

el Escarabajo de ORO



Di tu palabra y rómpete

director: abelardo castillo

julio-septiembre 1974

\$ 7.—



*la agarrada
a patadas, con*

**Julio
Cortázar**

*las
jornadas
de
Córdoba*

**Abelardo
Castillo**

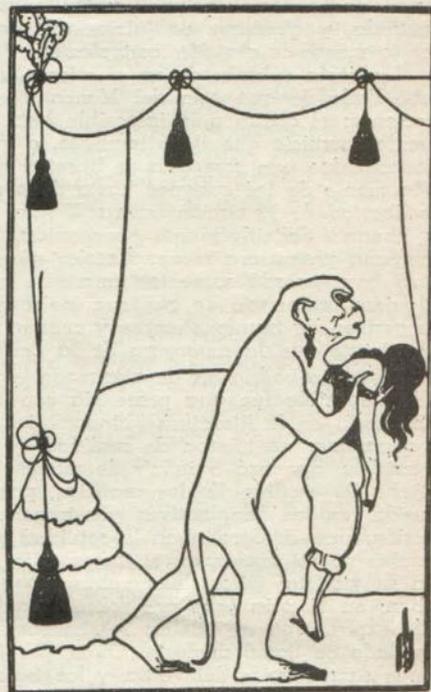
BENEDETTI

*el escritor y
la revolución
posible*

CHILE

*Luis De Paola
Víctor Jara
Ivan Egüez*

48



*dos cuentos
argentinos, y uno
de*

**GARCIA
MARQUEZ**



EL ESCRITOR LATINOAMERICANO Y LA REVOLUCION POSIBLE ● MARIO BENEDETTI

Hoy toda América Latina vive el arduo proceso de convertir sus reveses en victorias. El símbolo del Moncada es particularmente válido en estos tiempos, cuando los contrastes sufridos por algunos revolucionarios latinoamericanos han hecho que ciertos comentaristas e ideólogos se sientan autorizados a decretar, certificar y corroborar la derrota definitiva de tales luchadores. Hay algo que debemos tener bien claro: del árbol revolucionario, momentáneamente caído, ningún revolucionario debe hacer leña, ni permitir que otros lo hagan. Recogiendo el legado del Moncada, dijo Fidel años más tarde: "Un revolucionario puede discrepar con un método, con un hecho concreto, pero lo que no es moral, lo que no es revolucionario, es unirse al coro de la histeria de la reacción para criticar a los revolucionarios". Registrar una acción revolucionaria, aparente o realmente frustrada, y quedarse en juicios tan lapidarios como apresurados, revela por lo menos una visión cortoplacista y frívola.

La gesta cubana es en sí misma una estupenda enseñanza, pero no cabe duda de que esta del Moncada es una de sus más aprovechables lecciones: el asalto a lo imposible hizo posible la revolución. Pese al tremendo sacrificio que llevó implícito, o quizás gracias a él, el episodio del Moncada fue una campana de libertad que siguió resonando en el corazón y la mente de los cubanos hasta despertar la dignidad herida y el ansia de libertad de la nación entera. Y hoy, veinte años después, en medio de la libertad definitivamente conseguida, es bueno comprobar que aquella campana precursora resuena mejor que nunca. El revés histórico de 1953 sirve hoy, paradójicamente, para que todo revolucionario latinoamericano adquiera conciencia de que aun los más duros contrastes pueden contener un germen de triunfo, siempre y cuando la voluntad de victoria siga siendo más fuerte que la amargura de la derrota.

Como no podría ser de otro modo, esta reñida pulseada entre lo posible y lo imposible fue una presencia constante (a veces tangible y a veces fantasmal) en la literatura latinoamericana de los últimos veinte años. Las abstracciones se tiñeron de realidad; y la realidad tensa, urgida, cruenta y nutrida, comenzó a influir de manera decisiva en lo que se escribía o dejaba de escribir. En los realistas, por absorción; en los fantásticos, por elusión; en los imaginativos por transformación; en los sentimentales, por efusión. Unos fotografiaban la realidad y se enorgullecían cuando los personajes no se morían en el instante del flogonazo: cierta nitidez superficial era su victoria. Otros desarmaban la realidad, y al rearmarla experimentaban; su victoria (que era sobre todo técnica) se llamó estructura. Otros más expresaron al máximo los hechos, y los convirtieron en docencia; su resultado se llamó mensaje. Otros, por fin, pensaron que los hechos eran meras excrescencias del verbo, y los trataron como si sólo fueran palabras; eran los fanáticos siervos del lenguaje.

Comprometidos o indiferentes residentes en los países o autoexiliados en Europa, extranjeros en su propia tierra o incurablemente nostálgicos desde la obligada lejanía, todos fueron de algún modo conminados, condicionados, explotados, o atraídos por la realidad. La revolución posible pasó a ser un tema literario, pero también un ingrediente moral. Mientras la revolución fue un tópico abstracto, su asunción era tan poco riesgosa como la astrología o la numismática. Cualquiera se podría dar el lujo de disparar fusiles que tenían por gatillo una interjección, y un adjetivo por proyectil. Hasta era entretenido recordar las históricas aperturas de quienes, mal que bien, habían fundado nuestras respectivas patrias.

Pero cuando el escritor advirtió que las balas (no las metafóricas, sino

(pasa a pág. 8)

(*) Este ejemplar de texto de Benedetti fue publicado originariamente en el Nº 79 de "Casa de las Américas", de donde lo tomamos. Habiendo aparecido en libro mientras nuestra revista estaba en imprenta, y no resignándonos a prescindir de él, hemos optado por conservar para nuestros lectores sus fragmentos más significativos.

EL ESCARABAJO
DE ORO



DIRECTOR
ABELARDO CASTILLO

SUBDIRECCION
LILIANA HEKER



COLABORADORES INMEDIATOS

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

COLABORADORES PERMANENTES

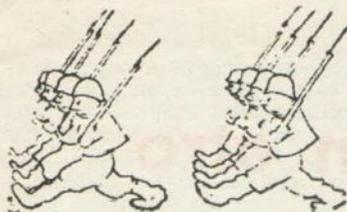
ARGENTINA: Carlos Alonso, Isidoro Blainstein, Carmelina y Luis Castellanos, Haroldo Conti, Humberto Costantini, Beatriz Guido, Arnoldo Liberman, Marta Lynch, Augusto Roa Bastos, Ernesto Sábato, Dalmiro Sáenz, Raúl Schurjin, Armando Tejada Gómez. **COLOMBIA:** Carlos Alvarez. **CUBA:** Roberto Fernández Retamar. **ESPAÑA:** Félix Grande, Fernando Quiñones. **FRANCIA:** Julio Cortázar, Juan Goytisolo. **PERU:** José Miguel Oviedo. **POLONIA:** Jozas Kekstas.

SUSCRIPCION A 12 NUMEROS
\$ 7.000 (70)

SUSCRIPCION A 6 NUMEROS
\$ 4000 (40)

Propiedad Intelectual Nº 903.397

MAZA 1511, 2º C, BUENOS AIRES



CORDOBA: PRIMERAS JORNADAS NACIONALES DE ESCRITORES

editorial abelardo castillo

"...hemos decidido proponer que de este congreso de escritores salga una resolución de apoyo a las conquistas obreras y a las luchas que vienen realizando los trabajadores de SMATA, Acindar, Petroquímica, Bagley, PASA, Federación Gráfica de Buenos Aires, así como al resto de las movilizaciones obreras, populares y estudiantiles que se desarrollan en el país". Con la aprobación de estas palabras, hecho casi inverosímil en un congreso organizado por la SADE, se inició, el 17 de agosto pasado, el plenario final de las Primeras Jornadas Nacionales de Escritores, auspiciadas por la filial cordobesa de la SADE y por la Universidad Nacional de Córdoba, en Vaquerías. Setenta u ochenta escritores, cordobeses o llegados a Córdoba desde distintos lugares del país, habían trabajado durante tres días en el análisis, discusión y redacción de las cinco declaraciones que se leerían en el plenario. Las cinco fueron aprobadas. Las cinco contenían párrafos como el que he copiado. Las cinco subrayaban que las luchas de la clase trabajadora argentina no sólo le atañen al escritor sino que forman parte de su realidad cotidiana y son su propia lucha. Por azar, no por mérito, tuve la fortuna de leer esas palabras en el plenario, así como el resto de la resolución colectiva de la mesa 1, de la que también por azar fui secretario general. Lamentablemente, nuestra revista no tiene en su poder la totalidad de las resoluciones leídas en Vaquerías. Vamos, no obstante, a resumir nuestra postura dado que el temario sobre el que nos tocó trabajar sería de algún modo el eje ideológico del congreso.

I. Los escritores y la liberación nacional a) libertad de expresión

El papel del escritor en la liberación nacional, fue nuestro tema. Precisar qué entendíamos por liberación nacional, ocupó largamente el primer debate. El acuerdo fue total. *No puede haber liberación nacional sin liberación social, y sin lucha por conquistarla.* Por lo tanto, en la situación histórico-política de países como el nuestro, el papel del escritor, definido como trabajador de la cultura, ya no puede estar privilegiado respecto del de cualquier otro trabajador. Su función, en este proceso liberador "es luchar con su herramienta específica (la ficción o la crítica, el ensayo o el debate ideológico), y, llegado el caso movilizándose junto a los demás trabajadores, para romper con nuestro sometimiento al imperialismo norteamericano o con cualquier otra forma de dependencia". Quedó muy en claro que en la Argentina, y en toda latinoamérica, no existe hoy más que un imperialismo.¹ Quedó muy en claro que no habrá emancipación nacional "sin la participación real y sin la dirección de las masas populares, tanto en el proceso de liberación como en la construcción de la nueva sociedad". El escritor ya no es un iluminado, un profeta, ni siquiera el mártir testimonial del que bellamente hablaba Unamuno. Y aun si por grandeza literaria o por lucidez ex-

¹ El imperialismo capitalista, caracterizado hoy por la penetración económico-política norteamericana, pero que no excluye a los monopolios europeos. Para más precisión, ver nota 4.

cepcional lo fuera, es también, y fundamentalmente, un trabajador más al servicio de las aspiraciones revolucionarias que el pueblo manifiesta todos los días con sus luchas, con el sacrificio de su libertad y hasta con su sangre. En cuanto a la libertad de expresión, ese dorado fetiche de dos caras venerado por el liberalismo y usado, en nuestro país, para defender los intereses de los Gaiña Paz o los Mitre mientras se corrompe o se silencia la voz y el espíritu del pueblo, "no significa, para nosotros, sino luchar por el ejercicio de esa libertad", de toda libertad. Supone una militancia intelectual contra el coloniaje y la dependencia de nuestra cultura, íntimamente vinculada a las movilizaciones que hoy llevan a cabo los trabajadores como respuesta a la violencia del orden burgués sometido al imperialismo. Dice el acta: "Contribuir los escritores al mantenimiento y profundización de las conquistas populares, es nuestra única posibilidad de llegar a ejercer una auténtica libertad de expresión. Repudiamos, por lo tanto, todo intento de represión ideológica, de escalada macartista, toda intención de instrumentar en nuestro país un golpe fascista que, como el de la Junta Militar chilena, aniquilaría de hecho cualquier tipo de libertad". El apoyo a la expropiación y la nacionalización de la prensa reaccionaria peruana "porque entendemos que la libertad de prensa empieza cuando los medios de difusión pasan a manos del pueblo", y a la estatización de la TV argentina, fue aprobado por las cinco mesas. Respecto de este último punto, la nuestra propuso que "consecuentemente sean estatizadas" (quizá, pensamos nosotros, debió decirse *expropiadas*) "las productoras de los programas, dependientes también de los monopolios, pero que esto se realice *bajo la gestión y el control de todos los sectores gremiales, políticos y culturales que luchan por nuestra liberación*". No es a ningún estado, en efecto, es al pueblo a quien le corresponde decidir cuál es la libre expresión del pueblo. Ni es, grotescamente, como se ha hecho hasta ahora, con meros cambios nominales ("Sábados del Pueblo" por Sábados Continuados"; Radio Ciudad de Buenos Aires por Radio Municipal, para no hablar de algunas emisiones fascistas que fervientemente propala esta emisora popular), sino cambiando realmente de mano y de contenido a los medios de difusión que podremos hablar de expresión y de libertad en nuestro país.

II. b) De la dependencia cultural.

Durante el segundo día, nuestro grupo debatió sobre la dependencia cultural, sus formas, los factores socio-económico-políticos que la caracterizan, su relación con la tarea del escritor. Copiamos textualmente las conclusiones:

"Una de las manifestaciones de la dependencia económica es la colonización cultural. Esquemáticamente: en el pasado se manifestó en la destrucción de las culturas precolombinas, más tarde como dependencia de lo europeo, hoy está caracterizada por la penetración imperialista norteamericana. Desde las revistas de historietas, hasta los "tests" que se utilizan en colegios y universidades, pasando por cierto tipo de becas a escritores; desde las fun-

(Pasa a pág. 21)

Ricardo Maneiro

A ANIANO



RICARDO MANEIRO: Nació en Tucumán, en 1941, y vive en Berazategui desde que era así. Lo conocimos en 1964, en una disparatada revista oral con vino, Quiñones y cante jondo que organizó la sobria Biblioteca de Berazategui. Desde esa época pertenece a la redacción de EL ESCARABAJO DE ORO. Es uno de esos raros escritores jóvenes a quienes les importa más buscar hondo con su literatura que publicar. De ahí que sus excelentes cuentos aún no hayan aparecido en libro. De ahí también que, uno espera, el día que se decida va a dar que hablar. Sus personajes suelen ser sórdidos y desesperados, medio locos, medio líricos, siempre se tocan con la grandeza por alguna punta. El cuento que ahora publicamos explica mejor que nosotros lo que queremos decir.

Pero acá se hace difícil cantar, a esta ciudad me trajo un capricho y me retuvo la desgracia. Dentro de un rato me van a meter preso. No me escapó, tampoco me voy a ir a entregar, no los voy a ir a buscar, quiero decir; los voy a esperar sin preocuparme demasiado. No tendría que preocuparme nada, tendría que estar alegre pero no puedo, ellas están muertas y yo tendría que estar contento. Ellas están muertas y se llevaron toda la alegría, eso creo. Ahora ya pasó todo, pero no como había imaginado. Estoy en mi pieza, en la cama, junto a mí hay una muchacha. Estoy lejos de ella y puedo pensar estas cosas. Yo me llamo Roque, ella Marta, los dos juntos no tenemos nombre. No la quiero, creo que ella tampoco me quiere, sin embargo nos necesitamos, por eso sigue viniendo a esta pieza, por eso casi todos los días hacemos esta gimnasia absurda. Me gusta decirle fea, decirle asquerosa, decirle puta. Ella pone cara como si le estuviera diciendo maravillas, le gusta que la trate así; la otra vez se enojó porque hacía como veinte días que no le pegaba. Ya no te acordás de mí, dijo, y tenía razón pobrecita. Le pegué un poco, sin emplearme, casi sin tenerla en cuenta, le di el gusto nomás, ella lo notó y me dijo atorrante, sinvergüenza y maricón; entonces sí ligó una hermosa piña y durante varios días anduvo con la trompa hinchada. Es

muy primitiva la pobre, es como sería yo si no me hubiera gustado leer novelas, yo desde siempre fui un bruto pretencioso. Y eso es cosa jodida, por eso dejé Guisasola y me vine a esta ciudad. Uno imagina mal las cosas, yo las había imaginado así: creía que acá estaba mi sitio, que acá me iba a transformar en escritor, o en algo, imaginaba que tenía que decir o hacer cosas que desconocía, pero algo como una furia loca me invitaba a dejar todo y venir. Y dejé todo y vine. La furia loca no existía apenas era deslealtad para con aquel pueblito que nunca quise y siempre me avergonzó. Ahora quiero quererlo, a veces lo recuerdo con melancolía pero no es al pueblo sino a mí, aquel tipo que fui y que ya no voy a recuperar. No me voy a poner llorón, es lo único que me falta, tendría que estar contento, tendría que prestar atención a esta muchacha que se mueve como anguila acá abajo.

