

# el contemporáneo

Número Seis/Siete

Periódico Independiente de Cultura

Buenos Aires, Diciembre 69/Enero 70

\$ 2.00 (m\$N. 200.—)

## LA PROFESIONALIZACIÓN DE LOS INTELLECTUALES

### Córdoba: Encuentro de "Escritores"

R. Walsh: La Hora del Lobo • Solanas y Sarkis: Cine y Publicidad • El Humor de la Coneja



Escribe Rodolfo E. Fogwill

### La Acción Profesional del Sociólogo

La capa social de los intelectuales y teóricos del saber práctico (1) atraviesa, en la Argentina —tendencia mundial—, un proceso de crecimiento relativo. Parte de ese crecimiento es imputable al acceso de promociones universitarias (sociólogos, psicólogos, economistas, antropólogos, etc.), formados en instituciones ad hoc que comenzaron a operar en la última década dentro de universidades públicas y privadas.

Este proceso, por obvio, ha pasado desapercibido en toda su significación, e inaugura una nueva problemática para los analistas de la cultura y del proceso político alrededor del tema de los cambios que cabe esperar en la composición de clase, el comportamiento y la integración de los intelectuales a las líneas antagónicas de su sociedad.

Una primera aproximación al tema es el siguiente inventario de los tipos de actividad que reclaman el concurso de las "nuevas profesiones". Razones varias —en primer término, la vecindad—, circunscriben mi análisis al caso del sociólogo, aunque no encuentro razones de peso que impidan proyectarlo a otras "profesiones". (2)

#### Tipos de actividad

Ingenuamente suelen distinguirse, para el oficio del sociólogo, dos tipos de actividad: la profesión y la ciencia. Este corte es habitual en la conciencia de profesores, alumnos y profesionales de la sociología, y se lo recoge en innumerables textos, repitiendo la distinción pragmática Ciencia Pura - Ciencia Aplicada.

Aceptando esta distinción, conviene agrupar a los sociólogos profesionales en dos categorías: quienes sirven a empresas capitalistas y quienes sirven a la administración pública. Por su parte, los sociólogos científicos (no aplicados) pueden agruparse en tres tipos de actividad: los académicos y docentes en general, los investigadores de institutos de investigación pura y los ejecutantes aislados —artesanales— de la sociología.

#### Los oficios terrestres

Dentro de la empresa capitalista, básicamente dos áreas reclaman el concurso del sociólogo: el área humana (comunicaciones, relaciones públicas, industriales, laborales, etc.) y el área mercado (investigación publicitaria, de la venta, de los mercados, etc.). En

ambas áreas, la colaboración del sociólogo se ve reflejada por sus productos: 1º racionalización, es decir, puesta en orden de información, papeles, cosas; 2º taylorización, operación consecuente de la anterior, puesto que en la medida en que el orden de la empresa capitalista se funda sobre el criterio de verdad de la optimización del beneficio, sea de un modo directo o mediatizado por pasos burocráticos, la racionalidad se verifica en la puesta en orden de los hombres para obtener de ellos una mayor productividad, de acuerdo a los objetivos y condiciones de la empresa; y 3º producto ideológico, es decir la ilusión de administración racional propuesta a todos los miembros de la organización por la mera presencia del sociólogo.

La situación del sociólogo en la empresa capitalista es asimilable a la del ingeniero, médico o abogado de empresa: profesional proletario en las primeras etapas del curriculum, burócrata privilegiado a medio plazo. Pero debe notarse una distinción: lo que el sociólogo pone en juego y compromete no es el conocimiento —el saber práctico— de determinados procesos naturales y culturales, sino el conocimiento —forzosamente tentativo— de las leyes de la organización humana, lo que supone una simpatía inicial con el fenómeno humano, y aún en el terreno minado por el parcelamiento de la ciencia burguesa, el soslayo de las formas de explotación.

