido ocasión de hacer mucho. Dirigir nominalmente un periódico, como yo lo hago, o hasta repartirlo en la calle, no es todavía un verdadero trabajo, es decir escribir en las condiciones de que hablábamos. El problema que se plantea en mi caso es el de un intelectual de 65 años que desde hace 25 ó 27 años tiene metido en la cabeza escribir un "Flaubert", es decir utilizar los métodos conocidos, científicos, si lo prefiere, en todo caso analíticos, etc., para estudiar a un hombre. Sobreviene Mayo del 68. Ya hace quince años que trabajo, que estoy en eso. ¿Qué es lo que debo hacer? ¿Abandonar? No tiene sentido y, sin embargo, ya no sé quién decía: "los cuarenta volúmenes de Lenin significan una opresión para las masas", lo que a mí fe puede creerse, ya que las masas no tienen actualmente ni tiempo ni medios para abordar ese tipo de conocimiento, conocimiento de intelectual. Entonces ¿qué hacer? Este es un problema práctico y preciso: ¿qué hacer cuando se está trabajando desde hace quince años en un libro, cuando después de todo se ha seguido siendo, en cierta medida, el mismo, pues no se abandona la infancia, etc.? ¿Qué hacer? Decidí acabarlo pero, por el hecho de hacerlo, me quedo en el plano del intelectual de antes.

*-¿Acabarlo como usted lo había previsto?*

SARTRE - ¡Y sí! No tendría sentido de otro modo. Pero ya ve; este es un buen ejemplo de esa mezcla: se va tan lejos como se puede en un sentido, pero por otro lado se termina lo que se está haciendo... Me sería muy difícil renunciar a ello; debería renunciar, en suma, al esfuerzo de muchos años.

*-Pero, siendo usted más joven, ¿ha renunciado, por ejemplo, a "Los Caminos de la Libertad" o a algunas obras que había comenzado?*

SARTE - Sí, pero porque había dificultades internas.

*-Y sin embargo "Los Caminos de la Libertad" podría haberse dirigido a las masas y ser una literatura mucho más popular que lo que pudiera llegar a ser nunca su "Flaubert".*

SARTRE - ¡Nunca! Pero es un problema del que no me puedo desligar. ¿Es que no debe haber un tipo de investigación y de cultura que no sea directamente accesible a las masas y que sin embargo encuentre mediaciones para llegar a ellas? ¿Es que de todos modos no hay todavía en el presente cierto tipo de especialización? O, más profundamente, ¿tiene sentido escribir ese "Flaubert" (no hablo de su valor), es una obra destinada necesariamente a desaparecer o, por el contrario, es un trabajo que puede servir todavía, a largo plazo? No es posible saberlo. Por ejemplo. A mí no me gusta lo que escribe Fulano o Mengano, pero no puedo afirmar que esa obra u otra cualquiera no

añadió-, la prueba está a la vista... .

Y en realidad, al quedar los tres en la penumbra, de cada puntito perforado como cicatriz de viruela, en la piel del clérigo, salía una luz dorada, entre verdosa y amarilla, azulencia y rojiza, como si una estrella lo iluminara por dentro, parpadeando y al parpadear cambiando el color de su brillo.

-¿Y cómo me la tragaré?... -basqué el Padrecito de pensarlo, de pensar en la gran estrella atragantada en su galillo, sin reparar en que todo él parecía una estrella negra, una estrella que se hubiera apagado, con la sotana en picos, desgarrada, hecha tiras, tiras que parecían brazos o dedos... se estreñeció como si de nuevo le fueran a salir los oncemil brazos... .

-Qué cómo se la tragaré -intervino el sacristán-, de una vez, Padre, de una vez... -tal vez así le daba ánimos.

-¡De una vez, no! ¡De una vez, no!... -se encogió el cura- que hago si se me queda atorada en la garganta, y ni me la puedo tragar ni escupir, porque ya no me sale por la boca... ¿Ahogarme?... prefiero las cicatrices... .

-¡La muerde, Padre!

-¡Pero no es fácil morder una estrella viva!