Hoy no tomé, hoy tampoco tomé, fue una estupidez, pero no quería matarlas borracho, el resultado fue un desastre, no me molestaba haber matado, yo lo decidí y no me arrepiento, pero el espectáculo fue asqueroso, el que ofreció la segunda fue una verdadera porquería, claro, había visto morir a su amiga, así que no podía creer que era cosa de joda, qué cara puso la pobre. Esas dos no cantan más, eso es lo importante. Si ellas no hubieran llegado acá, todo habría cambiado, pero la desgracia las mandó, yo hubiera terminado siendo un tipo pelotudo y triste, un fracasado, un marido ejemplar, qué sé yo, cualquier cosa y ellas seguirían viviendo su hermosa vida, podrían haber cantado todo lo que se les hubiera antojado, pero la mala suerte las mandó al lado, a la pieza de al lado de este caserón miserable. Es raro, porque por la ropa que usaban, parecía que tenían plata como para vivir en un lugar menos cochino que éste, pero la desgracia las mandó acá. Cuando llegaron me estaba por ir, por unos pesos más que acá me iba a meter en una pensión de la calle Zelarayán, con comida y todo. Ya todo es-

en otro tiempo yo también cantaba

taba decidido y en eso cayeron ellas y el mismo día que llegaron, al ratito nomás, se pusieron a cantar; cantaban cualquier cosa, lo mismo algo hermoso que una porquería. Sus voces me gustaron mucho, me parecieron encantadoras. Pero el encanto duró poco, yo ya no intentaba ser alguien y esos cantos me entretuvieron, pero a los pocos días me empezaron a molestar y hasta llegué a dudar que fueran muchachas de carne y hueso, jamás se escuchaba un grito, una discusión, algo que se pareciera a una pelea, allí lo único que se podía hacer era cantar o reírse. Allí sólo podía haber alegría y yo me declaré inspector de esa alegría. Enseguida me di cuenta que terminaría matándolas y tuve un poco de miedo; cuando me di cuenta de eso, por primera vez, necesité a Marta, hasta entonces ella me necesitaba a mí y como no me molestaba la dejaba nomás. A mí siempre me gustó ir solo al boliche, me gusta ponerme camorrero y empedarme solo, pero esa noche la necesité, le pensaba contar algunas cosas de mi vida.

—Andá a tu pieza y ponete lo mejor que tengas, esta noche nos vamos de farra, vamos a emborracharnos juntos, andá y volvé enseguida.

Apareció con una pollera roja muy justa y un poco desteñida, una blusa verde y con los únicos zapatos que tenía, unos mocasines amarillos que le hacían boca. No la volví a invitar, aunque después la necesité siempre, no sé por qué, no la volví a invitar. Empezamos en el Boston, jugamos a los dados, ella tomaba cerveza y yo tres plumas con hielo, al rato uno me dijo que al coñac no se le pone hielo y yo le contesté: quién le había dicho que esa porquería era coñac. El tipo estaba bastante borracho y la cosa se ponía fea y yo como estaba con Marta no quería pelear, quedé como si me hubiera achicado, pero ella me conocía bien, sabía que no le tenía miedo a la leña, se agarró fuerte de mi brazo y salimos. Terminamos en algún lugar rasposo, cerca de la estación sur. No me acuerdo qué pasó después, muchas copas metí adentro, pero

antes de eso, es seguro que le dije a María algo, no sé qué, lo hice sin pensar, que le llegó bien adentro y puso una cara rara, a lo mejor era el amor que le había venido de golpe y me dijo con tristeza que nunca nadie la había querido tanto, que no la abandonara y que estaba sola, muy sola. Es mujer de pocas palabras, nunca habló tanto. Parece que esa noche estaba escrito que iba a terminar peleando, ella me había dicho cosas que uno sabe que dicen las mujeres pero que jamás me las habían dicho a mí, por eso me pareció que tenía que defenderla aunque no hubiera necesidad, seguí tomando. Quién sabe qué pasó después, seguramente debo haber provocado a alguno. Cuando me desperté estaba acá, en esta cama, en el lugar donde ahora está ella, sobre mi frente tenía un trozo mojado; Marta se quedó toda la noche sentada en la cama junto a mí. Me dolía la cabeza, adentro de la nariz la sangre se había endurecido.

Me fajaron bien esa noche.

Los días siguientes los pasé bastante dolorido, pero la paliza me dejó tranquilo, sin ganas de joder, hasta llegué a pensar en mudarme a la pensión de Zelarrayán y olvidarme de las muchachas vecinas, de sus cantos, de su inacabable alegría, pero cuando estuve mejor me di cuenta que no me iría, que ni valía la pena pensar en eso. Tenía que investigar minuciosamente qué hacían, sentimientos confusos me sujetaban a esta pieza donde cabe todo.

Cuando me repuse del todo noté que, cuando salí con Marta, no cumplí, quería contarle algunas cosas de mi vida, contarle una sola cosa de mi vida: que en otro tiempo yo también cantaba y pronto iba a haber una noche única y que cantarí, yo volvería a cantar.

Nunca le dije nada, hoy casi se lo digo, pero no pude.

Cuando ellas llegaron ya hacía tiempo que no intentaba hacer nada, pero no fue cosa decidida, hasta creía que alguna vez lo iba a intentar, no sabía cuándo, pero eso creía. Jamás tomé tanto como en esa época, fue un tiempo corto y terrible, después llegaron ellas. Pero no fue en ese tiempo que empecé a tomar, no. Siempre me gustó y no podría decir siquiera cuándo fue la primera vez que me emborraché, en eso tuve escuela, al viejo no le gustaba mezquinar un poco de vino a nadie. Pero cuando me di cuenta que en esta ciudad tampoco iba a encontrar lo que buscaba, o que era mucho más jodido de lo que me había imaginado, recién entonces, me empecé a emborrachar todos los días. Así fueron las cosas, claro que eso no se lo dije a nadie, ni a mí mismo me lo dije, pero hoy entiendo bastante bien estas cosas y las pienso tranquilamente. Ahora me doy cuenta que después que ellas llegaron cambié mu-

cho, sin proponérmelo cambié. Yo apenas me propuse investigar qué hacían, enterarme cuál era el secreto de esa alegría. Al principio mi investigación sólo consistía en escuchar sus cantos y sus risas, quedarme sentado junto a mi ventana, ese agujero mugriento que está allí, con la oreja parada, vigilante, esperando alguna palabra suelta que me diera la clave. No logré gran cosa. No logré nada. Mi imaginación nunca funcionó mejor o peor, no sé, pero nunca funcionó tanto. Esa forma de investigación era muy pobre, había que ampliarla y la amplí, aunque nunca renuncié a ella, a esa forma inútil sí, pero que se presentaba diariamente; por otra parte, ahora sé que fue inútil, pero mientras realizaba aquellas averiguaciones de ese ejemplo de felicidad terrestre nada podía descartarse. Bueno, era eso lo que me había propuesto y no dejar de tomar, sin embargo dejé. En todo ese tiempo me emborraché una sola vez. Sólo tomaba un poco de vino en las comidas, como hacen los jefes de familia decente, pero nada más. Tal vez el arte sea eso, ser bien decente en todo o casi todo para tener toda la fuerza puesta en el momento del gran crimen. Casi sin pensar hasta llegué a trabajar regularmente, casi regularmente, nada más que porque necesitaba plata para seguir sus pasos; eso de entrada nomás me trajo problemas, no siempre andaban juntas y me tenía que decidir por seguir a una de las dos, el resultado fue siempre una catástrofe para mis propósitos, nada de lo que hacía mi perseguida era significativo, entonces me maldecía a mí mismo, me decía cosas como: qué gran boludo sos Roque, acá estás perdiendo el tiempo mientras que en otro sitio que jamás sabrás, justo en este momento tenías a tu alcance lo que estabas buscando.

Cambié, cambié mucho, hasta llegué a trabajar regularmente, casi regularmente. El trabajo siempre trae como cola líos que no compensan lo que uno cobra. Yo necesitaba plata para moverme, pero el tiempo que perdía trabajando no lo recuperaba jamás. Marta por ese entonces andaba bastante contenta, muy contenta para lo que es ella, nunca me dijo nada pero tenía la ilusión de que se casaría conmigo, nunca me lo dijo pero era fácil adivinarlo. Yo no hice nada para que se le vaya la ilusión, no puedo explicármelo, pero yo la necesitaba, la necesitaba y no pensaba jamás en ella, digamos que era para mí, como una pierna, uno necesita las dos, pero no por eso se pasa la vida dando gracias porque no le falta una.

Nunca me había imaginado que se pudiera gastar plata de maneras tan estafalarias como me tocó a mí para seguir adelante con lo que me había propuesto. Conocí todos los bolichitos de moda, los clubes del Palihue, una vez pagué diez mil pesos a una se-

ñora bigotura para que me dejara ver por el agujero de la cerradura a una de mis perseguidas mientras estaba encamada con un compañero de estudios. Miré muy poco el espectáculo que ofrecían, no necesité mucho tiempo para notar que lo que hacía no era nada extraordinario, le podía gustar, es seguro, pero no era eso lo que yo estaba buscando. Casi mato de rabia a la vieja cuando se negó a devolverme lo que le había pagado. Me sentí estafado y por eso casi liga, se salvó porque tenía miedo de llegar a armar demasiado escándalo y se pudiera enterar la princesita que estaba encerrada en la pieza, por eso me contuve. Y para que no hubiera ningún tipo de líos, el tirón que le di a la pobre bigotuda me costó dos mil pesos más y le pedí por favor que no dijera una palabra y le pedí disculpas.

Esa noche me sentí muy hijo de puta y me emborraché.

Al día siguiente, ya bastante mejor, comprendí que el fin se acercaba, que todas mis investigaciones habían sido inútiles, que ya no encontraría nada que me pudiera ayudar a conseguir lo que quería. Seguí un tiempito haciendo más o menos lo mismo, pero sin ocuparme demasiado, empecé a sentir hacia ellas un poco de asco y eso me tranquilizó, parecía que todo había sido hecho para lograr el estado de ánimo exacto para terminar mi obra. Sin embargo uno imagina mal las cosas, yo las había imaginado así: yo elegiría el día, el día que después tendría su noche, una noche única. No pude elegir nada, hoy, hace un rato, escuché algo que venía de la pieza de ellas, algo como: nuestro ángel custodio está melancólico, ya casi no nos presta atención. Yo escuché eso. El fin había llegado. Una sensación rara, que no podría explicar, se apoderó de mí, sin embargo estaba casi tranquilo, por un momento creí que lo mejor sería emborracharme, o al menos tomar un poco y después hacer lo que ya estaba decidido, hacer lo que debía. Me arrepentí enseguida, no quería matarlas borracho. Saqué del cajón la sevillana y sin apuro fui hacia la pieza de ellas, mientras iba no pensaba en nada, al menos no recuerdo nada. La que maté primero negó que alguna de las dos hubiera dicho algo parecido a lo que yo escuché. Me dio bronca que lo negara y no dejé que dijera nada más. Con la otra, la cosa, fue mucho peor, prefiero no recordarlo. Cuando salí de la pieza, mientras volvía para acá, noté que ya no cantaba nadie. Había un silencio demoledor.

Marta está acá, a mi lado, parece satisfecha, no sabe nada, no estuve con ella, ni siquiera sabe que dentro de un rato me van a meter preso, ni que hoy, ahora, era la noche en que yo cantarí, que yo volvería a cantar y que tendría que estar contento, pero no puedo.

Luis A. Navalesi

Carta a una foto de Solzenitzin en Alemania

Solzenitzin, yo he visto,
no sé en que suerte o juego,
quizá a la cara o cruz,
esa mirada, mojado lo que ve
para luego perderse
por el mar en que flotan
las miradas del hombre
sin que se reconozcan
sus gotas en el agua.

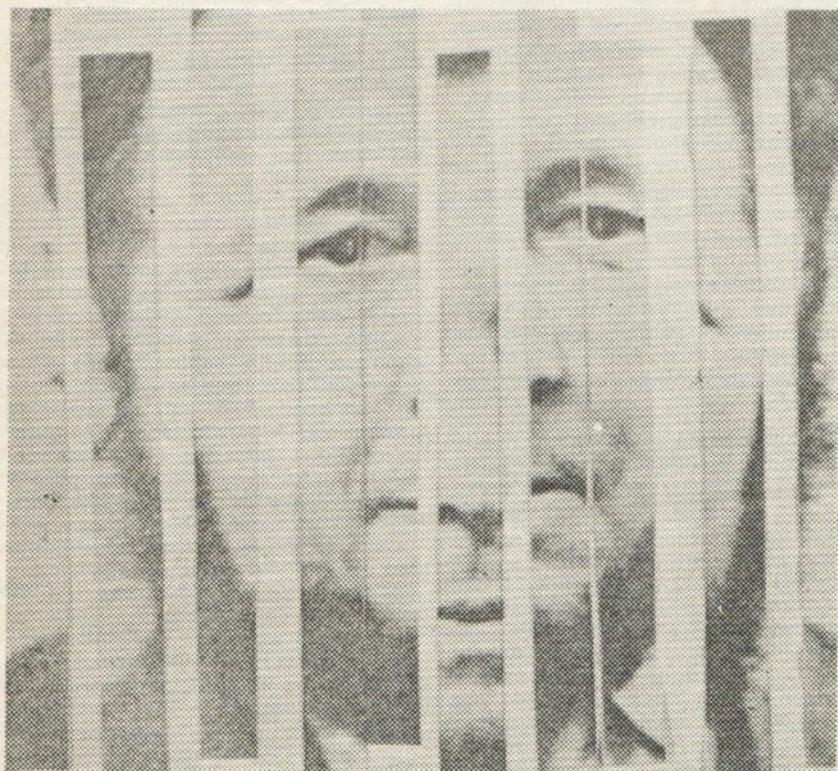
Pero quiero explicarle:
usted mira en la foto
y ya no es Alemania
el suelo donde pisa,
ni siquiera está quieto,
es una fiera triste que camina
su propio territorio
por eso , desde allí,
donde llegaron pocos,

¿Qué mundo es el que ve
mirándonos así?

Es cierto (la poesía
suele cargar las tintas)
se mira, simplemente
como se ama, para vivir.

Y sin embargo a veces
es como si quedáramos
con la última bala.

Ya me aproximo, observe,
porque el balazo entonces,
no importa donde va,
lo dispara un suicida,
Solzenitzin, si usted,
como temo, no sabe
qué hacer con la mirada,
cierre el ojo, le digo,
que el mundo cambiará
y hasta entonces
no mire, aguarde
para volver a ver
que un amigo le avise
porque le explico, entiende
y es lo que le pregunto:
límitrofe al confín
y de oso melancólico
por los terrenos de su alma
¿qué ve mirando así?



Usted mira y parece
mostrarnos el pulgar
que identifica a su alma,
por eso, le prevengo,
es de temer y acaso
ya estén tras de sus ojos
para tomar la huella
dátil de su mirada.

Julio Cortázar

la agarrada a patadas o el despertar

La agarrada a patadas o el despertar de los monstruos o más sobre dados y ratitas o la respuesta del involuntario pero vehemente responsable: precisiones necesarias a Juan Carlos Curutchet, a Félix Grande y al pugilista del Escarabajo de Oro.

Infectos amigos:

César Bruto aconsejó en un dístico inmortal: **Si a París vas en octubre / no dejes de ver el Louvre**. Por mi parte estoy penosamente obligado a decir: **Si a París volvés en mayo / ahí no más te parte un rayo**. Rayo trífido, contra el cual no hay Benjamín Franklin que te proteja. De entrada Curutchet con un libro entero, de tapa a contratapa, sobre mi hobra. Segundo fúlmine: el gaucho Félix Grande con un elogio del susodicho exégeta. Ya groggy, el malvado noqueador Abelardo Castillo me remata con un cross de su coleóptero (número 45) en el que publica un texto mío (del que se hablará *infra*) que por si fuera poco merece una cita integral por parte del guitarrero Grande en el elogio citado *supra*, lo que prueba entre otras cosas que dios los cría y ellos me planchan. Pero no multipliquemos los enemigos, como dijo el sabio alemán después de su cuarta clase de español. Y ya dentro del dominio alemán, muramos como Goethe al grito de luz, más luz, por lo menos doscientos vatios; ya se verá que tengo fundados motivos para proferir este teutónico alalá del Wallhalla.