Es dudoso el grado de conciencia que el actor pueda disponer en el momento de su opción. Al optar por servir a la empresa capitalista o reniega del pensamiento totalizador o "se prostituye porque todo está perdido" o se entrega "porque el producto de su oficio es insignificante". En cualquier caso, el cinismo, por exceso o defecto, está presente en su compromiso y pasa a constituir su persona. A partir de esta primera opción, el escalafón al que se somete y su reflejo ético (el oportunismo), y su consecuencia social (la constitución del actor en un burócrata privilegiado) define la persona del profesional; las presiones directas e indirectas, la lucha por el escalafón y el apego al privilegio, encuadran su respuesta ideológica.

(Continúa en Pág. 5)

### LA NEGRA CARLOTA

## ME VOY PA' LA HABANA

A raíz de un hecho repetido a menudo —la aparición de una nueva escala en los itinerarios de muchos aviones, un poco costumbre últimamente—, la empresa LAN Chile ha considerado conveniente aderezar el atraso y el aterrizaje forzoso con una serie de medidas. Según informa un cable de UP, procedente de la capital del país hermano y fecha 9 de octubre, el gerente de Tráfico de LAN, señor Santiago Paz, anunció que a partir de ese momento todas las máquinas que salgan de aeropuertos cuernos hacia el exterior llevarán una nutrida colección de música cubana. Además se han agregado una serie de programaciones para so-relevar con alegría, fiama, buen humor y sabiduría occidental el amargo y difícil trance de caer de cayetano al infierno comunista. Los pilotos, por ejemplo, tienen orden de obedecer a los que, bajo en mano, les señalen que hay que desviarse un poquito, que por razones de fuerza mayor que después serán explicadas vamos a hacer una paradita antes que ustedes se bañen y se afeiten, y no te hagás el loquito que tengo un dedo quisquilloso y te desacomodo la gorra de un chumbo y bajamo allá abajo en tiempo récord. De esa manera, explicó el señor Paz, se evitará poner en peligro la vida del pasaje. Una de las azafatas, con precisas instrucciones, será la encargada de poner en marcha el transmisor y, oh sorpresa, los altoparlantes empezarán a difundir los sones de Vamos a La Habana, chico (sic); las

otras, gratuitamente, entretanto, repartirán licores y golosinas. Los pasajeros, a esa altura del partido y debido al curso algo inusual de los acontecimientos, ya se encontrarán divididos en dos bandos bien diferenciados: uno —el primero— no entiende nada de nada, cree obsesivamente que se trata de un súbito ataque de locura colectiva a algo más de diez mil metros de altura, producto de las nubes o de vaya a saberse qué, y reza y llora desconsoladamente, al fondo, algo replandecido, formado en su gran mayoría por ejecutivos que han dejado familias y esposas en el terruño por razones de negocios, se menea suavemente al ritmo de chungu, bastante mareados por los pozos de aire y las botellas de ron aguardentoso. El programa de festejos culmina con paseos turísticos por la capital cubana, programados y totalmente a cargo de la empresa de aviación. El final del show puede ser insulto: la búsqueda desesperada de algún hambriento o de un torturado que haya sido arrojado a una zanja o que algún guajiró, vestido de verde oliva y con abundante barba, se deje sacar fotos. La vuelta al avión marcará el comienzo del regreso a la normalidad, al objetivo primario con que se subió: las hermosas azafatas al pie de la escalerilla, entregarán a cada pasajero un amuleto contra el comunismo. Se trata de una ficha del F.B.I., que llenará cada uno a su antojo, pero agarrate Catalina si te gustó lo que viste.

## LA DANZA NUPCIAL

LIBRO INEDITO DE RAUL G. AGUIRRE

## SARTRE: QUE ES UN INTELLECTUAL

Jack Kerouac, La Noche y lo que Ella te Hace



# EDITORIAL

Ya es hora de comenzar a trabajar seriamente en lo que específicamente atañe a la función del intelectual, el papel que debe cumplir en un país dependiente como el nuestro, si existen o no posibilidades de ir comenzando tareas de largo aliento DESDE ADENTRO del oficio mismo, sin que esto deslince o prescinda para nada la actividad política en sí. O sea, establecer con claridad cuáles son las necesidades del sistema que llevaron a crear nuevas y cada vez más complejas funciones intelectuales, por un lado, y por otro qué es lo que se debe hacer y lo que no se debe hacer para SERVIR al enemigo y qué es lo que se debería hacer, en cualquiera de los casos y desde cada disciplina, en una perspectiva revolucionaria.