-Y tampoco podría escupirla -intervino Mucunuy Quim, el curandero-; el que con una estrella se logra enjuagar y escupirla, jaguar escupe; los brujos mayores multiplican los jaguares, enjaguándose con estrellas.

-Pero, curandero, ¿a qué hablar de remedios sobrenaturales, si con el purgante y el baño de vapor sobre cama de piedra porosa el Padre se limpiará de esa máscara de picaduras que le dejó el puercoespín? -atajó el sacristán en tono de pregunta, temeroso de que aquél fuera a decir lo de la Mula Carnívora.

-¡No, Jerónimo, déjalo que hable! ¡En qué abominación andamos, Dios mío! ¡En que zurdés! ¡En qué chamarascas infernales! ¡Abran, abran esa puerta que si doy luz, es luz de averno, luz de gusano!

-¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!... -abrió tamaña boca el curandero-, es una estrella de gusanos luminosos la que tiene que comerse... .

-¿De qué? ¿De gusanos?... .

—reaccionó el clérigo—. ¡Más luz infame dentro de mí, que ya doy luz de muerto!

—La luz húmeda de los gusanos expulsará de tu cuerpo —dijo "Crecer con el Crepúsculo"—, la luz seca que con sus espinas te inyectó el puerco-espín...

—Un clavo saca otro clavo, Padre... —acolitó el sacristán, siguiendo al curandero que salía con pies de silencio, después de hacer una breve reverencia ante el enfermo, cuya sola obsesión era mirarse al espejo, palpase las mejillas, rascarse las cicatrices como si con las uñas fueran despegables.

—¿Va por el purgante, señor curandero? —indagó Jerónimo.

—Sí...

—¡Qué bueno que no le dijo al Padre lo de la Mula Carnívora —farfulló aquél, para dar paso a lo que su voz entretelada de intenciones le sopló casi al oído— ni lo de recostarse con una doncella con salpullido, para que a ella se le pasara el salpu... pu... pu... ¡pero qué buen remedio! , y a él el salpicón... y entiendo que todo es un decir, porque dónde se va a encontrar una doncella con salpullido, ni para remedio...

—Donde la Tintorera hay de todo...

—¿En Tierrapaulita?

—¿No lo sabía?

—No...

—Extraño, porque la Tintorera es famosa...

—¿Muy lejos?

—Aquí no más. Si se viene conmigo, le enseño...

—Por conocer. Los pueblos tienen sus secretos y uno como gente de iglesia no puede frecuentar ciertos sitios.

—Es allí... —señaló el curandero—, esa casita de techo bajo, pintada de blanco...

Jerónimo no perdió detalle de la casa ni del sitio en que se encontraba. Frente a una pila pública con lavaderos ocupados por mujeres que lavaban volcanes de ropa blanca. Olor a jabón negro ordinario que se mezclaba con el hedor a leche y estiércol de vaca de una lechería cercana, y más adelante con el tufo a hueso quemado de los cascos de las bestias que herraban en una herrería próxima.

Mucunuy Quim se despidió del sacristán.

—Voy en busca de las hierbas, tantito más tarde tengo que volver con el purgante...

*Tengo la pasión de comprender a los hombres*

Sartre



sea más adelante recuperable para las masas por razones que ahora no alcanzamos a ver. No lo sé. ¿Cómo podría saberlo?

*Entre Mayo del 68 y la dirección de "La Cause" pasó algo que no le hizo interrumpir su "Flaubert" pero que...*

SARTRE —... Pero que me radicalizó en el otro sentido. Ahora me considero disponible para cualquier tarea políticamente justa que se me encomiende. Y no he tomado la dirección de "La Cause du Peuple" como una garantía de un liberal que defiende la libertad de prensa. No, no la he tomado así. Lo hice como un acto que me comprometía junto a personas que quiero mucho, cuyas ideas no comparto ciertamente del todo, pero es un compromiso que no es puramente formal.