Si este texto se publica, lectores estupefactos se preguntarán por qué mezclo elementos más bien dispares. Porque soy sumamente astuto, señor, y como no tengo tiempo ni ganas de escribir tres cartas (sin hablar de su respectivo franqueo), procedo a un sincretismo que se justifica entre otras cosas porque los tres monstruos citados me caen con todo al mismo tiempo, lo que me da el derecho de juntarles la cabeza cual a hidra mefítica y sacármelos de encima con arreglo a las más claras enseñanzas de Hideo Kamakura (**El karate al alcance del pueblo**, lección 3, golpe inji). Aunque Kamakura, autor del siglo pasado, no aconseja empezar con Curutchet, yo lo barajo de entrada porque este pesado es el verdadero desencadenador del fato y los otros dos vienen a ser como segundos que en vez de permanecer fuera del ring según manda el marqués de Queensberry, se cuelan entre las sogas y tratan de darle una mano y si es posible varias y bien cerradas, enanos malditos. De manera que sin esperar la campana (los ex-

pertos habrán notado que del karate me pasé al box, cosa que entra en mis costumbres porque a menos de estar mal informado ni Firpo ni Monzón tienen nada de japoneses, y uno está con lo suyo al fin y al cabo aunque haya gente que opine lo contrario, pero esa es otra historia).

Entonces pasa que Juan Carlos Cu-

ración arroja serias dudas sobre, etcétera). Por supuesto no voy a convertirme en crítico de una crítica sobre mí mismo, máxime cuando Félix Grande se ha encargado ya de decir lo necesario; bástele saber a Curutchet que su libro me ha enseñado una cantidad de cosas, como nos ocurre a todos los escritores de buena voluntad



En el Nº 46 de El Escarabajo de Oro anunciábamos que "el breve texto *El Dado Egocéntrico*, que reproducimos de *El Lagrimal Trifulca es apócrifo*. El propio Cortázar nos lo aclara en una carta y en un divertido texto que publicaremos, o haremos publicar". El texto es éste. Como pensamos que aparecería en *Crisis* (nos lo pidió en aquella oportunidad su secretaria de redacción) no lo publicamos antes. Hemos fragmentado el texto ya que ciertas precisiones de Cortázar sobre el ensayo crítico de Curutchet sólo se entenderían de conocerse el libro, que no apareció en la Argentina. Conservamos, no obstante (aparte de lo que nos atañe), aquello que, aun sin conocer ese libro, puede ser significativo para un lector de Cortázar. El texto íntegro, por otra parte, ya apareció en España, en Cuadernos Hispanoamericanos. Aclaremos, de paso, que el lagrimal no trifulca, sino trifulca (bifulca en tres, por decirlo así) pero no quisimos corregir el original de la carta para mantener la connotación (trifulca — agarrada a patadas) que le da el autor. Como presumimos con espanto que en este texto se nos puede deslizar alguna errata, y como ya sabemos que a más de un lector y al amigo Julio eso los enoja mucho, le pedimos perdón a todo el mundo.

rutchet, cronopio argentino, ha escrito un libro majestuosamente titulado **Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática** (Editora Nacional, Madrid, 1972). Esto debería figurar en nota al pie,¹ pero cada día me gustan menos los textos en los que a cada minuto hay que bajarse para leer alguna cosa, como una especie de **cunnilinguae** de la literatura, deleite que está muy bien e incluso extraordinariamente bien como preludeo, pero cuya reite-

cuando nos enfocan el microscopio en las zonas vitales o, como a él le gusta repetir citando una cita mía de Víctor Hugo, en el punto vélico donde convergen las fuerzas de los barcos ebrios.²

Comunico al público y al clero que he llegado al final de mis menudencias rectificables, pero no de lo que verdaderamente cuenta para mí. Re-

(sigue atrás)

MARIO BENEDETTI

(de pág. 2)

las letales) empezaban a silbar sobre su musa, y a despeinarle la inspiración, no tuvo más remedio que hacer un borrón y cuenta nueva. Unos se quedaron, otros se fueron; y la verdad es que algunos se fueron, aunque se quedaran. Escritores hubo que se refugiaron en un exilio simbólico, demostrando así cómo se podía vivir en Corrientes y Esmeralda, o en Dieciocho y Andes, o en Huérfanos y Estado, o en Veintitrés y M, y sin embargo pensar, sentir y actuar en función de la alineación a lo europeo. O sea, una enajenación deliberada, con los ojos bien abiertos, sin disculpa. Los otros, los que se iban en cuerpo y alma, llegaban a proclamar que la única forma de juzgar a la América Latina era verla desde París o Londres. Como alguna vez dijo Juan Gelman, "se dice que el de afuera ve más, y todas esas cosas, pero esos son refranes. Hay que ver quién inventa los refranes". Bueno, en un tiempo los inventó el Congreso por la libertad de la Cultura, luego asumieron esa noble tarea las famosas y mecánicas fundaciones norteamericanas; hoy los inventa directamente la CIA, acaso desencantada de sus rentados u oficios intermediarios.

En la zona correspondiente a la actividad intelectual, la moderada aspiración de la penetración imperialista fue lograr la neutralización de escritores y artistas, y en semejante faena los protagonistas del exilio interior constituyeron piezas fundamentales, a veces bastante más eficaces que los expatriados voluntarios. Pero estos, sobre todo si viven en las principales capitales europeas, suelen ser mirados como paradigmas.

En los grandes mercados Latinoamericanos del Libro (fundamentalmente México, Buenos Aires, Caracas), potentes reflectores de la publicidad se dedican a enfocar a esos escritores que optaron por el exilio, la mayoría de las veces sin que ninguna persecución los forzara a ello. Lo curioso es que los grandes modelos del exilio no son los Paraguayos obligados a vivir en Buenos Aires, ni los Uruguayos forzados a vivir en Chile, ni los Brasileños a duras penas escapados a Cuba, ni los Guatemaltecos refugiados en México. No, esos luchadores, transitoriamente desgajados de su habitat, no tienen buena imagen para el mercado de consumo. Ni el guerrillero apenas sobreviviente, ni el intelectual efectivamente perseguido, ni el periodista que sufrió prisión y vejámenes, rinden hoy buen dividendo a los semanarios para ejecutivos, esas tribunas inexorablemente fieles a la clase dominante, esos medios de desinformación que constituyen el receptáculo natural de la millonaria publicidad de la Coca Cola, la Ford y la Parker. Muy por el contrario, prefieren enfocar al sonriente becario de la Guggenheim, o al premiado best seller que, desde la rive gauche, perfecciona comprometidos genios, novelas o poemas, a menudo inspirados en los cándidos compatriotas que corren sus riesgos, no precisamente literarios, en la patria lejana, sufriente y subdesarrollada.

Ahora bien, ¿qué consecuencia tuvo, en el campo concreto de la literatura, semejante cambio de perspectivas? Es cierto que en los primeros años que siguieron a 1959, la distraída mirada europea se fijó por fin en esa minúscula isla del Caribe que desafiaba al monstruo. A los europeos, aún a los más reaccionarios, siempre les cae bien que alguien, no importa quién, ocasione a los Estados Unidos los problemas que ellos no han sido capaces de crearles. Esa asombrada atención europea a la realidad cubana incluyó, por supuesto, el arte, la literatura. En todas las lenguas proliferan entonces las antologías y los números especiales que las mejores revistas culturales dedican a la literatura cubana. Escritores que, justa o injustamente jamás habían soñado con ser traducidos y publicados por las grandes editoras europeas, ven súbitamente trasladadas sus obras a numerosas lenguas y hasta a algunos dialectos regionales. Pero la curiosidad fue más allá. A través de la estallante experiencia cubana, Europa se interesó por el resto de la América Latina, y así las casas editoras de París o Roma, que apenas sabían (para sólo mencionar autores no cubanos) de Borges, Asturias o Neruda, fueron paulatinamente descubriendo a Rulfo, Onetti, Roa Bastos, Guimarães Rosa, Sábato, Cortázar, Nicanor Parra, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, Puig y otros. Lamentablemente les cuesta un poco más descubrir a Darío, Quiroga y Vallejo.

Sin embargo esa promoción publicitaria no fue la consecuencia más importante, en el campo específicamente literario de los cambios operados en la realidad política latinoamericana. Por lo pronto, tal promoción estuvo sujeta a prejuicios y vaivenes, a ilusiones descabelladas y a condicionantes crudamente mercantiles, que en cierta manera corrompieron o desvirtuaron aquella primera actitud que, si bien incluía una innegable porción de legítimo interés, también implicaba una apreciable dosis de curiosidad frívola. La consecuencia verdaderamente significativa de la situación continental, y de la nueva relación de fuerzas, fue a nivel literario, la aparición de una exigencia hasta entonces inédita con respecto al escritor. Este, que hasta allí había manoteado en el vacío, escribiendo para muy pocos o para nadie, apartado del pueblo o de espaldas a él se encontró sorpresi-

Julio

(de pág. 7)

pito que no voy a hacer el elogio de las investigaciones de Curutchet, pero tengo el derecho y el gustazo de decirle que en varias oportunidades me hizo saltar hasta el techo con sus descubrimientos. Es sabida la ceguera del autor con respecto a su propia obra, sobre todo cuando maneja materias que vienen de inciertos territorios de sí mismo y de lo que lo rodea. Por ejemplo esta simple frase: "Todos los personajes de **Bestiario** tienen algo en común: ninguno de ellos habita en su propia casa" (p. 84). Tampoco yo, en aquella época; me hicieron falta más de veinte años para sentirla de veras como mía en un terreno que va más allá de lo literario. Más vertiginoso es lo que se revela en las p. 98-9, donde Curutchet detalla una complejísima articulación que de entrada lleva a pensar en la Cábala y en cualquiera de los avatares de la magia numérica. Aquí, para mi maravillado asombro, me veo rebasado por algo que puede ser cierto pero que no entraba en mis intenciones conscientes. Claro que no es la primera vez que ocurre; hace unos meses alguien me envió desde los Estados Unidos una interpretación de raíz junguiana (con las previsibles concomitancias alquímicas) de **Omni-bus**, un para mí inocente cuento de **Bestiario**, con respecto al cual existían ya explicaciones de tipo incluso político. Frente a enfoques de esta naturaleza no puedo sino inclinarme; en el fondo, ¿qué sé yo de mí mismo a la hora de obedecer a algo que me arrasa, que es mi incubo, que bruscamente me obliga a escribir un cuento? Hay un tipo de crítica que tiende a rechazar este acatamiento mágico del



acto creador, y sospecho que en algunos ficheros debo estar clasificado como fumista, como alguien que pretende borrar las huellas de una simple mecánica literaria en busca de un aura decorativamente metafísica. Curutchet no sólo no piensa eso sino que va mucho más allá del conocimiento que puedo tener yo mismo de mi trabajo. En el fragmento de **Rayuela** en cuestión, mi recuerdo es simple: Escribí un diálogo entre Ronald y Etienne que hablaban de la Maga, y lo nu-

Cortázar

meré de 1 a 7, para retroceder luego hasta 1. Mi idea era simple y bastante primaria; digamos más bien simétrica, pues veía la cosa como un avance del diálogo frente a una especie de espejo acústico (situado en el punto 7) que reflejaría decrecientemente el diálogo hasta su extinción - inicio. Así, el 1 del comienzo y el 1 del final dicen de hecho la misma cosa, reflejo que se repite en 2 y 2, etcétera. Aunque aparentemente Ronald y Etienne continúan el diálogo, la numeración regresiva indica que están reiterando lo ya dicho antes de llegar a la intersección con el espejo verbal. Véase ahora la interpretación de Curutchet, donde entran en juego sumas de cifras, el número de letras que forman los nombres de Ronald y de Etienne, la suma de ambos nombres, el número de letras del título del libro, y lo que resulta de sumar las cifras del capítulo 34 en el que el 142 se continúa. Se diría que todos los *sefirots* del cabalista me rodeaban para dicitarme ese fragmento; y no seré yo quien lo niegue después de leer a Curutchet, pero entonces whisky do-



ble, acatamiento, algo como un horror sagrado. ¿Dónde empieza y termina nuestra libertad? ¿Qué escribimos? ¿Quién escribe?

(Por si fuera poco, Curutchet hace notar en la p. 109 que la designación de un vino alsaciano —Sylvaner—, donde deliberadamente un tal Juan que anda por 62/Modelo para armar había descubierto dos de las sílabas que forman la palabra Transilvania, patria de vampiros, contiene también, invertidas, la fonética de *basil-isco*, animalito emblemático siempre presente en las constelaciones analógicas del libro. Para mí, primera noticia.

Y no se acaba ahí nomás, porque Curutchet tiene un diabólico acceso a claves que no me habían sido dadas diurnamente. En la p. 116 enlaza una serie de escenas cuyo nexa es una sábana que alguien sube para abrigar o cubrir a alguno de los personajes, sin hablar de que en la misma pá-

(sigue atrás)

MARIO BENEDETTI

vamente con una masa apreciable de lectores que lo leían con avidez y expectativa, pero que también lo juzgaban con rigor. Antes había escrito con tal libertad, pero esa libertad era aproximadamente una prédica en el desierto. Ahora, a la vez que satisfacía por fin la siempre viva esperanza de conseguir una real audiencia, sentía que ésta, en cierto modo, constreñía su libertad, ponía límites a su expresión, le exigía definiciones y vigilaba su conducta. A algunos, el precio les pareció razonable, pero a otros les resultó excesivo; y retrocedieron desparpavidos hacia su antigua acogedora soledad. Mas, para su estupor, se hallaron con que aquella antigua soledad estaba poblada de gritos y reproches, de tajantes consignas y huéspedes importunos. Hay todavía en la América Latina unos cuantos escritores, algunos de ellos talentosos, que vagan errantes en busca de su soledad perdida. Y mientras a su vera los pueblos se revolucionan y los temas se enriquecen, ellos tratan con denuedo de enquistarse en su frustración, y sobre todo de convertir a ésta en obra maestra.

Estos veinte años de revolución posible han tenido variadas consecuencias en la vida literaria latinoamericana. Algunos tienen que ver con la obra; otras con la conducta. Empecemos por la obra.

Como consecuencia de esta ebullición continental, la realidad se fue volviendo cada día más rica, más compleja. Y la literatura también sintió ese estremecimiento. La distancia que medía entre el edulcorado Mallea o el refinado Borges, y el experimental Cortázar de *Rayuela* o el dinámico *Viñas de Hombres de a Caballo*, es también la que va desde una realidad aparentemente quieta hasta la imaginativa experiencia y la desafiante osadía de la posibilidad revolucionaria. Narradores y poetas, dramaturgos o ensayistas, son hijos (putativos o naturales, pródigos o parricidas) de la revolución Latinoamericana. A veces, el vínculo es indirecto, la relación, harto lejana; a menudo, ni el propio autor advierte hasta dónde depende su obra de las propuestas del contorno. Pero el tiempo se encarga de ir despejando las incógnitas y los orígenes, las raíces y los nexos. La Revolución Cubana acabó para siempre con algunos equilibrios que parecían estables con la rutinaria resignación de ciertos sectores de izquierda; acabó asimismo con los más aceptados esquemas creados o difundidos por el imperio, con destino al solar neocolonial. Fundamentalmente, la Revolución Cubana enseñó a nuestros pueblos que el retrato del hombre latinoamericano propuesto por el imperio era una caricatura, una deformación que sólo convenía a sus propósitos de saqueo.

Con la Revolución Cubana comenzó pues, una nueva manera, experimental e imaginativa, de llevar adelante una política antiimperialista. Curiosamente la Literatura Latinoamericana (en particular la narrativa, pero también, aunque en menor grado, la poesía y el teatro) rompió asimismo con los viejos moldes, con la vieja retórica, con la vieja rutina, y se lanzó con entusiasmo a experimentar. Así como la política se entremezcló con la economía, el arte y la religión, así también se rebajaron los gérmenes literarios, y el teatro se contagió de periodismo; la novela, de poesía; la poesía, de elementos narrativos y testimoniales. También la literatura llevó a cabo algunos asaltos a lo imposible, y su relativo fracaso tampoco fue frustrante, sino que abrió el camino a otras experimentaciones (*Rayuela*, *Cien años de soledad*, etc.), éstas sí exitosas. Es claro que el afán experimental, el autoconvencimiento de que el escritor estaba vanguardizando un proceso creativo, incluía un riesgo notorio; el escribir para una élite más amplia, pero igualmente refinada y snob, capaz de disfrutar de esas nuevas invenciones y usos de la palabra, pero a partir de una frívola concepción del mundo.