Para decirlo de una vez: es hora de tomar al toro por las astas y comenzar a abordar esta tarea específica, en la cual muchos dejarán bastante de sí, ya que hoy no son pocas las mistificaciones y no son pocos los que tienen bastante que perder. La complejidad del problema estriba no tanto en los imponderables de las relaciones humanas sino en la especificidad, en las características particulares que cada función encierra. En la actualidad, sólo para dar un ejemplo, no es lo mismo que un escritor elija trabajar en uno de los semanarios de información al servicio del imperialismo que la desesperación y orfandad a que han sido sumidos los cineastas. El problema del ejercicio de una profesión como la de sociólogo tiene sus características propias: es más factible montar una obra de teatro, a piacere, que comprarse una computadora e instalarla en el fondo de la casa. Aquí, en estas facetas, es donde estriba la necesidad, cada uno en su materia, bajo líneas generales básicas, de elaborar un programa de acción. Lo que se denomina, a grandes rasgos, la intelectualidad argentina de izquierda casi siempre muestra cierta propensión a definir la acción en un simple movimiento de la lengua, en un cierto trabajo de las parótidas para lubricar el aparato de fonación. Pero la agudización de la lucha de clases, actualmente, exige algo más que una simple adhesión verbal. Y el panorama es más bien alarmante si se toma en cuenta que hasta para hacer firmar un simple manifiesto de repudio es necesario ir provisto de discursos convincentes y tolerar las mil y una cavilaciones. ¿Qué esperar, entonces, ante la posibilidad real y la necesidad más que real de pasar a otro plano en la actividad intelectual específica, de elaborar una conducta de trabajo, etcétera? La mejor muestra de la incoherencia de muchos "rebeldes", de unos cuantos "revolucionarios", es la ética del todo-está-permitido que aplican en sus vidas cotidianas, tanta más que demostrativa de todo el residuo de liberalismo chirle que ética y, por lo tanto, idealmente los rige en todos sus actos. No debemos olvidar que casi una generación ha ido roncando mansita al redil del sistema luego de años y mares de tinta acerca de la importancia de los intelectuales, su compromiso con el pueblo, su papel revolucionario, etc., etc., recopilando cuanto cita ingeniosa —desde Sartre a Lenin— encontraron por ahí. Hoy —y una muestra parcial, aunque patética, es este número especial— la gran mayoría ha torcido la fuerza de sus brazos y sus fuerzas, hasta llegar a bordear la metafísica, para querer demostrar con absoluta convicción la inevitabilidad de las reglas del fair-play del sistema. El estribillo que campea es el de "tenemos que vivir": se plantea, como gran argumento, la falsa opción bohémico-héroe contra buen rasar-realismo. Cómodos, se han aban-

donado a una fórmula que al menos aparentemente los tranquiliza: la futura, próxima y segura redención del socialismo. Ahora bien, cabe preguntarse: ¿hasta qué punto sus vidas diarias —que es lo real y lo que pesa—, desde la matinal lavada de dientes hasta la nocturna acostada, no es ya un dejar que los demás hagan sino también una forma de práctica constante y eficaz del antisocialismo, de la antiliberación, de inconsciente (o no) apoyo al imperialismo? ¿No cabe la posibilidad, ante la inexistencia actual de un movimiento que encauce y coordine todas las fuerzas en pro de la toma del poder, de que lo que cada uno creemos y sostenemos AISLADAMENTE que es lo correcto, en conjunto, globalmente, sea una oscura traición?