*—Sobre todo que no se trata sólo de "La Cause du Peuple". Está también "Le Secours Rouge", uno de cuyos fundadores es usted.*

SARTRE — La diferencia entre "Le Secours Rouge" de antes de la guerra y el de ahora es muy clara e importante. Cuando se fundó el primero, había un partido verdaderamente fuerte y revolucionario, el P. C. sin duda alguna. Hizo de él un órgano revolucionario violento. Hoy no representa a ningún partido; sólo hay individuos, pertenecientes todos a grupos diferentes y que, por el momento, están en absoluta contradicción, lo que produce de un lado y del otro iniciativas que corren el riesgo de ser inmediatamente anuladas.

Hay como una especie de izquierda y de derecha. Llamaré derecha a los que dicen: después de todo somos tan amplios como podemos y ello implica además que no entraremos realmente en los problemas políticos. Luego está la izquierda, donde me incluyo, que dice: esta es una situación insostenible actualmente; en cada caso hay que estudiar, por el contrario, la situación y reaccionar ante ella de acuerdo a como esté planteada.

*—¿Usted reclama el derecho de criticar al P.C., verdad?*

SARTRE — Yo no reclamo el derecho de criticar al P.C. Yo reclamo el derecho de poner las cosas en claro.

*—Sería necesario también que usted se refiriera a la fuerza y a la insuficiencia de la prensa revolucionaria.*

SARTRE — En primer lugar, en ninguna parte se ha dado con el tono. Ni siquiera en "La Cause du Peuple". Tiene un tono, pero no hay relación entre la práctica y la teoría.

*—El tipo de información también es un problema. El abultamiento sistemático de pequeñas informaciones es a veces discutible.*

SARTRE — Evidentemente. Además, yo concibo a la prensa revolucionaria informando tanto acerca de acciones positivas como de las que no lo son. Y mientras no se lo haga, se seguirá estando en el plano del Huma.<sup>1</sup> Eso es algo que hay que evitar. Existen viejas técnicas de engaño que no me gustan. Por el contrario, hay que ofrecer la verdad. Decir: esto y aquello ha fracasado, y por tal motivo; o si no: en tal o cual empresa las cosas marchan bien por tal razón. Siempre vale más dar cuenta de la verdad. La verdad es revolucionaria. Las masas tienen derecho a la verdad. Es lo que nunca se hizo. ¿Se imagina usted cómo puede ser la vida de un obrero de mi edad que ha sido stalinista y que, un buen día, se entera bruscamente y sin explicación que Stalin no valía nada? ¿Y que allí se quedó sin que se le diera otra cosa? ¿Es eso tratarlo como a un hombre? ¡Es terrible! Eso ha arrojado a mucha gente a una especie de desesperación. Y hay algo más grave aún: los diarios burgueses dicen más verdades que la prensa revolucionaria, hasta cuando mienten. Pero mienten menos. Mienten con mayor habilidad. Se las arreglan para desacreditar, pero en base a hechos. De todos modos es terrible pensar que los diarios revolucionarios no son superiores en verdad a los burgueses, sino más bien inferiores. Pero es necesario que nosotros —nosotros que al mismo tiempo constituimos las masas— aprendamos a aceptar la verdad. Lo que pasa es que no quieren la verdad, los revolucionarios; les han llenado la cabeza. Viven en una especie de sueño. Hay que crear el gusto por la verdad, en todos y en nosotros mismos.

*Ausson a L'Humanité, órgano del Partido Comunista Francés (N. del E.)*



## UNA GRAN FIESTA SOCIAL Y ARTISTICA

El 30 de noviembre de 1972, nuestra revista realizó en una cantina del Abasto, su "Primera Cena con los Lectores". Sin tiempo para anunciarla, y utilizando sólo el teléfono, reunimos esa noche alrededor de 100 amigos. Su objeto aparente fue festejar la presencia en Buenos Aires de los poetas españoles Fernando Quiñones y Félix Grande. Su objeto real, seamos francos, juntar plata para la revista, qué se le va a hacer. La tarjeta costó 30 pesos y

hubo fiambre, tallarines, pollo, postre helado y vino suficiente como para que más de un conocido literato o bella soltera le dieran esa noche un nuevo sentido a su existencia. Se cantó, se guitarreó, se recito, todo por el mismo módico precio. Estuvieron presentes, Juan José Manauta, el infanticida diría Crónica, que llegó con unas diez estudiantes de filosofía y letras, aunque muy vigilado por María Teresa; Humberto Costantini;