Los medios de comunicación (que la clase dominante suele convertir en medios de desinformación) captaron rápidamente esa situación nueva y la estimularon, la rodearon de un aparato espectacular, crearon para ella medianos pero nítidos privilegios que, con sutil eficacia, atendían más a la vanidad que a la cuenta bancaria. Y el escritor se vio de pronto involucrado en una maniobra para la que no estaba preparado; se vio convertido en instrumento ideológico, pero no siempre se dio cuenta de que era instrumento de una ideología contraria a la que él mismo sostenía, en su obra, en su vida, o en ambas a la vez. Y sin embargo, esa compleja maniobra de penetración fue consecuencia indirecta de la revolución posible. Como el escritor latinoamericano, ya residiere en su tierra o en el exilio, se sintió casi siempre aludido (y hasta tentado) por la posibilidad revolucionaria, el imperialismo organizó esa directa manera de neutralizarlo, y al crearle un alrededor elitario, al poner a su disposición una limosna de privilegio, y al halagar su vanidad y ablandarlo con premios, becas, viajes, traducciones, cover-stories, lo fue poniendo insensiblemente en ridículo, o por lo menos en una incómoda posición frente a aquellos sectores populares que esperaban de él otra actitud, lúcida pero austera, comprometida no sólo en el papel, sino también en la vida cotidiana. Para

(Sigue atrás)

MARIO BENEDETTI

(de pág. 9)



los otros escritores, esos que, menos ingenuos en algunos casos y menos oportunistas en otros, advirtieron a tiempo la maniobra y no entraron en el juego tan hábilmente organizado, tampoco fue fácil la faena. Porque la comunicación con el pueblo no podía darse por sendas viejas, trilladas y descartadas.

Para la cultura, la revolución es siempre un tremendo desafío. Por un lado, la revolución conmina a la cultura a que abarque al pueblo todo. Y por otro la cultura se obliga a sí misma (y lo bien que hace) a no hacer populismo, o sea, a no limitarse a lograr una rutinaria satisfacción de las masas populares. Conseguir esa rutinaria complacencia es, por supuesto, lo más fácil, lo que menos esfuerzo y capacidad imaginativa demanda. Pero un artista revolucionario no puede limitarse a ese facilismo por respeto a su pueblo, y por respeto a sí mismo. Por respeto a su pueblo, porque tratarlo así sería en realidad menospreciarlo, no confiar en su sensibilidad, en su intuición, en su capacidad de desarrollo. Y por respeto a sí mismo, porque en la aproximación facilonga siempre habrá un poco de traición a su propia conciencia de trabajador (así sea de trabajador intelectual) que lo impulsa a servir lo mejor posible a su comunidad. Y darle a ésta la gastada rutina, no es servirla de la mejor manera posible.

No hay que olvidar que muchos de los que llamamos gustos populares no son otra cosa que el resultado de una masiva campaña alienante llevada a cabo, o por lo menos inspirada, por el imperialismo y sus órganos de penetración. Hacer populismo con respeto a esos gustos, aunque sea con signo contrario, es de alguna manera dar algún aval a aquella penetración sutil. En una realidad revolucionaria, e incluso en la etapa de transformación que la precede, el pueblo debe ir rescatándose a sí mismo de esos gustos y tentaciones enajenantes, a fin de ir descubriendo y afirmando su gusto auténtico, legítimo. Y en esa tarea, el aporte del intelectual y el artista, efectuado desde el pueblo mismo, puede ser decisivo.

¿Por qué creen que el pueblo no es capaz de indagar y profundizar frente a una propuesta original de un pintor, un cineasta, o un poeta?

La revolución posible trae consigo, pues, un posible arte revolucionario. Ahora bien, si es revolucionario en su intención, no es fatal que sea reaccionario en la forma. Los documentales de ICAIC, los afiches de la COR, los actores en las colas, los poetas que escriben canciones, son tal vez formas primarias de esa posibilidad. Pero el campo disponible es enorme. Sucede, sencillamente, que estamos en los inicios y todavía andamos un poco a tientas en esta difícil relación de arte y revolución. La concepción individualista del arte está entrando en una profunda crisis, pero el proceso de su definitivo deterioro llevará seguramente largos años. Nosotros mismos, aunque nos inscribimos, o tratemos de inscribirnos, en la causa revolucionaria, somos de algún modo esclavos de aquella concepción, y si bien ocasionalmente sobrevienen chispazos, y un día sí y muchos no, hallamos un camino, un recurso o un instrumento, no ya para comunicarnos con el pueblo (como si fuéramos otra cosa que pueblo), sino para crear en su seno, para sentirnos en su propia salsa, que es la nuestra; si bien a veces alcanzamos esa recompensa, la verdad es que todavía seguimos y seguiremos durante mucho tiempo, pensando y sintiendo, pintando o escribiendo, como impenitentes individualistas. Reconozcámoslo (no es cuestión de estafarnos a nosotros mismos) pero no dejemos que nos convenzan de que se trata de un mal incurable. Todavía quedan ideólogos que promocionan la soledad como el habitat del escritor; ideólogos, pseudoideólogos, que santifican y veneran esa soledad como la excelsa fuente de inspiración y de creación. Y es cierto que todavía dependemos de esa rómora. Pero también es cierto que cuanto más nos insertamos en la comunidad, en una preocupación colectiva, en una conciencia social, más nos iremos alejando de la tierra de nadie (ya que ni siquiera es de nosotros mismos), que es la soledad. Conviene recordar aquí unos versos que escribiera, con humor y con verdad, el argentino Raúl González Tuñón:

Sí, señor Rilke, el creador es un solitario, / pero sólo en el acto de crear, ya se lo dije. / Antes —usted lo supo en un instante intenso— / suele andar, si es auténtico, contemplando los mundos, / en el barro, en la estrella, en la sangre, en el hombre / y en el humor espeso que viene del mercado.

Efectivamente, es desde allí que entra a tallar el prójimo. Primero,

Julio

(de pág. 9)

gina la noción de **estopa**, empleada por mí al filo de muy diversas escenas del libro, se aglutina inquietantemente; por si fuera poco, la p. 118 señala un gesto que acerca a una misma identidad a dos mujeres que jamás pensé en relacionar mientras escribía, y en la página siguiente la primera sílaba del nombre de Marrast induce inapelablemente a una explicación junguiana del episodio del naufragio en la laguna. Por todo eso, en pleno vértigo, no puede asombrarme demasiado que al estudiar **Todos los fuegos el fuego**, Curutchet encuentre en la referencia (para mí inexplicable) de la menuda voz que dicta cifras por teléfono y que en mi texto asimilé a un mundo de hormigas minuciosas, algo así como una clave de los enlaces, de las galerías que hacen de las dos historias algo que cesa de ser paralelo. Sé que escribí el cuento sabiendo de alguna manera que esas dos historias eran la misma sin dejar de ser dos historias (principio poético de la lógica excluida), y de ahí el título del cuento; pero nada me decía entonces que alguien iba a encontrar otros puentes todavía más obvios para el impensable pasaje que iba desde la muerte de un remoto gladiador romano a la de una muchacha francesa del Barrio Latino, hormigas mediante. Sin hablar de la referencia final al sentido cabalístico y matemático del 8 como signo del infinito, que completa mi desconcierto y mi maravilla, dos reacciones en las que no está ausente el miedo.

Digamos que se ha llegado al picado minuto de descanso, la esponja empapada en la cabeza y el trasco de sales que reaniman en el boxeador los reflejos necesarios para seguir.

Todavía tengo ante mí a Félix Grande y a Abelardo Castillo, que han de mirarse sorprendidos porque nada les explica hasta ahora su coincidencia en este vistoso espectáculo. Me apresuraré a informarlos, aunque la lluvia de nombres que sigue tenderá más bien a que sus segundos arrojen la toalla sin esperar más. El gaucho Félix (**El romance del dado y la ratita**, Cuadernos Hispanoamericanos, enero de 1973) escribe sobre el libro de Curutchet con un sentido del humor que yo, injusto de mí, creía casi inexistente en España y que me mueve a una humilde contrición, y en un momento dado se refiere a un texto mío que un supuesto primo también mío y llamado el Beto le habría pasado, texto que se apresura a reproducir en su totalidad. No tiene título, es brevísimo, excelente, y su protagonista es un dado. Como la casualidad hace bien las cosas, a mi llegada a París no sólo

Cortázar

encontré esto sino un número de **El Escarabajo de Oro** (agosto-septiembre de 1972) en el que también figura dicho texto. Al presentarlo, Abelardo Castillo le pone un copete donde se dan las simplísimas explicaciones siguientes: a) El texto apareció en una revista de Rosario llamada **Lagrimal Trifulca**; b) La revista citada indica que lo recibieron por intermedio de Fassio, que para mí sólo puede ser Juan Esteban Fassio, autor de una célebre máquina para leer **Rayuela**, el cual lo habría cedido a Jaime Poniachnik, presumible director de la trifulca en cuestión; c) El tal Beto, mi primo según Félix, sería el puente entre una de las dos revistas y el inocente guitarrero madrileño que no perdió tiempo en incluirlo en su estudio.

Tiene algo de penoso que tantas precisiones y medios paréntesis sean propiamente al cuete, por la mera razón de que ese texto no es mío. Sí, viejos, han leído bien, qué le vachaché. Se trata de un pastiche muy inteligente y que celebro como fraternal homenaje a mi mundo de cronopios, pero no es del Julio. Se sabe que en su vejez le pidieron a Matisse que identificara un cuadro sobre el cual había dudas, y que luego de mucho mirarlo les dijo a los expertos que era tan incapaz de reconocerlo como de negarlo. Yo también estoy viejo, pero si algo sé es que en un texto mío jamás ha figurado ni figurará la interjección "zácate", que me parece obscena y centroamericana. He ahí lo que pasa, don Abelardo, cuando se publican textos sin primero mandarle dos líneas al supuesto autor para que autorice al **Escarabajo** a transportarlo sobre su kitinoso lomo. En cuanto a vos, Félix Grande, no tenés otra culpa que la de quererme tanto, cosa que por lo demás también sé de Abelardo, sin hablar del desencadenante de todas estas catástrofes bibliográficas, porque este jodido que nos ha metido a todos en el baile ya está camino de la ducha, lo han frotado con el linimento que perfuma los gimnasios, y nos espera en el café de la esquina para beber el vinito de la amistad, probablemente con nuevas y asombrosas explicaciones de mis cuentos y novelas; pero que no exagere (aquí seguro que ya somos tres contra él) porque la noche que empezó tan bien con milonga y esparcimiento va a terminar, como en las noticias de policía, con un contuso grave. No dirás que no te prevenimos, Curutchet. Yo, incluso, con un gran abrazo en el que también caben Abelardo y Félix; cualquiera que entienda de boxeo sabe que tengo mucho **reach**.

MARIO BENEDETTI

sencillamente como tal; luego, como contexto social, comunitario; finalmente, como pueblo. El Pueblo es el único poder capaz de expropiar nuestra soledad de escritores. Después de la reforma agraria, después de la reforma urbana, esta otra, que no es menos importante: la reforma anímica (o sea, del ánimo y del alma). Es claro que ese prójimo colectivo nos indemnizará con nuevos valores, con nueva conciencia, con una solidaridad que no tiene precio. Cuando el escritor comprende que toda esa generosidad también es suya, entonces es posible que su soledad (tal como dice Onetti con respecto a la desgracia) se entere de que es inútil, y empiece a secarse y se desprenda y caiga.

No obstante, esa transformación no es tan sencilla como parece. Y no lo es, porque de alguna manera contradice y destruye la concepción elitaria en la que, por formación o deformación o sencillamente por haber vivido en una sociedad desarrollada, el escritor había enfrentado hasta ahora la producción de su arte. Del arte como propiedad privada al arte como bien comunitario va no sólo una distancia formal, sino toda una concepción del mundo.

Es claro que, durante este arduo proceso, es fácil caer en esquemas, en nuevas rutinas, en retóricas sucedáneas. Ese riesgo es el que suele escandalizar, o volver histéricos, a ciertos intelectuales (incluso algunos que se proclaman progresistas), que se parapetan detrás de su soledad; una barricada construida normalmente con sólidas, casi inexpugnables, frustraciones. Estos beatos del individualismo, cuando alguien propone un arte no para, sino desde el pueblo, piensan de manera automática en el stalinismo; consideran que semejante aspiración conduce de manera inexorable al llamado "realismo socialista" y a partir de ese instante empiezan a publicar sus exorcismos completos. Creer en pleno 1973, que cierto "realismo socialista" es la única propuesta que puede enfrentarse a un arte elitario, es asimismo una tácita confesión de pobreza imaginativa. "¿Por qué pretender buscar —se preguntaba el Che— en las formas congeladas del realismo socialista la única receta válida?"



Antes se dijo que un arte revolucionario es también participación; pues bien, esa participación es una inconmensurable posibilidad nutricia para el arte de un cercano futuro. Algo de éste fue entrevisto por algunos creadores y críticos, fundamentalmente desde centros culturales de Europa. Se ha hablado con insistencia del lector cómplice (también Cortázar recoge esa propuesta, que probablemente se inicia en Robbe-Grillet y la escuela de la mirada, y en Rayuela la transforma en algo mucho más dinámico pero todavía sutilmente elitario), del actor participando de la "obra abierta". El crítico español José María Castellet escribe incluso sobre "la hora del lector". Sin embargo, esa concepción sigue siendo exclusiva, discriminadora. Aparentemente, el autor amplía su radio de acción, ya que deja una zona no clausurada, no definitiva, para que el lector introduzca en ella su aporte, su propia intervención. Pero en esta "participación" hay algo de engañoso. Ahí el autor no sale a la búsqueda de cualquier lector,

(pasa a pág. 14)

EL LLAMADO DE LA SELVA

En la página 337 del libro *Prosas Selectas* (1907), y bajo el nombre de "Tabla en la que se expresa la voz, grito o sonido que forman o despiden (sic) algunos animales", hemos encontrado, en efecto, una tabla donde se expresa la voz, grito o sonido que forman o despiden unas cuarenta bestias. Vamos a transcribirla. El lector notará, sin duda, alguna ausencia prestigiosa (el león, el mixto jaulero, la lombriz solitaria) o alguna inclusión inesperada (el lechoncillo), pero, como bien decía Terencio (*Formión*, II, 4, 14): *Quot homines, tot sententias*. Y además, qué peso puede tener una pequeña distracción clasificatoria ante un niño que, no, perdón, esto es de otro ensayo, qué peso, decíamos, cuando se toma conciencia de que gracias a esta práctica tablita podremos reconocer, bajo el cóncavo silencio de la augusta noche pampeana, el bramar de las gallaretas, el lamento quejumbroso de las liendres. La transcripción que sigue es textual; su fuente, declara nuestro autor, el diccionario de D. Salvador Viada y Vilaseca. Las llamadas son nuestras.

TABLA

en la que se expresa la voz, grito o sonido que forman o despiden algunos animales.

Porque creemos que puede ser de utilidad y porque no se ha hecho, que sepamos al menos, trabajo alguno sobre el particular, publicamos esta pequeña Tabla, en la seguridad de que habrá de llamar algún tanto la curiosa atención de nuestros lectores, amantes de la propiedad del lenguaje en todas las cosas.