Hace poco más de un año, una publicación colega daba una de las primeras puntadas se anticipaba a lo que ya es una necesidad insoslayable: "La lucha de clases se plantea a nivel nacional e internacional, y es imprescindible ahondar y extender la discusión sobre las condiciones actuales en que se presenta hoy esa lucha y cómo se traduce en el campo de la cultura para poder fijar los lineamientos de una política revolucionaria en ese campo". Exacto; hacemos nuestras esas palabras. Y éstas: "Estructurar una política, una conducta revolucionaria que enfrente con una flexibilidad predefinida por principios (aliada a una investigación severa y exhaustiva, que rehuya la facilidad de la inventiva o de la afirmación gratuita a todo el aparato de seducción que le imperialismo —el norteamericano, en particular— ha montado para neutralizar a los intelectuales latinoamericanos". Más claro, el agua. Se impone la necesidad de ir nombrando, estipulando (porque existen) esos acuerdos mínimos que permitan elaborar un programa general para que los intelectuales argentinos que han optado —verbalmente o no— por la causa popular y revolucionaria, divididos por lo específico de sus disciplinas o expresiones y bajo un objetivo común, nos encontremos para elaborar esa política, ese programa de trabajo y acción que nos rija. Los artistas plásticos acaban de dar un ejemplo práctico y saludable, desgraciadamente aislado. En otras ramas de la expresión no sucede lo mismo; igual en otros campos. La justificación de los Rodríguez Monegal —"La CIA, u otros corruptores de otros bandos, pueden pagar a los intelectuales independientes sin que éstos lo sepan. Lo que no puede hacer es comprarlos", discursé—, traducida en nuestro país con otras palabras pero igual trasfondo, va no engaña a nadie. Pensamos que ni a los mismos Monegales o a sus pares de entrecasa: al imperialismo, al sistema que lo representa en nuestro país, no le interesa "comprar". Le sale mucho más barato y es más decoroso pagarles un suculento sueldo, a la vez que los deja seguir creyendo que siguen independientes, cojudos y rebeldes. Total, cuando no sirven más, los tira para un costado.

De la conciencia de cada uno, de la fortaleza y claridad de los grupos de intelectuales que aisladamente siguen trabajando, estudiando, tratando de hacer solos lo que en conjunto sería más amplio, factible y útil, tienen ahora la responsabilidad de llevar a cabo esta tarea de desbrozamiento y de esclarecimiento. Nosotros asumimos la parte que nos compete. De aquí en adelante sólo nos resta aunar los esfuerzos para hacerlo realidad. Entonces si se evitarán todos los "riesgos" y todos los "miedos" a pifiar con un juicio fuerte frente a tanta desidia, frente a tanta pequeña traición solapada. Quienes no avuden o no avorten a esta tarra tendrán que ir pensando, desde ya, con qué seguir manteniendo supuestas actitudes de rebeldía y diarias prácticas de gratuito servicio al enemigo. (LA DIRECCION). ♦

## Escribe Carlos "Paty" Suárez

Especial desde EE.UU. para El Contemporáneo

# La noche y lo que ella te hace

Conocí a Jack Kerouac en Boston, el año pasado accidentalmente. Alguien apuntó a la otra mesa y dijo: "Aquel es Kerouac, por si te interesa, está borracho". Tenía una de esas caras fuertes, macizas, hechas a golpe de hacha; un cabello bastante oscuro y enmarañado, empapado en traspiración; manos gruesas, fuertes; y unos ojos como puñales fríos y, al mismo tiempo, al rojo vivo. Hablaba con la boca medio apretada; y cuando me acerqué a la mesa, me echó una de esas miradas rápidas e inquisitivas, y me dio la mano levantándose un poco. Volvió a sentarse cuando le apoyé la mía en el hombro y le dije que no se molestara, que no lo iba a entretener mucho. Al mirarlo bien de cerca, me di cuenta de que el cabello no era tan oscuro, pero que lo parecía porque estaba totalmente mojado —como el resto de su cara y el cuello— por la traspiración. Sus manos estaban secas, sin embargo; y los ojos no eran los de otro gringo borracho más, sino los de un hombre solo y un poco desesperado.