Armando Tejada Gómez, la tía de Castillo, María Ester de Miguel, Manuel Picón, Olga Manzano, Mario Luciani, una enigmática desconocida que dijo llamarse Loreley; el colorado Silva, playboy juninense acompañado de una escalofriante criatura del sexo femenino cuyos subversivos pantalones a rayas serán comentados oportunamente en la Sección Modas y Liberación Nacional; se notó la ausencia de Borges, vino en cambio el felino prosista colombiano Jaime Echeverry, y, naturalmente, llegó a cualquier hora Abelardo Castillo, que se tiene muy bien estudiadas las apariciones tardías y que de este modo lo frustró a Manauta, quien, según es del dominio público, apareció con tanta mujer para desmoralizar ideológicamente a nuestro director. Pero mucho después llegó Egle Martín, cuyo oficio para llegar espectacularmente tarde es imposible de narrar, hay que verla. Formaban la cabecera, junto con estos dos vedettes, Anita Casares, las dos jóvenes bellezas Liliana Heker y Sylvia Iparraguirre (que previamente instaladas en una especie de motrador ad hoc le cobraron la tarjeta hasta a una señora que pasaba por la cantina llevando de paseo al perro), y, naturalmente, Félix Grande, quien, como ya dijimos, fue uno de los pretextos de este escándalo. El otro (¿también lo dijimos?) fue juntar plata para la revista, que se le va a hacer. Razón por la cual, *el último viernes de marzo* haremos la CENA CON LOS LECTORES II. Imposible adelantar, con tanta anticipación, lugar y hora. Rogamos, a quienes quieran asistir, que nos escriban *antes de marzo* (sin enviar dinero) para que nosotros les hagamos llegar la invitación. Incluyan, en lo posible, número de teléfono.

## A LOS BUENOS LIBROS...

### EL REVOLUCIONARIO — Hans Koning

Los conflictos de un pequeño burgués metido a líder político sin mucha convicción configurando una sátira a los "revolucionarios" de pizarrón.

### CARTAS DE AMOR A LEON JOGICHES — Rosa Luxemburg

A través de cartas en las que amor y lucha política se entrecruzan inextricablemente, aparece la peculiar conformación de la pareja de militantes.

### LA LOCA 101 — Alicia Steimberg

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

### LOS RELAMPAGOS DE AGOSTO (Memorias de un general mexicano) — Jorge Ibarguengoitia. (Premio de Novela, Casa de las Américas)

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

### BAR DON JUAN — Antonio Callado

Una novela sobre el Brasil de hoy, el de la represión y la tortura, a través de la historia de un grupo que se lanza a la acción.

### BAJO LAS JUBEAS EN FLOR — Angélica Gorodischer

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



EDICIONES DE LA FLOR,

Uruguay 252 - 1o. B — Buenos Aires

### RESPUESTITA

En el número 24 de "El Descamisado" aparece una disparatada carta de lector firmada por Eduardo Goligorsky en la que, aparentemente, se intenta discutir un artículo que Arnoldo Liberman publicó en "La Opinión". Y digo "aparentemente" porque Goligorsky parece tan preocupado en falsificar mis propias ideas que ni siquiera entiende las de Liberman. Lamento que Goligorsky haya elegido El Descamisado para enviar esa carta. Claro que nadie tiene la culpa de que Goligorsky esté algo obsesionado por el problema judío. Y por mí. Hace años que insiste en polemizar sobre cuatro renglones que escribí en 1967. Ya en su prólogo a un libro de Ury Avnery (1970) se enoja muchísimo por alguna cosa, no muy clara, que él supone que yo pienso de los judíos inauténticos en general y quizá de Goligorsky en particular. Como llevo escritas unas quinientas páginas sobre la cuestión, como he aburrido salas enteras con mis ideas a propósito de tan apasionante tópico, me niego, en verano, a agregar una palabra más en tal sentido. En una respuesta a Goligorsky, que El Descamisado (por motivos que ignoro), no publicó, dejaba muy clara una cosa: la opinión que Goligorsky me atribuye sobre Germán Rozenmacher es falsa. También le proponía a este cargoso discutir en El Escarabajo de Oro, ya que soy el director, nos va a resultar mucho más cómodo. De paso le rogaría, si decide escribirnos algo, que no decline manejar alguna idea, cosa que tengamos sobre qué polemizar.