- Abeja — Zumba; zumbido.
- Abubilla — Canta; canto.
- Aguila — Trompeta.
- Becerro — Berrea; berrido.
- Buey — Muge; mugido. Mu (onomatopeya con que se representa su voz) (1).
- Cerdo — Gruñe; gruñido. Ronca; ronquido.
- Cigarra — Chirria; chirrido.
- Cigüeña — Crotora.
- Cocodrilo — Llora; llanto.
- Conejo — Chilla; chillido.
- Cotorra — Habla (2).
- Chorlito — Silba; silbido.
- Elefante — Brama; bramido (3).
- Gallina — Cacarea; cacareo. Cloquea (cuando está clueca); cloqueo (cloco).
- Gamo — Ronca (llama a la hembra cuando está en celo, dando el grito que le es natural), y este grito se designa con el sustantivo femenino "ronca" (la ronca del gamo).
- Ganso — Gazna y grazna; graznido.
- Gato — Maúlla (maullido y maúllo); maya (maído); y bufa cuando está furioso (bufido) (4).
- Gavilán — Chilla; chillido.
- Corrión — Pía (el pío, pío del gorrion) (5).
- Grajo — Grajea y grazna; graznido.
- Grillo — Grilla (del latín, "grillare", gritar el grillo). La Academia da por anticuado el vocablo.
- Grulla — Grulle.
- Hiena — Aúlla; aullido y aúllo (6).
- Jabalí — Rebudia.
- Lechoncillo — Guañe (7).
- Lechuza — Grita; grito.
- Mono — Chilla; chillido (8).
- Mosquito — Zumba; zumbido.
- Mula — Hin (onomatopeya que representa su voz) (9).
- Oropéndola — Silba; silbido.
- Pato — Grazna; graznido (10).
- Perdiz — Cuchichía. El macho, cuando está en celo, castañetea y piñonea (castañeteo y piñoneo) (11).
- Pollo — Pía y pipía, cuando es pequeño.
- Toro — Muge; mugido. Bu (onomatopeya que representa su voz natural) (12).

(1) Es de esperar que el erudito haya tenido una buena razón para volverse, de golpe, tan expansivo. Lamentablemente, nosotros no hemos logrado desentrañar del todo el criterio que a veces rige sus acotaciones.

(2) Confesamos que, en esta parte, a nosotros también nos corrió una especie de escalofrío.

(3) Respetuosamente completemos la labor del estudioso: el elefante también barrita, aunque ignoramos si es correcto denominar "barrito" al pavoroso gamitido de este proboscideo.

(4) Está bien, pero ya que maya y maúlla y bufa, ¿qué le costaba poner que también ronronea y hace miau, onomatopeya con que se representa su maído?

(5) Vale la pena señalar que el investigador ha abandonado aquí el frío lenguaje de la ciencia para darle a su semblanza un tono deliciosamente poético.

(6) Es lamentable que el profesor omita la ya proverbial risa de la hiena, no menos representativa, pensamos, que el antes mencionado llanto del cocodrilo.

(7) Otra desgraciada omisión: el lingüista, que habiendo hecho gala de escrupulosa probidad no temió consignar las voces del lechoncillo y el cerdo, no nos da, en cambio, ningún dato acerca del canto del lechón.

(8) El calavera no.

(9) Hmm...

(10) Nuevamente, y con todo el respeto que nos merece el catedrático, debemos agregar que el pato parpa.

(11) Seguramente por cuestiones de pudor el filólogo ha omitido que el macho en celo también castroña, y hasta corocotea y se resplingue de flungor.

(12) O sea que, cuando muge, el toro buge.

¡A DIVERTIRSE. NONA!

En persecución de los objetivos en favor de los jubilados, entre los cuales se halla la promoción cultural y la recreación del sector pasivo (informaban con idéntica diáfana prosa los matutinos del 10 de marzo) el Instituto Nacional de Servicios Sociales para Jubilados y Pensionados ha reparado el programa del Ciclo Cinematográfico Cultural y Popular del presente año. ¿Qué superproducciones incluye este Festival?, inquiriere soñadoramente Bernardo Jobson, quien asegura pertenecer al sector pasivo más o menos desde su natalicio, allá por los albores de la Década Infame. Para no abundar, daremos sólo algunos títulos de los pasados meses. Omitimos repartos multiestelares y otras vanidades. En marzo: *Immigración, Imágenes del Pasado, El Pato, Cañones en el Río, Alas Argentinas y Fuente de las Nereidas*. Si, en esta sección solemos ocultar nuestra ter-



NO ME TIRES CON LA TAPA DE LA OLLA

En el último número de *Voz Libre*, Arnoldo Liberman, venerado cofundador de *El Grillo de Papel* (hoy *El Escarabajo de Oro*) súbitamente abatió varios pájaros de un cascotazo, o, lo que nos da casi lo mismo, acomodó en el museo a unas cuantas revistas literarias que gozan de buena salud. O a lo mejor no fue Nulfo, sino algún otro invencundo, lo que en el fondo también nos da casi lo mismo, porque la sección literaria de *Voz Libre* la dirige él. Escribe (o alguien escribe), presentando a una cuentista inédita: "Voz Libre quiere dar testimonio de esas voces jóvenes que son como siempre ignoradas por los voceros de la cultura institucionalizada. La particular (y lamentable) ausencia de revistas literarias, salvo algunas ejemplares, pero de otro carácter que el de iniciación, hacen (ce pluriel est bien singulier, diría el príncipe Kalender, lo que nos hace dudar de que haya sido Liberman quien redactó con desprolijidad este párrafo) que este esfuerzo de *Voz Libre* tenga un sentido". Siempre sartreanos en un rincón del corazón, no dejamos de estimular todo existencial proyecto de otorgarle un sentido a cada acto, y con mucha más razón cuando, como en este caso, publicar un cuento inédito exigía "un es-



nura tras la sardónica máscara del cinismo, pero ¿quién no se conmueve de sólo imaginar el alborozo que tal orgía del espíritu habrá suscitado en los, ya de por sí bullangueros, Jubilados de la Patria? Lo de mayo tampoco careció de su pimienta: *Biblioteca Nacional, La Guerra*

del Chaco, y, como plato fuerte: *Jardín Zoológico*. ¿Cómo no se pensó, nos preguntamos, sin ánimo de criticar a la comisión de cultura del Instituto Nacional de Servicios Sociales, cómo no se pensó que semejante acumulación de emociones violentas podía resultar fatal para más de un beneficiario del Sistema Previsional de la Patria? La memorable muestra se prolongará, si Dios quiere, hasta noviembre, en el Salón de Actos del Archivo General de la Nación. Atentos, como ya es tradición en nosotros, a toda manifestación de cultura, por asquerosa que sea, recomendamos estos próximos estrenos: *Graf Zeppelin, Teatro Colón, Un Siglo de Libertad, Destino Buenos Aires y Nombre de una ley*. Dado el crudo realismo que, se nos adelanta, caracteriza este último filme, sugerimos a los ancianos cardíacos o embarazados abstenerse de asistir a su proyección. Esa noche, si así lo desean, pueden quedarse en casa a leer la Guía.

riL LeRias

Ya que no podemos
cambiar el país, cambiemos
de conversación

James Joyce

fuerzo". Pero no era cuestión de volatilizarnos de ese modo, caramba. Mal que mal, se ven unas cuantas revistas literarias en los quioscos de Buenos Aires. Aunque después de leer el párrafo aludido (*vide supra*) ya no sabemos si *Ensayo Cultural, Venga que le cuento, Literal, Mapuche, Suburbio, Runa, El Lagrimal trofuerca, Herramienta* (ex *Tiempo joven*), *Buenos Aires Tango*, para no hablar de *Crisis, Hispamérica, Nuevos Aires, Testigo*, ni de nosotros mismos (pero sólo por el momento), no sabemos, decíamos, si estas publicaciones son "voceros de la cultura institucionalizada", se neantizan en la "particular ausencia" o resultan "ejemplares pero de otro carácter que el de iniciación". Dejando a un lado el giro "carácter de iniciación" (conocemos, por qué ocultarlo, el mal carácter, el carácter podrido, y aun caracteres más escatológicos, sabemos de generales que dicen: "esta medida tiene carácter de urgencia", pero es la primera vez que oímos hablar del carácter de iniciación) pensamos que el redactor de ese párrafo (*vide supra again*) se olvidó de que a la gente joven ni siquiera se le ocurre dejar de ser ignorada por la cultura oficial: se muere de risa de ella. Como tampoco espera a ser publicada por las revistas literarias: las hace. En el número 2 de *Venga que le cuento* se lee: "Es una publicación sin fines de lucro,

que propende a la difusión de la nueva narrativa argentina", y ahí nomás te zampa once cuentos, algunos excelentes, de once cuentistas inéditos. *Mapuche*, con apenas tres o cuatro números en la calle, ya decidió organizar un certamen nacional de cuento y poesía. Y en cuanto a nosotros mismos, ya se lo veía venir, vamos a hablar naturalmente de nosotros mismos.

No acometeremos la vetustez de desenterrar que en *El Grillo de Papel* (hoy *El Escarabajo de Oro*) se iniciaron el propio Liberman, Víctor García Robles, Abelardo Castillo, Liliana Heker, ninguno de los cuales luce literariamente tan redondeado como para no poder empezar a iniciarse todos los días; ni vamos a recordar que a lo largo de todos estos años, "voces jóvenes" como Vicente Battista y Miguel Briante y Ricardo Piglia y Octavio Getino y Germán Rozenmacher y Alberto Lagunas y Bernardo Jobson y Eduardo Barquín y Horacio Salas, hicieron esta revista y/o se iniciaron en ella. Pero si vamos a susurrar que hace unos meses editamos el primer libro de Daniel Freidemberg, que en el número 47 (el anterior) publicaban por primera vez Irene Gruss y Osmar Zavala, y que en este mismo número publican dos cuentistas inéditos. De yapa, va la separata de De Paola. Nada de lo cual nos costó demasiado esfuerzo.



A PROPOSITO DE RETORNOS

Batido en Leipzig y derrocado por el senado francés, Napoleón abdicó en Fontainebleau y se confinó en la isla de Elba (1814). Poco después (1815), abandonó su reclusión, desembarcó en Francia y marchó sobre París; el diario *Le Moniteur* fue relatando estos hechos de la siguiente manera:

Primera noticia:

"El monstruo ha huido de su lugar de confinamiento, la isla de Elba".

Segunda noticia:

"El dragón corzo ha desembarcado en el cabo Juan".

Tercera noticia:

"El tigre se ha mostrado en Gap. Las tropas leales están avanzando por todos los flancos para detener su progreso. No cabe duda que terminará su aventura miserable transformándose en un vagabundo de las montañas; no tiene posibilidad de escape".

Cuarta noticia:

"El monstruo ha llegado, sin embargo, hasta Grenoble. No sabemos a qué traición atribuirlo".

Quinta noticia:

"El tirano está en estos momentos en Lyon. A su paso siembra el terror por todas partes".

Sexta noticia:

"El usurpador se ha aventurado a acercarse a sesenta horas de marcha de la capital".

Séptima noticia:

"Bonaparte está avanzando a marchas forzadas; sin embargo, es completamente imposible que llegue a París".

Octava noticia:

"Napoleón llegará a las murallas mañana".

Novena noticia:

"El emperador está en Fontainebleau".

Décima noticia:

"Ayer por la noche su Majestad el Emperador hizo su entrada pública y llegó a las Tullerías. El júbilo de la población es indescriptible".

MARIO BENEDETTI

(de pág. 11)

sino a la búsqueda de sus cómplices, o sea, de sus iguales, de sus pares. En esa acepción, la obra literaria es una suerte de radar que rastrea el ámbito cultural para así detectar a sus fines. Cuando halla al lector cómplice, en realidad lo reconoce sobre la base de sobreentendidos, de contraseñas de clase. Pero complicidad no es participación. El cómplice, verifica y consolida la alianza de un reducido clan contra una mayoría; el participante en cambio es la mayoría. La satisfacción y disfrute del cómplice reside precisamente en haber reconocido una señal, un indicio, una clave, que lo aparta de la muchedumbre y lo vincula a una minoría selecta. Sin embargo, esa coincidencia momentánea no es de ningún modo garantía de un nexo permanente y fraterno. Simplemente significa que la soledad del escritor es cómplice de la soledad del lector; cómplice, no solidaria. La complicidad de dos individualismos nunca puede llegar a una integración tan duradera como la solidaridad de dos participantes que comparten una misma conciencia social. Por ello, el lector participante (no el cómplice) suele ser riguroso, con respecto al escritor; por eso atiende no sólo a su obra, sino también a su conducta, a su actitud. Y esto ocurre tal vez porque lo juzga como uno de los suyos, y no como a un personaje autosuficiente que de vez en cuando prorrumpe en dictámenes magistrales e inapelables. Lo vigila y le exige, tal como se vigila y se exige a sí mismo. Esto no significa, por supuesto que esté abonado para siempre a la verdad. En este proceso, nadie es infalible, todo es rectificable y ajustable. Pero el diálogo, y sobre todo la crítica, poseen otra validez y otro poder fermental cuando tienen lugar en un plano de igualdad, de confianza mutua, de recíprocos aprendizajes, de trabajos y riesgos compartidos.

Estos veinte años de la literatura son veinte años de cambio, pero no sólo en la obra del escritor, sino también, y fundamentalmente, en su vida, y en consecuencia en su visión del mundo. Muchos escritores que se dijeron revolucionarios demostraron más tarde que en realidad sólo apuntaban a una revolución utópica. (Aclaremos, de paso, que en nuestro concepto, la revolución utópica, no es, por cierto, un asalto a lo imposible, sino más bien la admisión táctica de que la revolución es algo tan inaccesible y tan lejano que nadie debe caer en la ingenuidad de organizar un asalto; la revolución utópica es un imposible no asaltable, un imposible cuyo asalto está prohibido). Tiene la ventaja de que es perfecta, pero la desventaja de que nunca se realiza, lo cual constituye para algunos pusilánimes un panorama nada decepcionante. La revolución posible, en cambio, tiene la desventaja de que es verosímil; es decir, que a veces la historia le otorga su aval.

Es difícil entender (y más difícil aún juzgar) un proceso revolucionario que no se ha vivido. Cuando los jóvenes de nuestros países son particularmente severos con los escritores latinoamericanos radicados en Europa, su rechazo quizá no se refiera al hecho escueto y circunstancial de su exilio voluntario, sino más bien al incesante propósito, que muchos de ellos demuestran, de opinar sobre la cambiante realidad de sus respectivas y castigadas patrias. Hay un derecho de piso que sólo puede ser ganado, y por tanto ejercido, con la presencia (no sólo espiritual, sino de carne y hueso) en los momentos claves, en las jornadas de riesgo. El escritor, como cualquier otro ciudadano, puede eludirlas; si no es exactamente su derecho, es por lo menos su posibilidad visible. Lo que no debe, es sentar cátedra a partir de esa elusión.

Sin embargo, la presencia no siempre es garantía de testimonio literario. Los escritores de más comprometida militancia política en sus respectivos países, en realidad están escribiendo poco. Indudablemente, es mucho más viable escribir una extensa y bien estructurada novela en Barcelona o Milán, que en medio de las tensiones (cuando no de las prisiones y torturas), que componen la cotidiana realidad de tantas ciudades latinoamericanas.

Quienes consideran que la literatura es su prioridad absoluta, quizá hayan hecho bien en alejarse del fuego graneado. Quienes consideran que la revolución posible es su primera prioridad (y sin que esto quiera decir, de modo alguno, que renuncie a su entrañable vocación literaria), quizá hagan bien en permanecer en eso que los periodistas llaman, en su jerga, "lugar del hecho". La realidad enriquece notablemente al escritor, pero esto no quiere decir que deba asumir frente a ella una fidelidad sumisa. Justamente, la realidad enriquece al escritor cuando se convierte en un trampolín para su imaginación, en un factor motivante y desencadenante de su mundo de ficción. "Se miente más de la cuenta / por falta de fantasía / También la verdad se inventa" dijo para siempre Antonio Machado.

Pero cuando el escritor posee suficiente fantasía como para inventar

ni avisos, ni pagos

LEA O
VAYA Y VEA

CARTAS DE AMOR A LEON JOGICHES, Rosa Luxemburgo (La Flor). Uno de los más hermosos libros publicados últimamente. Prueba que un revolucionario, cuando lo es realmente, es un ser completo, complejo, lúcido y lleno de amor en todo momento de su vida. Quizá, el legado revolucionario y humano más perdurable de Rosa Luxemburgo.

CONFIEO QUE HE VIVIDO, Neruda (Losada). No hace falta decir por qué hace falta. Lo que vale también para las **OBRAS COMPLETAS**, de Miguel Hernández (Losada.)