Hablamos poco esa vez: de algunos amigos comunes, creo. Lo dejé enseguida. Evidentemente, estaba cansado, sin dormir por varios días y muy poco dispuesto a una charla, sobre todo a una charla sobre su más grande problema: él mismo.

La segunda y última vez que lo vi fue en Reggio's, el último café que viene quedando en el Village, donde aún se puede tomar un express y hablar con gente, donde aún hay artistas en las mesas, aunque no usan ropa y pelo de "artistas" sino más bien de gente. Llegué a charlar con Ginsberg de unas traducciones del viejo Ungaretti, que pensaba leer en esos días, aprovechando la visita del italiano a una de las universidades de la ciudad. No esperaba que Kerouac estuviera presente. Me reconoció de inmediato: "Ud. es el sudamericano ese que estuvo en Boston, me acuerdo". Y se quedó en silencio, aparte, hasta que terminamos de revisar las traducciones de Ginsberg.

Kerouac andaba vestido con unos mocasines y un pulóver negro y uno de esos pantalones blancos de tela gruesa que usan los pintores y los albañiles. Fumaba poco; de a ratos, una pipa cortita que sacaba del bolsillo; de a ratos, un cigarrillo de los míos. Al principio no quise hacerle preguntas sobre su obra; después directamente mandé al carajo a esa estúpida curiosidad de periodista barato, me olvidé de todo y charlamos de lo que se debe charlar con al gente: de mujeres, vinos, comidas, tipos, etcétera, uno que otro libro el café, la ciudad cada día peor y mejor al mismo tiempo, la política. Jack tenía una de esas voces que al oído bestia de la mayor parte de los occidentales sin educación musical les sonaría monótona, y yo soy una de esas bestias auditivas. Pero al rato nomás estaba pescando significados muy íntimos y los valores refulgentes. (Continúa en la Pág. 6)

te más puro que el del resto. Tomamos varios litros de café y después caminamos por el Village. Nos sentamos en Washington Square y no nos dejaban tranquilos porque Ginsberg es muy conocido; su aspecto físico sobresale bastante y el barrio está lleno de sus admiradores, gente que interrumpe y pide autógrafos, se acerca a charlar o a darle la mano, cosas así.

Finalmente, Ginsberg se fue y nos quedamos almorzando lentamente en El Omnibus, un restaurante chiquito de la calle 12 donde hacen buenas cacerolas y hay que llevar el vino porque no tienen permiso para vender alcohol. Hablamos de Cortázar y de Borges. Después nos pasamos al surrealismo y finalmente fui a una pregunta un poco rara en un país donde la gente ya olvidó lo que pasó anteayer: ¿Era posible que Jack Kerouac pensara a menudo en Jack London? No sólo era posible: segurísimo que sí. Hablamos de London el resto del día; de su obra maravillosa; de la admiración de Lenin hacia el "primer escritor proletario de América"; de sus predicciones fabulosas en el Talón de Hierro; de su entereza, de su solidad; de su valor físico y moral; de su vida miserable sin un solo minuto de felicidad, de tranquilidad, de descanso y satisfacción. Me di cuenta que, indirectamente, Jack y yo estábamos hablando de él y no de London. Jack también se dio cuenta y cambiamos de tema.

Esa noche nos despedimos. Le regalé Historia Universal de la Infancia, de Borges, con una traducción rápida que hice entre líneas para entretenerme. Me abrazó y dio media vuelta en el hall del Chelsea Hotel. Se metió en el ascensor y desde la puerta dijo que lo visitara un día de esos.