ABELARDO CASTILLO





## Publicaciones Recientes

### COLECCION CUMBRE

Pablo Neruda: **Obras completas**, 4ª ed., actualizada (tres vols.)

Miguel Hernández: **Obras completas**, 2ª ed., actualizada

### NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

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

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

### BIBLIOTECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Antonio Cornejo Polar: **Los universos narrativos de José María Arguedas**, 320 págs.

### BIBLIOTECA CLASICA Y CONTEMPORANEA

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

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

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

### EDITORIAL LOSADA S. A. - Alsina 1131 - Buenos Aires

Montevideo - Santiago de Chile - Lima - Bogotá

---

Si usted hace de la expropiación de libros un hecho revolucionario, acuérdesse de nosotros...

En todas las librerías

## LIBROS RABIOSOS PROYECCION '73

El Anarquismo. **Daniel Guérin** (3ª edición)

El Sistema del Anarquismo. **Bakunin**

Réquiem por un Campesino Español. **Ramón Sender** (6ª edic.)

Kronstadt 1921. **Paul Avrich**

El Liberalismo de Avanzada. **Solomonoff, Godwin, Tucker, Rocker y Read**

Para un Marxismo Libertario. **Daniel Guérin**

Siete Domingos Rojos. **Ramón Sender** (3ª edición)

Cataluña 1937. **George Orwell** (3ª edición)

Guerrillas en la Revolución Rusa. **Pedro Archinoff**

Qué es la Propiedad. **Pedro José Proudhon** (2ª edición)

Rosa Luxemburg y la Espontaneidad Revolucionaria. **Daniel Guérin**

Tácticas Revolucionarias. **Bakunin**

### En Prensa:

La Revolución Desconocida. **Volin**

Al Diablo con la Cultura. **Herbert Read** (4ª edición)

PROYECCION - Yapeyú 321 - 811-5086 - Buenos Aires



# Novedades de Minotauro

**RAY BRADBURY**

**LAS MAQUINARIAS DE LA ALEGRIA**

260 pgs. \$ 18.—

**SAMUEL R. DELANY**

**LA INTERSECCION DE EINSTEIN**

136 pgs. \$ 13.—

**URSULA K. LE GUIN**

**LA MANO IZQUIERDA DE LA OSCURIDAD**

280 pgs. \$ 20.—

**Ediciones Minotauro**

HUMBERTO 1º 545 - Buenos Aires

# Novedades de Sudamericana

**ARIEL DORFMAN**

**MOROS EN LA COSTA**

La novela recomendada por Cortázar en el concurso "América Latina".

(La Opinión - Editorial Sudamericana).

376 páginas. Col. El Espejo. \$ 40.—

**MARTHA MERCADER**

**LOS QUE VIVEN POR SUS MANOS**

Una incursión a través de los oligopolios y las marañas multinacionales: la gran batalla de Latinoamérica.

254 páginas. Col. El Espejo. \$ 35.—

**ENRIQUE CADICAMO**

**CAFE DE CAMARERAS**

El Buenos Aires de ayer por uno de los más grandes poetas vivientes del tango.

264 páginas. \$ 29.—

**WALTER BIEMEL**

**ANALISIS FILOSOFICOS DEL ARTE DEL PRESENTE**

Un intento de interpretar el arte desde la perspectiva filosófica.

174 páginas. Col. Estudios Alemanes. (Editorial SUR). \$ 28.—

**Editorial Sudamericana**

HUMBERTO 1º 545 - Buenos Aires