UNA ROSA PARA EL ECLESIAS- TES, Roger Zelazny (Sudamericana). Este bello libro, y los que viene publicando colección "Galaxia", corrobora (como los de Bradbury, Sturgeon, Burgess, Golding) que cierta ciencia ficción, sus sueños y pesadillas, ya constituyen una zona bien considerable de la literatura testimonial de este tiempo.

LA PATAGONIA REBELDE. Ya sabemos que la vio. Véala otra vez. O si no, métase a un cine donde estén dando **LA TREGUA**. Y si se acuerda, acuérdesese de lo que, hace más de diez años, fuimos los primeros en decir de Alterio.

PSICOLOGIA DEL TORTURADOR, varios (R. Alonso ed.). Libro que se publicó el año pasado, pero al que, tal como viene la cosa, todavía parecen quedarle unos cuantos años de vigencia.

LA COCINA, de Arnold Wesker (Sala Planeta). Excepcional en todos los niveles. Probablemente, el más profundo y memorable trabajo de dirección de Jorge Hacker.

OBRAS COMPLETAS, Rafael Barret (Americalee). No es una novedad editorial. Pero cada vez que releemos a este hombre, nos dan ganas de decir que fue una de las inteligencias más poderosas y subversivas que iluminaron nuestro continente. Para no hablar de lo bien que escribía, pormenor que no le vendría mal verificar a más de un desprolijo pensador aborígen.

CITAS CITABLES

Cualquiera come un asado de tira, pero no cualquiera come Chucrut a la Gran Wilhelm. (LUIS DE PAOLA)

La única vez que me enamoré en serio de una mina, los padres se pusieron en contra. Por eso, cada vez que escucho Romeo y Julieta, ¿viste?, tiemblo. (LUIS DE PAOLA)

Imaginate un pescado genial, ¿qué hace? Está frito. (ABELARDO CASTILLO)

El primer poeta que conocí en mi vida fue Arnoldo Liberman. Lo primero que hizo fue contar un cuento con moco y pedir un ságuiche de matambre. (LI-LIANA HEKER)

La diferencia entre el peronismo de antes y el de ahora, es que ahora somos 24 millones de tipos que pensamos. Que pensamos todos distinto. (FEDERICO MORETTI ARRIOLA)

Yo entendí realmente lo que era un árbol en el desierto de Sinaí. (SAUL SOSNOWSKI)

Este equipo de Boca, señores, está afiatado como una orquesta del centro de Europa. (FAUSTINO GARCIA)

Lalo, ¿te viste en Abaddón? Estás en la página 152. (LA BEBA DARI)

La vida no es tan simple, ha dicho H. Herbert en la introducción al reciente simposio sobre vitamina B₁₂. (THE AMERICAN JOURNAL OF MEDICINE, 48:5)

MARIO BENEDETTI

una verdad y no una mentira, curiosamente esa verdad inventada entróncase sin problema con la realidad. La verdad inventada y la realidad se nutren recíprocamente, y hasta pudo darse el caso de que, por ejemplo, las verdades inventadas de Julio Verne se convirtieron mucho después en realidades. Cuantas veces no siente el narrador que su mundo inventado no es, en última instancia una corrección de la realidad pasada, sino una propuesta de una realidad futura. Extrañamente, esa verdad inventada puede llegar a ser realismo socialista, no en la acepción esquemática o sectaria que denunciara el Che, sino en su verdadera y doble acepción de realismo y de socialismo, no utópicos por cierto, sino perfectamente verosímiles. "Se busca entonces la simplificación", decía el Che, "lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios. Se anula la auténtica investigación artística y se reduce el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto (por tanto, no peligroso). Así nace el realismo socialista sobre las bases del arte del siglo pasado". Tomando impulso en las palabras del Che, habría tal vez que decir que la verdad inventada se vincula no sólo con el futuro por proponer y proponerse, sino también en el pasado vivo (y por lo tanto, y por suerte, peligroso).

Quizás sea el pensamiento del Che el que mejor puede orientarnos hacia la construcción de una cultura nueva. Yo no olvido que aún el Che tenía sus dudas en este campo tan intrincado y tan complejo; pero, por otra parte, tenía claras, muy claras ciertas ideas que pueden ser básicas en el nuevo proceso. Por una parte, "las vanguardias tienen su vista puesta en el futuro y en su recompensa, pero esto no se vislumbra como algo individual". O sea que "el premio es la nueva sociedad". Y por otra, veía con toda nitidez la importancia de "auténtica investigación artística" y alertaba contra el error de ponerle "camisa de fuerza a la expresión artística del hombre que nace y se construye hoy". Es decir, nada que se parezca al mecanismo riguroso y al esquema inflexible. Esa doble negativa (no al enfermismo individualismo, y no a la limitación de la expresión artística), se resume en una gran afirmación que de algún modo es el núcleo básico de la cultura que se debe proponer, primero, y luego que se debe crear. El escritor Latinoamericano enfrenta en este momento un formidable desafío: crear para (y desde) el pueblo, pero crear sin fórmulas manidas, sin recetas gastadas por la rutina. El hombre nuevo reclama (o va a reclamar muy pronto) un arte nuevo. También este arte nuevo (que probablemente nada tenga que ver con las viejas o nuevas vanguardias artísticas, muchas veces enclaustradas en una experimentación esotérica), será algo así como un asalto a lo imposible. También allí pueda ser que el artista latinoamericano experimente reveses varios, pero su deber y su misión ineludible es convertir esos reveses en auténticos logros. Y esa tremenda empresa es algo que debemos llevar a cabo entre todos: autores y lectores, artistas y pueblo (o, más exactamente, artistas desde el pueblo). El trabajo aislado, la torre de marfil, las suculentas becas para escribir la "obra maestra", la promoción mítica de la soledad, quedarán probablemente como fósiles de la fauna y la flora artística, y como tales habrán de ser exhibidos a la sociedad nueva. Pero para llegar a este nivel de alta cultura y alta política habrá que sortear gigantescos obstáculos y suculentas tentaciones.

La nueva política norteamericana, en cierto sentido anticipada por Kissinger, esa nueva política autocriticamente esbozada a partir de los fracasos militares en Vietnam y otras zonas estratégicas, consistirá, al parecer, en un nuevo tipo de conquista y colonización, y tendrá más que ver con la cultura y la economía que con los obuses y el napalm. Las batallas mediáticas o inmediatas se darán probablemente en los mercados financieros y en las zonas culturales. Puede que las armas más poderosas del imperio pasen a ser el hambre y el subdesarrollo que siempre ha generado su política de saqueo. Y no es improbable que, en un futuro cercano, las invasiones de marines sean reemplazadas por masivos desembarcos de la USIS y las fundaciones. Pero así como en el terreno militar el imperialismo ha sido derrotado por la voluntad revolucionaria de los pueblos, por la imaginación puesta al servicio de la libertad, por la movilización imponente de las masas, y por las distintas formas de la guerrilla, debemos pensar que ahora la ofensiva imperialista cambia de frente, y uno de sus campos previstos es el de la cultura, también allí para barrer definitivamente de nuestra América sus tentaciones y sus presiones, debemos afirmarnos en nuestra voluntad revolucionaria, pero también en nuestra imaginación creadora; en nuestra cultura de masas, pero también en nuestra guerrilla cultural. Y esa acaso sea nuestra modesta contribución para que al nivel latinoamericano, la revolución posible se convierta sencillamente en revolución.

Mirtha Horvas

CUENTO



teléfono

MIRTA HORVAS: De la autora de este cuento no sabemos nada, salvo que es muy joven, que colaboraba en la revista "El Juguete Rabioso", que perteneció al taller de escritores Mario de Lellis, y que está provista de una carpeta llena de cuentos, escritos a máquina con una desprolijidad fascinante. Una noche nos leyó éste. Nos pareció muy cómico, nos pareció muy patético. Quien más, quien menos, todos tenemos una familia como la de este cuento, que puede ser la ridícula clase media esperando un teléfono, o la absurda humanidad, esperando a Godot.

El lugar exacto era el rinconcito de la sala, fuera de la vista de vendedores ambulantes y vecinos molestos que se pararan ante la puerta de entrada. Mamá lo dijo: Vamos a desocupar la mesita del florero, ahí tiene que estar. La carta había sido precisa: Dentro de los veinte días del recibo de la presente.

En el día uno ya estaba preparada: Mejor forrarla con contact porque está muy estropeada, y las manos y la tijera de Gabriel pusieron manos a la obra. En el día dos ya lucía un anotador con la correspondiente birome, y un índice nuevo que ocupó el día tres de mamá en transcribir los números de la libreta vieja.

Papá no parecía muy entusiasmado; solamente se lamentaba por los ochenta mil pesos del adelanto y para qué si lo va a usar el nene vos estás loca para qué lo precisás. Mamá lo dejaba hablar sin prestarle demasiada atención, y a partir del día cinco empezó la espera.

De más está decir que ni a hacer las compras salió; la pobre abuela iba y venía con las bolsas porque yo ni loca haría los mandados. Gabriel también le lustró las patas a la mesita, y por primera vez le hizo caso a mamá cuando le propuso dibujar algo porque la pared está muy vacía, muy muerta. Ella se encargó de la plata para la carbonilla y la cartulina y Gabriel, como siempre, del vuelto.

Nadie imaginaba el problema que se desataría entonces; mamá fue la primer iluminada; con una duda que ninguno de los cinco había tenido hasta ese momento: El dibujo iba a ser negro y blanco, pero en la carta

no especificaban de qué color sería el aparato. Lo traerán gris, o negro, ojalá, si llega a ser de los modernos de colores, no va a combinar.

Esta preocupación la tuvo inquieta desde el día seis, y como siempre fue muy comunicativa, no tardó en transmitírsela a la vecina, por el balcón, a cuanta gente se le ocurriera pasar por casa y, por supuesto, a todos nosotros. El más indiferente con el problema fue papá, porque cuando abrió la puerta a la noche, después de un día entero de trabajo, y mamá le dio la noticia en vez de saludarlo, le contestó, sacándose la gorra:

—Ma vos sí que tenés la cabeza fresca, chiflada.

A lo que ella contestó, sin pedir demasiadas explicaciones:

—Siempre el mismo bestia.

El enojo de mamá por la falta de comprensión duró varios días, pero afortunadamente llegó carta de la prima de Santa Fe, la separada, y en un arranque de identificación decidió calmarse. Comprendí que había vuelto a la euforia cuando, a la décima noche, llegué a casa más tarde de las once y no estaba esperándome levantada, como acostumbraba.

Al día once volvió a hablarle a papá (no me había equivocado), y en un empuje de sinceridad me confesó que había decidido no darle importancia a sus agresiones si al final, lo único que le interesaba eran los ochenta mil pesos, por eso no comprendía, estaba ciego.

Así fue como mamá Freud volcó sus inquietudes, en lo sucesivo, en cualquiera menos en papá, y pasaba las horas recorriendo la casa, desde el balcón hasta la puerta, espionando la calle por si llegaba la pick-up, acercándose a la entrada por si golpeaban. Entonces decidieron turnarse: la abuela montaría guardia en la cocina y ella en el balcón, de manera que, mientras tanto, pudiese conversar con la vecina.

Al día doce Gabriel ya había terminado el cuadro: una cara con rayos en la cabeza y el mentón que a mamá no le gustó porque parecía desprolijo y papá, al entrar al mediodía y enfrentarlo, negro y blanco sobre la pared forrada, dijo:

—Tirá esa porquería.

Gabriel se enojó mucho porque no entendían nada, les dijo infelices no ven que es el Che, y papá le gritó lo único que faltaba, comunistas en esta casa, y le sacó la cinta scotch que lo sostenía, y ya iba a romperlo cuando mamá le apretó el brazo, diciéndole:

—Pancho, no seas impulsivo, igual nadie va a saber quién es.

Sacó la lámina de su mano ante la puteada de Gabriel y mi risa, y yo seguí riéndome cuando papá me dijo por lo bajo: "Claro, vos hacete la payasa, papanatas", y por lo alto cuándo se come, que quiero dormir la siesta antes de irme, y Gabriel volvió a pegar el cuadro en su lugar, sobre la mesita.

Que era sábado y al otro día domingo con mis únicos almuerzos en casa, con la totalidad de los nervios concentrados porque seguro hasta el lunes no vienen, qué van a venir, el único que trabaja los fines de semana sos vos, Francisco.

—Burro de carga, esclavacho —acotó Gabriel.

—Infeliz, si no quién te da de comer, parásito, si no cómo lo vamos a mantener —respondió papá señalando la mesita, ante la mirada fría y repleta de caballos del contact.

—Porque sabés lo que sos, un caballo —le dijo Gabriel y salió corriendo para el baño, perseguido por el puño y la lengua apretada entre los dientes, sobresaliendo de los labios de papá.

No estoy lejos de asegurar que al día quince la única tranquila en la casa era la mesita, con su contact invadido por caballos y tan campanante, que ni se inquietaba cuando incontables veces al día la recorría una franela, unas con las manos de mamá, otras con las de la abuela, hasta que fue papá quien descubrió, al apoyarse sobre un vértice, que estaba chueca, que se movía, que cómo podía ser. De inmediato la puso boca abajo para revisarla, el doctor Francisco auscultando el nacimiento de las patas, empujando un martillo y procediendo, y mamá, la abuela, Gabriel y yo, pendientes de la operación: mamá de instrumentista alcanzándole los clavos, la abuela de mucama barriendo las

astillas y Gabriel y yo riéndonos de la lengua de papá.

—Vas a ver que no podés, inútil —decía Gabriel— si no sabés, con eso no hacés nada, y los nervios de papá martillaban con golpes cada vez más continuos, mientras mamá le reprochaba, Gabrielito, dejalo trabajar tranquilo. Las paredes retumbaban y el techo estaba a punto de caerse pero no se caía, seguramente prefería esperar el resultado.

—La loca de al lado debe estar insultando —dijo mamá— a que la despertaste. Y claro que sí, al segundo se escuchó el ruido de una puerta y pasos en el corredor, otra vez la puerta y nada más que la voz de papá interrumpiendo la sonata para exclamar, con los ojos cerrados:

—La puta que los parió, mi dedo —seguido por un coro de carcajadas: los tres nos refamos; la única solidaria fue la abuela, al alcanzarle un cubito envuelto en un repasador.

—Ya está, Pancho, no te violentes —dijo mamá— igual ya terminaste, vamos a probar —mientras que papá le devolvía el repasador a la enfermera, digo a la abuela, y se concentraba en verificar los resultados de la operación. Entonces eran diez los ojos inmóviles clavados en el quirófano, es decir la mesita, que empezaba a girar lentamente impulsada por las manos de papá, seguida por la decena, y mamá llevó otra decena, la de sus dedos, a la boca, en el momento exacto en que se apoyaban las patas en el piso.

(Un médico sacando la venda de los ojos de un ciego después de operarlo. Una partera dándole las primeras palmadas en la cola a un recién nacido. Un ladrón violando una caja fuerte.) Papá haciendo presión sobre una punta de la mesa.

—Dios mío —suspiró mamá.

—Trabajo al cuete —dijo yo.

—No ves que no servís para nada —gritó Gabriel, apartándose.

Mientras la mesita bailaba al compás del zamarreo de papá, sin importarle las lágrimas de la abuela y la mirada reprochante de mamá. Por supuesto que la familia en pleno decidió dejar la operación para mejor oportunidad. Papá se fue a dormir sin cenar.

—Coraje es lo que te falta, sos una gallina —gritó mamá, abriendo bruscamente la puerta del dormitorio y despertándolo a papá, interrumpiendo rítmicos ronquidos que se escuchaban desde la puerta del departamento.

—Tenés miedo de que te vuelva a salir mal, eso es lo que pasa —y papá cerraba la boca, se la cerraba el sueño y las pocas cosas que podía recordar de una siesta de apenas media hora.

—¿Qué cornos pasa? —preguntó, apenas dándose cuenta de que no era la mujer de la siesta, que no era ni siquiera la del sueño de la noche anterior, era ella, despeinada, con un delantal sucio y los ojos desorbitados, locos, ella que no alcanzaba a com-

prender su siesta y enrojecía los pómulos acompañando las palabras de siempre: lo voy a tener que hacer yo, no sé qué sería de esta casa si llego a faltar yo.