No lo vi nunca más. El martes 2 de octubre Jack Kerouac murió en Lowell (Massachusetts), su pueblo. Alguien me lo dijo por teléfono. Yo estaba escribiendo, corrigiendo un poema basado en un retrato de Jack London hecho en 1916 por Arnold Genthe. Me quedé solo de pronto. Un poco mareado. Llorando como un estúpido. Mientras, se hacía de noche en el Village. Después me fui al café y le di la noticia a algunos amigos, lo mejor que pude.

La italiana que estaba detrás del mostrador y los dos mozos se quedaron callados, interrumpieron una discusión sobre no se qué problema y se acercaron a la mesa. Así también lo hicieron unas pibas y varios tipos de otras mesas. La italiana nos acercó una botella de coñac y una copita. Tomamos en silencio. Después entró más gente. La noticia se difundió; la radio la propaló esa misma noche, la televisión también, a las 11. Salí en los diarios de la mañana siguiente. Del café fuimos al Chelsea; pero Ginsberg hacía varios días que no estaba por ahí. Posiblemente se haya ido de la ciudad en uno de sus viajes refulgentes. (Continúa en la Pág. 6)

## EL CONTEMPORANEO — PERIODICO INDEPENDIENTE DE CULTURA

El futuro es nuestro por prepotencia de trabajo. (R. Arlt)

### Dirección

Amílcar G. Romero

Secretaría de Redacción

Leticia Manauta

Consejo de Redacción

Marta Kapustin, Eduardo P. Krage-

lund, Beatriz Mazliah y Beatriz Rossi

Humor

Cristina Forero

Colaboradores inmediatos

Vilma Colina, Carlos Fosatti, Julio

Gherzi, Adriana Manauta, Hugo Ma-

rriani, Susana Manzano y Jorge Pro-

pato

Colaboradores permanentes

Cristina Forero, Gerardo Pisarello,

Bernardo Lubiano, Zasio, Har-

roldo Conti, Carlos Penellas, Nira Et-

chenique, Dalmiro Sáenz, Julio Gar-

ber, Ana María Dobry, Mario Dobry,

José Alhadeff, Carlos A. Baudry, Elsa

Martí, Héctor Lastra, Jorge R. Navo-

ne, Daniel Prado, Rubén Derlis, Este-

la Dos Santos

Corresponsales

Carlos Levy (Mendoza); Rodrigo Qui-

jada (Santiago de Chile); Eugenio

Elbein (Tucumán); Cristóbal Garcés

Larrea (Ecuador); Gerardo Sánchez

(Italia); Jean Michel Fossey y José

Miguel Ullán (Francia); Hugo Cu-

gliari (Catanzaro, Italia).

Correspondencia

C. de C. 81, Suc. 12, Buenos Aires

R. N. P. I.: N° 929.202

La Dirección no se hace responsable

de los conceptos vertidos en las co-

laboraciones firmadas.



Los acolegados

La concepción de que el campo de la cultura es neutral produjo, en nuestro país, un fenómeno como el del Teatro Independiente, conformado por hombres de izquierda, anti-imperialistas, que creyeron poder llevar a cabo una labor realmente libre y autónoma, construir un movimiento no contaminado, el cual, lejos de perjudicar a la burguesía, permitió que ésta los utilizara sin crearles mayores cargos de conciencia a sus miembros.

Estos artistas —que sufrían lo que Gramsci denominó "el complejo social de los intelectuales"— seguían, lógicamente, dependiendo del sistema para poder subsistir, a la par que no podían asumir al teatro como una profesión con todas las responsabilidades y restricciones que ello implica.

"Los actores del Teatro Independiente", recuerda Pepe Soriano, "clavaban clavos, comían un sandwich, probaban los decorados sin tener mayores conocimientos. No eran profesionales; no podían satisfacer las necesidades del público y éste no podía exigirle demasiado a quienes hacían teatro después de ocho horas de oficina. De esta manera, nunca pasaron de ser meros aficionados, con todas las limitaciones que ello supone". Este panorama, en el marco de la agudización de la crisis político-económica del país, necesariamente produjo la desaparición casi total del grupo (subsisten algunos en ciudades del interior) y la posterior profesionalización de la mayoría de sus componentes.