De inmediato estaba él con toda su siesta en mirada, con toda su rabia escondida detrás de los maxilares, masticando aire, masticándola, sosteniéndose el pantalón pijama que se le caía, calzándose la chanqueta izquierda en el pie derecho y viceversa, puteando bajito hasta llegar al sitio en cuestión. Pero no, era demasiado, el campo de batalla preparado para el bombardeo, la mesita dada vuelta con el martillo y los clavos esperándolo, impacientes, preparados por mamá.

—Acá si faltó yo no sé qué va a pasar —seguía diciendo— el otro marmota acostado, tu hija pintándose las uñas y vos todavía tenés el tupé de dormirte.

Dejó el pantalón en libertad de caerse hasta la cadera, tomó el martillo, pero estaba ella, mirándolo, persiguiéndole las manos, el pantalón, burlándose casi con la mirada, diciéndole con la mirada no vas a poder, gritándole desde el delantal no vas a poder.

El martillo cayó en el piso.

—Se me hace tarde, tengo que volver a laburar —dijo papá, y se apuró al baño, dejando en la sala los gritos histéricos de ella.

Esa noche, día dieciséis exactamente, papá volvió afiebrado, tosiendo, y no le dio importancia a la mesita que lo esperaba en la misma posición del mediodía, ni a mamá que empuñaba el martillo apuntándolo apenas abrió la puerta, ni al Che que amenazaba

desde sus rayos haciéndose cómplice de la sombra del teléfono.

—Me voy a la cama, traeme un té —dijo al aire.

—Ni loca, ¿quién te creés que soy, tu sirvienta? —contestó mamá, y Gabriel, desde el enchufe del televisor, le gritaba que estaba apestado, que se llevase los bichos de vuelta al trabajo.

Por supuesto que no hubo té, ni aspirinas (salvo una, con agua, pasada de contrabando a la cama por la abuela).

La tos y los nervios duraron dos días más, pero papá prefería estar trabajando, como dijo, a quedarse en casa. Y las guardias seguían, y al día diecinueve nadie almorzó. Mamá pasó la mañana entera y la tarde hasta que anocheció, en el balcón; para colmo la vecina no estaba, para colmo la mesita no estaba arreglada todavía.

Esa noche hubo reunión; el comité familiar en pleno para resolver qué se haría si al día siguiente no llegaba el teléfono, si al día veinte del recibo de la presente la compañía no cumplía.

—No van a venir, es una estafa, una tragada, los ochenta mil pesos tirados a la basura —se lamentó papá—. Y ya estábamos todos a punto de convencernos de lo mismo, cuando sonó el timbre.

Ni los golpecitos que Gabriel daba sobre la mesa se escucharon. Ni la respiración brusca de papá.

—¿Quién abre? —preguntaron a dúo mamá y la abuela—, y me levanté en un gesto heroico dispuesta a ser la primera en recibirlo. En esos pasos hasta la puerta pensé en la gente que me podría llamar, en que los fines de

(Sigue atrás)

EDICIONES LH S.R.L. Buenos Aires

jorge schroder

LAS HORAS PASADAS

prólogo de carlos marcucci

"... no sé en qué medida estoy capacitado para entrar de lleno en la dimensión de ese texto: sólo sé que lo he leído apasionadamente, con la sensación del que nada de noche en el mar, rodeado de fosforescencias y extraños arrimos y desarrimos". (JULIO CORTAZAR)

"De Las Horas Pasadas me interesan muchas cosas, pero sobre todo dos: esa especie de antitono que se niega a narrar pero que se va volviendo tono hasta generar la necesidad de seguir leyendo (...) y la actitud básica de reconocer las otras voces, para decantarlas y descubrirles esa segunda vez del afecto de escritura: en este caso no puedo remediar el entusiasmo frontal". (NESTOR SANCHEZ)

Pedidos a:

CORDOBA 2062, 2º p.

CAPITAL

Tel. 46-7952

semana no estaría más sola y en cambio me llamarían muchos amigos y saldría con quien eligiese, en que cuando no tuviera nada que hacer pasaría horas charlando con alguien; ya veía el teléfono junto a la cama, hablando acostada, con un cigarrillo, como en las películas, y mientras giraba la llave los miré y vi cómo brillaban sus ojos, y ya iba a abrir cuando mamá me dijo, levantándose de un salto:

—Esperá, qué descuido —y en menos de un segundo ya estaban las patas de la mesita en el suelo.

Todos se pararon en el momento que abrí la puerta, todos se pararon, pero se volvieron a sentar al comprobar que no era el teléfono, que tendrían que seguir esperando, que al aparato negro o blanco o del color que fuera lo habían cambiado apenas por el tío Beto.

—Y, ¿no lo trajeron todavía? —preguntó en vez del saludo, y la respuesta fue muda porque ninguno se animó a abrir la boca, porque a papá se le habían apagado los ojos y la abuela agachaba la cabeza; Gabriel fue el único que se atrevió a contestarle y le contestó:

—No ves, salame, que está la mesa vacía —y yo agregué que no, que era un chiste, que estaba vacía porque habíamos decidido instalarlo en un lugar más cómodo para todos, que lo habían conectado en el baño, pero la abuela opinó que no era momento para bromas.

De inmediato mamá le comentó al tío Beto el problema con la mesita, y todos volvimos a la realidad para pensar que era una suerte en el fondo que no lo hubieran traído todavía porque seguramente el tío solucionaría el inconveniente.

La miró, la tocó, dijo: —¿Qué es esto?— señalando el cuadro de Gabriel que decidió ubicarse frente al televisor. En realidad pienso que no le importó demasiado el significado del dibujo, porque cuando mamá se disponía a contestarle, se agachó, tocó una pata de la mesita, la otra, las otras dos, diciendo, con la cara visiblemente preocupada:

—La única forma de arreglarlo, —y se hizo un silencio de tumba— va a ser poniéndole un cartón debajo de la pata más corta.

Mamá hizo un gesto de satisfacción, mirándolo a papá que se dio vuelta y se fue a dormir sin mirar la película que daban esa noche y, además, no le dirigió la palabra al tío ni a la abuela.

Esa noche, puedo afirmar que ni el mismo Che durmió, vigilante como estaba, con sus rayos alumbrando el lugar que hasta entonces sólo ocupaba la sombra pero en pocas horas ocuparía

—El teléfono —gritó mamá desde el balcón a la mañana siguiente.

—El teléfono —hizo eco la voz de la abuela desde la cocina, corriendo a la torre de control.

—El teléfono —gritó Gabriel desde

EL ESCARABAJO LE RECOMIENDA:

CASA DE LAS AMERICAS

la revista de literatura más lúcida y completa de Latinoamérica

Dirige: Roberto Fernández Retamar

Suscripción: 3 dólares canadienses

Vía aérea: 8 dólares canadienses

G Y TERCERA, VEDADO
LA HABANA — CUBA

HISPAMERICA

dirige Saúl Sosnowski

ensayos: José Miguel Oviedo: César Vallejo/
Hector Libertella: Novísima literatura argentina/
Marlene Gottlieb: Nicanor Parra
testimonios: a Chile

poesía chicana/ poemas de Denevi/ sobre Julio Cortázar/
Verbistky ante su obra/ reseñas, apuntes, etc.

Colaboraciones, libros, suscripciones a HISPAMERICA, Saúl Sosnowski,

Suscripción para Argentina:
3 números \$ 60 (6000)

4330 Hartwick Rd., Apt. 608,
College Park, Md. 20740, USA

el tocadiscos y chocó conmigo que salía del baño para estar presente en el desembarco.

Peró la pick-up estaba en la otra cuadra recién, y Gabriel maldijo porque éstos son más lerdos que una tortuga, y la abuela pidió a Dios que se apuraran, y yo vi llegar al tío Beto que se paró junto a la pick-up a conversar con el chofer que aparentemente no le prestó demasiada atención porque siguió caminando con cara de enojado.

Al mediodía, cuando llegó papá, estaban apenas a tres casas, y también él se paró junto a la pick-up, hablando con el chofer, y cuando descendieron para otra casa les alcanzó un cable que se les había caído; desde el balcón se le notaba la alegría, la risa, charlando con el dueño del teléfono de turno.

Cuando llegó la pick-up a la puerta de casa, mamá decidió bajar a pedirles que empezaran por el departamento nuestro, pero papá ya se le había adelantado.

La abuela corrió a la sala a cuidar que no hubiera nada en desorden.

Volvió a pasar la franela sobre la mesita y se sentó; Gabriel y yo los esperamos en el corredor; el tío Beto estaba parado junto a la mesa, sin pestañear.

Fueron muchos los pasos que se escucharon por la escalera, fueron incontables; la loca de al lado también estaba esperando.

Mamá marchaba adelante, seguida por el teléfono y un hombre sosteniéndolo, seguidos los tres por el otro hombre y papá. Después de mirarlo, de comprobar que era gris, pero más lindo que otros aparatos, nos fijamos en el otro hombre, y sonreímos porque ninguno antes había pensado en lo que estábamos viendo, a nadie se le había ocurrido imaginar lo que cargaban sus brazos: tres enormes guías, flamantes, con muchos colores, y seríamos los primeros en abrirlas, y ya lo estaban colocando, ya podía lucirse más el cuadro de Gabriel, los caballos del contact, y la loca y los demás vecinos vendrían a pedirnos favores, y en un rato apenas yo ya estaría hablando, acostada, fumando, como en las películas.

IDEA QUE DA VUELTAS

Les voy a contar, por ejemplo, la idea que me está dando vueltas en la cabeza hace ya varios años y sospecho que la tengo ya bastante redonda. Imagínense un pueblo muy pequeño donde hay una señora vieja que tiene dos hijos; uno de 17 y una hija menor de 14 años respectivamente.

Está sirviéndoles el desayuno y se le advierte una expresión muy preocupada. Los hijos le preguntan qué le pasa y ella responde: "No sé, pero he amanecido con el pensamiento de que algo muy grave va a suceder en este pueblo". Ellos se ríen de ella, dicen que esos son presentimientos de vieja, cosas que pasan. El hijo se va a jugar billar, y en el momento en que va a tirar una carambola sencillísima, el adversario le dice: "Te apuesto un peso a que no la haces". Todos se ríen, él se ríe, tira la carambola y no la hace. Pagó el peso y le preguntan: "¿Pero qué pasó si era una carambola tan sencilla?" Dice: "Es cierto, pero me ha quedado la preocupación de una cosa que me dijo mamá esta mañana sobre algo grave que va a suceder en este pueblo". Todos se ríen. El que se ha ganado el peso regresa a su casa, donde está su mamá; feliz con su peso dice: "Le gané este peso a Dámaso en la forma más sencilla, porque es un tonto". "¿Y por qué es un tonto?" Dice: "Hombre, porque no pudo hacer una carambola sencillísima estorbado por la preocupación de que su mamá amaneció hoy con la idea de que algo muy grave va a suceder a este pueblo". Entonces le dice la mamá: "No te burles de los presentimientos de los viejos, porque a veces salen". Una parienta lo oye y va a comprar carne. Ella dice al carnicero: "Véndame una libra de carne", y en el momento en que está cortando agrega: "mejor véndame dos porque andan diciendo que algo grave va a pasar y lo mejor es estar preparado". El carnicero despacha su carne y cuando llega otra señora a comprar una libra de carne, le dice: "Lleve dos porque hasta aquí llega la gente diciendo que algo muy grave va a pasar y

se está preparando, y andan comprando cosas". Entonces la vieja responde: "Tengo varios hijos, mire, mejor deme cuatro libras". Se lleva cuatro libras y para no hacer largo el cuento, diré que el carnicero en media hora agota la carne, mata otra vaca, se vende toda y se va esparciendo el rumor. Llega el momento en que todo el mundo en el pueblo está esperando que pase algo. Se paralizan las actividades y de pronto a las dos de la tarde, hace calor como siempre. Alguien dice: "¿Se han dado cuenta del calor que está haciendo?" "Pero si en este pueblo siempre ha hecho calor", tanto calor que es un pueblo donde todos los músicos tenían instrumentos remendados con brea y tocaban siempre a la sombra porque si tocaban al sol se les caían a pedazos. "Sin embargo —dice uno— nunca a esta hora ha hecho tanto calor". "Sí, pero no tanto calor como ahora". Al pueblo desierto, a la plaza desierta, baja de pronto un pajarito y se corre la voz: "Hay un pajarito en la plaza". Y viene todo el mundo espantado a ver el pajarito. "Pero señores, siempre ha habido pajaritos que bajan". "Sí, pero nunca a esta hora". Llega un momento de tan tensión para los habitantes del pueblo que todos están desesperados por irse y no tienen el valor de hacerlo. "Yo sí soy muy macho —grita uno— yo me voy". Agarra sus muebles, sus hijos, sus animales, los mete en una carreta y atraviesa la calle central donde está el pobre pueblo viéndolo. Hasta el momento en que dicen: "Si éste se atreve a irse, pues nosotros también nos vamos", y empiezan a dismantelar el pueblo. Se llevan las cosas, los animales, todo. Y uno de los últimos que abandona el pueblo dice: "Que no venga la desgracia a caer sobre todo lo que queda de nuestra casa" y entonces incendia la casa y otros incendian otras casas. Huyen en un tremendo y verdadero pánico, como en éxodo de guerra, y en medio de ellos va la señora que tuvo el presagio clamando: "Yo lo dije, que algo grave iba a pasar y me dijeron que estaba loca".

García Márquez

Víctor Jara

Plegaria a un labrador

Levántate y mira la montaña
de donde viene
el viento, el sol el agua.

Tú que manejas el curso de los ríos
levántate y mírate las manos,
para crecer estréchalas a tu hermano,
juntos iremos
unidos en la sangre,
hoy es el tiempo que puede ser mañana.

Líbranos de aquel que nos domina
en la miseria,
tráenos tu reino de justicia
e igualdad,
sopla como el viento la flor
de la quebrada,
limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.

Hágase por fin tu voluntad
aquí en la tierra,
danos tu fuerza y tu valor
al combatir,
sopla como el viento
la flor de la quebrada,
limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.

Levántate y mírate las manos,
para crecer estréchalas a tu hermano,
juntos iremos
unidos en la sangre,
ahora y en la hora
de nuestra muerte,
amén.

Ivan Egüez

Cada vez que hablas

Cada vez que hablas
te crece la nariz

Pinochet

ríe
para que salgas sonreído
te suplica
el jefe de fotógrafos de UPI
toca el toque de queda
en el cajón del escritorio
hay un francotirador
en la llave de agua otro
en el interruptor
en el ojal de la pijama
en el ojal de la pinocha pinochet
siempre habrá alguien
tú lo sabes
¡bombardea las sombras
bombardea los pasos que se acercan
los pasos que se van!
ruido de tanques para acallar
el ruido de este papel que cae
pon ametralladoras en la cuchara
guardianes en la peñilla
detectives en la hoja de afeitador
periscopio el rabo entre las piernas
Pinochet

VICTOR JARA: Compositor y cantante chileno. Nace en Nuble o en Cillán, al sur de Chile, en 1938. Lo hizo matar Pinochet, en el Estadio Nacional, en 1973. Egresó de la Escuela de Teatro de la Universidad de 1962. En 1965 ganó el premio de la crítica por la dirección de "La Mañana" y el Laurel de Oro como el mejor director de año por "La Mañana" y "La Remolienda".

editorial (de pág. 3)

daciones que financian órganos culturales vinculados a veces a la CIA, como fue el caso de "Cuadernos por la Libertad de la Cultura", hasta los créditos, como el del BID, otorgados a la Universidad, demuestra el imperialismo, ya sin disimulo, su intención de dirigir la cultura en todos los niveles de nuestra sociedad.

La distorsión del rol formativo que le cabe a los medios de difusión, la censura, decretos como el 1764 (Ley Lastiri), que prohíbe arbitrariamente libros fundamentales para el pensamiento y la literatura universal, el macartismo, y hasta la crisis del papel y de la industria editorial, que ha hecho del libro y de la revista literaria artículos de lujo casi inaccesibles para la masa y el estudiantado, son otros tantos signos inequívocos de esa opresión cultural y económica.

Contribuir, como trabajadores de la cultura y junto al resto de los trabajadores de la patria, a romper con esa dependencia y ese coloniaje, ha de ser, entonces, nuestra tarea prioritaria.

Vemos, por lo menos, tres niveles operativos²:

1). — La militancia política, no ya en tanto escritores, sino en tanto hombres, sometidos por el mero hecho de pertenecer a un país colonizado.

2). — En tanto escritores, el rescate nacional de la cultura. Hacer de los medios de deformación y desinformación del imperialismo y del gran capital, verdaderos instrumentos de información y formación del pueblo. Instrumentar una política de la cultura. Fundar una crítica revolucionaria y verdaderamente desmistificadora, que no sólo saque a luz a los escritores y pensadores argentinos silenciados por la burguesía, que no sólo revele la ideología reaccionaria que encubre cierto tipo de escritura en apariencia inocente, popular o vanguardista, sino que rescate para nosotros y para nuestras luchas a aquellos artistas de esa misma burguesía que, aun sin proponérselo, forman parte, por su obra, del proyecto liberador de las masas.

3). — En tanto trabajadores, hacer de nuestro gremio la SADE, un organismo verdaderamente poderoso y representativo en el plano de las luchas gremiales, de la defensa de nuestros intereses. Es en este sentido que abogamos por la afiliación masiva de todos aquellos escritores que, a veces por discrepancia, a veces meramente por una especie de aristocrática indiferencia, se marginan de la SADE sin advertir que de ese modo abandonan a los compañeros que están luchando por todos dentro de la entidad. Esto, y la reforma de unos estatutos que en los hechos impiden la autonomía de las filiales del interior, nos parecen condiciones necesarias para que nuestra Sociedad de Escritores, como pasa con otras sociedades de escritores del continente, tenga un verdadero peso en la vida del país, y exprese,

² Ni son los únicos tres, ni fueron propuestos como condiciones categóricas en la práctica del hombre que escribe. La militancia política, por ejemplo, y el alcance que se le dé a ese concepto, pertenecen, casi tanto como la idea que cada cual tiene sobre las formas que adoptará su obra de ficción, al plano personal del escritor. Se supone que el escritor comunista o el peronista revolucionario, afiliados a su organización política, juzgan que esa militancia es la única efectiva. O, al menos, la única efectiva para ellos. Del mismo modo, el escritor sin partido (no hablo de ciertos "franco-tiradores", incapaces de someterse a una disciplina partidaria por miedo a abdicar de sus privilegios, que ellos, frivoliando las palabras, llaman libertad, conciencia crítica u honestidad intelectual), el escritor sin partido que desde su nivel específico lucha sinceramente por la revolución, y es capaz de actuar en consecuencia llegado el caso, milita de hecho políticamente. Plantear que deba o no hacerlo desde dentro de una organización política, es enunciar un pseudo-problema, ya que esta elección si pertenece a la esfera de la libertad y hasta de la capacidad personal de cada uno. En otro nivel, sería igualmente bárbaro dictaminar qué formas, género literario, estilo, tema o personajes, debe necesariamente tener un texto de ficción para ser revolucionario.

a través de sus hombres más lúcidos y representativos, los intereses y aspiraciones de liberación del pueblo.

III. c) *Aportes para una cultura nacional y popular.*

"Entendemos que no puede existir una verdadera cultura nacional y popular hasta tanto no se haya hecho una revolución nacional y popular, que, dándole el poder real a las masas oprimidas, les permita el acceso a la cultura y la participación conciente y libre en la creación de una nueva cultura, entendiendo por cultura no sólo el arte, la literatura y el pensamiento, sino todas las formas de expresión y creación en que se manifiesta el modo de ser y el estilo de vida de un pueblo"³. Partiendo de esta premisa, que con Liliana Heker y Juan Carlos Martini Real propusimos a la mesa, se discutió sobre cuál debe ser hoy, en la sociedad capitalista, el llamado "aporte del escritor para una cultura nacional y popular". Antes quedó claro, 1) que siempre existen, en el seno mismo de la sociedad capitalista, formas de una cultura nacional y popular que se oponen dialécticamente a los "valores absolutos" de la cultura burguesa, 2) que no debe confundirse lo popular con lo populista, ni lo nacional con lo nacionalista burgués, 3) que el concepto de nacional no alude a lo geográfico, sino que posee una evidente carga ideológica, de lo que surge que no todo lo argentino, por el mero hecho de serlo, es nacional; ni antinacional, todo lo extranjero. O, como lo resumió limpiamente uno de los integrantes de la mesa, el cordobés Gustavo Cosacoff: el anti-nacional "navarrazo" fue un acto típico de militares argentinos o sudamericanos; en cambio, aunque en Francia o Turquía hayan ocurrido rebeliones similares a nuestro Cordobazo, el Cordobazo es profundamente nacional. Dice finalmente nuestra declaración: "Nuestro papel, en este concreto momento histórico del proceso argentino de liberación, no puede ser otro que nuestro trabajo, como hombres y como escritores, con nuestra literatura, nuestro análisis y nuestra acción, junto a nuestro pueblo y sus luchas vindicadoras, que son las que revolucionarán también nuestra literatura. Una de nuestras tareas específicas es recuperar la expresión y el espíritu del pueblo, en todo nivel, no sólo en lo ideológico sino en lo estético, y expropiar y nacionalizar para nosotros y para nuestra lucha los altos valores del arte y el pensamiento universal. Hasta hoy, lo que podemos llamar cultura nacional y popular se nos aparece funda-

(Sigue atrás)

³ Puede que algún lector del Escarabajo sienta que esta frase le resulta familiar, no digo por la idea (que más bien pertenece al orden de novedades como "la tierra gira" o "el sol alumbra"), sino por la sintaxis. En efecto, me pertenece. Más o menos textualmente he repetido eso mismo muchas veces. Si figura en el acta de Vaquerías es, simplemente, porque nos pareció una buena aproximación a la idea que todos teníamos sobre el asunto, no porque alguien en particular se constituyera en "ideólogo" del congreso. Lo aclaro, repito, para los lectores de esta revista. Como lo dijo muy bien Martini Real, una de las virtudes de nuestra mesa (y yo sospecho que de todas) fue que no hubo en ella popes intelectuales o "genios" de ninguna especie. Por otra parte, todo aquel que lea bien podrá advertir más adelante la transcripción casi textual de una idea de Vanasco y Martini Real ("hasta hoy, lo que podemos llamar cultura nacional y popular..." etc.) de un ensayo publicado por la revista Latinoamericana, que también a todos nos pareció resumir inmejorablemente nuestro propio pensamiento. El hecho de que me haya tocado redactar, o más bien mecanografiar, las conclusiones de la mesa (que por lo demás no siempre representan necesariamente mi punto de vista particular o el de nuestra revista), implica que debí organizar el texto con mis propios mecanismos sintácticos, y, a veces, con mis propias palabras. O, lo que es peor, con palabras ajenas. Y ya que estamos devolviéndola a cada cual lo que le pertenece, puedo aclarar que el poeta cordobés Américo Vallejo, Gustavo Cosacoff, Liliana Heker, Héctor Solasso, Juan Carlos Martini Real, Carlos Lorenzo, Irma Cairoli, fueron de algún modo los protagonistas ideológicos de la mesa, e incluso Mario Benedetti, que no asistió, pero del que leímos, íntegro, el texto que en este mismo número se publica.

mentalmente como producto de las luchas liberadoras de las masas oprimidas contra sus opresores, no sólo en nuestro país, sino en toda Latinoamérica. Y es sobre la base de lo que hemos llamado el rescate nacional de la cultura que podremos comenzar el rescate y la creación de una auténtica y totalizadora cultura nacional".

IV. *Nuestras propias conclusiones.*

Fuera de lo que puedan o no significar estas propuestas como hipótesis de trabajo o como instrumentos de organización y lucha, suponiendo que sean tratadas alguna vez en un Congreso Nacional de la SADE, o que meramente se las dé a publicidad, surge de ellas, para nosotros, algo fundamental que queremos señalar. Fueron el resultado del trabajo colectivo de más de setenta escritores. La mayoría ni siquiera se había visto nunca entre sí. Había, entre nosotros, hombres de la izquierda independiente, del peronismo combativo, del Partido Comunista, de la llamada ultra izquierda, algún anarquista. Habían, por supuesto, escritores a los que ni con buena voluntad se los podría situar en la izquierda, peronistas "ortodoxos", polvorientos representantes de la SADE tradicional. Y también algún peronista al que nosotros llamaríamos de izquierda, como Juan Carlos Martini Real, que sostuvo que las designaciones "derecha" e "izquierda" no tienen sentido en la Argentina de hoy.⁴ Era fácil suponer, sin demasiada malicia, que la coincidencia resultaría imposible. Y esto fue quizá la experiencia más positiva del congreso: hemos visto, por primera vez en lo que nosotros vamos a seguir llamando izquierda, cómo, ante la necesidad de producir un hecho concreto, se dejaron de lado cuestiones de matices, de interpretación subjetiva y hasta de militancia partidista. Se dejó de lado el vedetismo, el principio de autoridad, la intransigencia que suele caracterizar a los escritores cuando se trata de imponer sus propios puntos de vista o los de su organización política. Se dejó de lado, sobre todo, el mesianismo del intelectual que viene a salvar al pueblo. Sin deponer principios, y a pesar de las largas y a veces tumultuosas discusiones, se llegó a coincidir en lo esencial, y era visible *la voluntad* de coincidencia. Y algo más, inusual en reuniones de escritores y poetas, congregados, por añadidura, en un lugar turístico: se trabajó. Y el verbo no es metafórico. Todos trabajaron. Ni guitarreadas nocturnas, ni sesiones de micro alpinismo a las sierras, ni el ya tradicional romance de la poetisa metafísica con el narrador endemoniado, ni escapadas furtivas a la bodega del fondo o al yuyal. Desde la primera noche, fueron muchos los que se quedaron hasta la madrugada ordenando y mecanografiando el resultado de las discusiones. La última, más de uno no durmió. Dos distracciones no vinculadas al congreso verificamos: la hermosa y aleccionadora representación del Libre Teatro Libre, dirigido por María Escudero, y las sedentarias partidas de ajedrez, consumadas en los ratos y rincones no

⁴ Una escritora de nuestra mesa, por si fuera poco, se definió como radical. Fue la única que sostuvo la teoría de los dos imperialismos. Se le pidió amablemente que diera ejemplos concretos de la penetración económica soviética, china o cubana en el país, que nos dijera cuáles series de TV maquinadas en Sarajevo o Bratislava corrompían a nuestros niños, que estábamos dispuestos a denunciar bravamente toda historieta, mazurca, moda ucraniana o instructor militar de los ejércitos del Pacto de Varsovia, infiltrados en la realidad nacional. ¿O quizá se refería al circo de Moscú? Si, en cambio, aludía a las ideas germano-judías de los extranjeros Karl Marx y Friedrich Engels, debería reconocer que estos filósofos no resultan más foráneos que los numerosos arameos, hebreos y palestinos autores de la Biblia y el Nuevo Testamento, o, en otro nivel, que el difundido dúo vernáculo Pestalozzi-Montessori. Aclarado el concepto imperialismo de esta suerte, se hizo un cuarto intermedio y nos fuimos a almorzar.

PROYECCION

LIBROS PARA LA FAUNA LIBRESCA:

La Forestal, Gastón Gori (Nueva versión aumentada)

Imperialismo y lucha de clases en el Chaco santafesino.

Colectividades libertarias en España, Gastón Leval (tomos I y II)

Apasionante experiencia de autogestión en la España revolucionaria.

Marxismo y anarquismo en la revolución rusa, Arthur Lehning

Los aportes de las dos corrientes fundamentales del socialismo, antes y después de octubre de 1917.

El gato y las tibiezas, Odín Fleitas

Historias de gatos para leer en noches de perros.

Requiem por un campesino español, Ramón Sender (7ª edición)

El autor, premio Planeta, narra magistralmente, en estilo austero y casi sombrío, el drama de la península y aspectos de su gran tragedia.

PROYECCION Yapeyú 321 811-5086

ocupados por los debates.

No queremos darle a estas Jornadas más importancia de la que tienen. Mientras se asesina a militantes revolucionarios, mientras los obreros de todo el país se alzan contra la ficción del Pacto Social, mientras intelectuales como Ortega Peña han llevado su militancia al extremo de dar su vida por nuestra idea de la vida, no vamos a soñar que las resoluciones verbales de un congreso de escritores, por combativas que sean, constituyen una epopeya revolucionaria. No. Pero tampoco vamos a caer en la coquetería de la inutilidad. Porque lo que sí nos parece un hecho, es que, dándole realidad en la práctica a los proyectos esbozados en Córdoba, se puede forzar una posibilidad real. La de que el escritor argentino, como trabajador de la cultura, y la SADE, como gremio combativo de ese trabajador, se sumen de una vez por todas a la sublevada historia de nuestro país y del continente.



publicaciones recientes

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

Jorge Amado: **Teresa Batista cansada de guerra**, 520 págs.

Marie Cardinal: **La llave en la puerta**, 174 págs.

CUMBRE

Miguel Hernández: **Obras completas**, 1.008 págs.

Pablo Neruda: **Obras completas**, tres volúmenes.

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Antonio Cornejo Polar: **Los universos narrativos de José María**

Arguedas, 320 págs.

LOS FUNDAMENTOS DE LA CULTURA

Abba Eban: **Mi pueblo. La historia de los judíos**, 427 págs.

CRISTAL DEL TIEMPO

Pablo Neruda: **Confieso que he vivido. Memorias**, 512 págs.

Y en la colección Poetas de Ayer y de Hoy los ocho libros póstumos de poesía del Premio Nobel de Literatura 1971.

EDITORIAL LOSADA S.A.

Alsina 1131

Buenos Aires

Montevideo

Santiago de Chile

Lima

Bogotá

PROYECCION

**SELECCION DE
ESCRITOS DE BAKUNIN**

tácticas revolucionarias
el sistema del anarquismo

Yapeyú 321

811-5086

QUIOSCO TEATRO SAN MARTIN

corrientes al 1500,
en la vereda del
teatro

LIBROS
REVISTAS
REVISTAS LITERARIAS

números atrasados de
EL ESCARABAJO
DE ORO

Corrientes 1520

LORREINS

Quiosco y Librería
de
PEDRO SIRERA

revistas literarias,
best-sellers de todas
las editoriales,
números atrasados
y colecciones de
EL ESCARABAJO
DE ORO

Corrientes 1551 - 46-4942



editorial PLANETA argentina

PORTUGAL Y EL FUTURO / Antonio De Spínola

Pensamiento y proyecto político del hombre que derrocó la tiranía más larga del siglo. Todo empezó con este libro de quien es hoy el actual presidente de Portugal.

EL MARXISMO DE INDIAS / Jorge Abelardo Ramos

Concepción sobre el carácter colonial de las teorías en los países "periféricos". Serie de ensayos que ilustran y proponen una visión nueva y desconocida del proyecto y el porvenir latinoamericanos.

CHINA: LA REVOLUCION CONTINUA / Jan Myrdal

La Revolución Cultural en China: el impacto en las pequeñas comunidades rurales más reacias en principio a la innovación y a la transformación institucional. El cambio, implantación de una nueva sociedad.

MARX Y LA RELIGION / Octavio Fullat

Documentado y profundo estudio del marxismo en general y, de un modo más concreto, de las ideas de Marx respecto al fenómeno religioso.

AYUDA E IMPERIALISMO / Teresa Hayter

Una indicación de la naturaleza explosiva del contenido de este libro la constituye el hecho de que el Banco Mundial trató de evitar su publicación. Un estudio real, desde adentro, de las diferentes formas del imperialismo.

En todas las librerías del país o en
EDITORIAL PLANETA ARGENTINA
 Viamonte 1451 - Capital

Colección Galaxia

Thomas Disch LOS GENOCIDAS

Un libro diferente, acerca de seres que invaden la tierra. Disch nos revela cómo ha de ser el mundo en una situación de crisis extrema.

200 págs.

Roger Zelazny UNA ROSA PARA EL ECLESIASTES

Uno de los escritores más importantes de ciencia ficción que combina de manera extraordinaria la visión poética con el rigor científico.

200 págs.

Arthur C. Clarke RELATOS DE DIEZ MUNDOS

Una novela fundamental por uno de los autores que ha examinado con más lucidez el futuro de los viajes por el espacio y la era de los satélites artificiales.

240 págs.

EDITORIAL SUDAMERICANA S.A.

Humberto 1º 545