Coincidencias y...

En la actualidad, todos los actores son profesionales. Es decir, su oficio, por encima de las características diferenciales, comparte esencialmente las mismas condiciones que las de un trabajo asalariado: transforman materia prima en bienes de consumo y están en relación de dependencia con una empresa. "Somos obreros calificados", definió Soriano. "Como el que viene a arreglar una cañería a mi casa. Aunque yo también podría arreglarla, llamo a un profesional, que es un tipo que me cobra, está afiliado a un gremio y tiene la obligación de entregar un trabajo bien terminado porque, si no, yo no le pago. El actor profesional debe satisfacer las necesidades del público. En la medida que nosotros jodamos arriba del escenario, es justo que la gente no venga y que, además, la crítica se nos tire encima".

¿Y las prerrogativas?

Si bien la tarea específica que realizan presenta ciertas sutiles diferencias, "el actor se utiliza a sí mismo como herramienta y, a la vez, es el producto que fabrica y vende", puntualizó Luis Brandoni. Y hasta goza de la prerrogativa de que, "con un golpe de suerte", "puede obtener un ingreso muy superior al de cualquier asalariado", según Alberto Fernández de Rosa. Pero recién ahora el gremio que los agrupa tiene la posibilidad de lograr que la discontinuidad de trabajo —que "atterra al actor y lo coloca en la cola de los que trabajan a destajo" como señala Federico Luppi— no sea óbice para que, como cualquier asalariado, reciba pago de aguinaldo, jubilación y accidentes de trabajo, aviso de despido, etc. Estas conquistas completarían el cuadro de reivindicaciones alcanzadas por la conducción de la Asociación Argentina de actores (AAA): asistencia médica gratuita, prestamos, lugares de descanso, defensa de los convenios de trabajo, la exigencia para las productoras de depositar en el banco de la institución los cachets de todos los intérpretes para que se les permita comenzar, continuar o finalizar el rodaje de una película, entre otras; además de haber producido en el actor una elevación de su conciencia sindical, una ayuda para el desarrollo de una actitud mental de estima y responsabilidad por su tarea y un estímulo

Actores

El Teatro y su Doble

lo de su criterio de solidaridad social.

Si lo sabe, cante

El teatro, tal como se desarrolla en nuestro país, es un medio de alcance popular limitado que ofrece —a quien quiera dedicarse a él, exclusivamente— escasas posibilidades de satisfacción económica. Esta caracterización engloba, inclusive, al teatro comercial (teatro de revistas, espectáculos artístico-musicales, obras con moraleja y figuras promocionales). Por eso, son pocos los que, paralelamente al trabajo que realizan en el escenario, no lo hacen en otros medios acordes a su profesión. Muchos los que ni siquiera hacen teatro y, por último, están los que —coincidiendo con Martín Ademián: "Es preferible que un actor realice un trabajo ajeno a su profesión, antes de correr el riesgo de encasillarse y prostituirse"—, optaron por sustentarse con actividades extra-artísticas.

Libertad y otras ilusiones

Son mayoría los hombres de teatro que eligieron dedicarse a cualquier labor, pero siempre conectada con su formación. Federico Luppi, uno de ellos, sostiene al respecto: "Una vez elegido (si es que se ha elegido) un oficio como el de actor, debe desarrollarse a la par sus criterios estéticos y su lucidez política. Ya lo dijo Brecht: Nuestra moral, al igual que nuestra estética, serán las que nazcan de las condiciones de nuestro combate. Combate, dijo. Y lo dijo bien claro. Eso significa dentro de las reales condiciones de lo social; es decir, adentro y no afuera de la cosa. Lo demás es tamizar el raje al compromiso con una pretendida actitud purista, propia de los teóricos de feria y de los asépticos de espíritu, que terminan muriendo de aburrimiento después de aburrir a todo el mundo".

Es pueril plantear dónde se ve el actor más limitado, más lesionado; dónde puede desarrollar toda su capacidad verdaderamente. La supuesta libertad que puede llegar a ofrecer el teatro; la posibilidad de elegir una obra, el director, el escenógrafo, los actores, es ilusoria. Cuando un actor es contratado, todas las decisiones han sido ya tomadas por el empresario. Sólo le queda aceptar o no. Salvo una minoría, que sí puede hacerlo, la mayoría no puede rechazar el ofrecimiento de un trabajo que, contrario a sus principios políticos o criterios estéticos, satisfaga su angustia económica.

Objetos de consumo

Los otros planos donde vemos trabajar a actores son publicidad, fotonovela y, especialmente, televisión. Al consultarles si hacen o harían propaganda comercial, todos los entrevistados respondieron afirmativamente. Las razones: fundamentalmente, la fabulosa ganancia que produce en sólo uno o dos días de trabajo sonreír con dentífrico Camelus, tomar antes de cada función un vasito de Quéseyó o congelar el perejil en heladeras Mediocris. Las no primordiales: "Poder hacer en el futuro lo que uno quiere", como Walter Santana, o "Porque no tiene nada que ver con el trabajo de actor, es igual a otras tareas que realicé (vendí libros, administré una escuela)", como explica Agustín Allezzo.

Sólo Héctor Pellegrini admitió haber hecho fotonovelas. "Aunque no me gustaba y no era mi profesión, lo hice porque no tenía de qué vivir. Además, es tan terrible como hacer televisión", explicó. Los críticos publicitarios, las lacrimógenas fotonovelas junto a las imita-

tas promociones de las publicaciones especializadas, hacen del actor un objeto que se vende según la fluctuación del mercado y que entrega su capacidad creativa para afianzar pautas de la sociedad de consumo.

Cosa juzgada

La televisión, arma importantísima de penetración ideológica y que desplazó al cine como vía de comunicación masiva, es, en nuestro país —como lo define Pepe Soriano—, "evasiva y deformante un medio válido invalidado por el uso que se le da". La conciencia de sus características y utilización, la mediocridad de los programas, el perjuicio que produce al crecimiento y desarrollo de un actor por el modo en que se trabaja en ella, colocó a muchos artistas ante el dilema de hacer o no televisión. Para algunos, como Luis Brandoni, la opción fue fácil: "Hago televisión porque me da dinero, popularidad y porque es un medio de difusión extraordinario". Para otros, como Walter Sobujé, fue más dolorosa: "La televisión vicia, crea deformaciones expresivas que ayudan a solucionar

problemas de creatividad inmediata, pero sin sustanciosa profundidad y evolución. Pero he trabajado en ella como medio de solventar mi economía". Por último, hay quienes —como Agustín Allezzo— trabajan "poco y no busco hacerlo".

"En la época de Canal 7", nos dijo Soriano, "en general las figuras no querían hacer televisión porque estaba mal remunerada, y había pocos aparatos. Entonces se recurría a actores menos conocidos, no tan prestigiosos en el medio, y que aceptaban sueldos bajos, muy bajos. En esta primera etapa se hicieron cosas importantes. Hasta que apareció la palabra rating, la palabra competencia: hasta ese momento el trabajo se hacía con amor y hubo cosas que nunca se volvieron a hacer".

La reciente aparición de los llamados programas serios, con importantes figuras en su elenco y subidos ratings, no varía en nada la chatura artística en general, y mucho menos significa un probable cambio del papel que desempeña nuestra televisión. Porque es importante aclarar que, fuera de las

típicas de producción, no existe diferencia cualitativa alguna entre los diferentes programas (el único realizado con cierto rigor artístico es Cosa Juzgada, pues es hecho por un equipo de hombres de teatro que trabajan juntos hace varios años), y aún podemos señalar, como Héctor Pellegrini, que "hacer una obra de Shakespeare, arrancándole páginas para que encaje en un horario y donde todos dan el 20 por ciento de sus posibilidades, es casi peor que hacer una telenovela donde los actores tienen la letra colgada de la cámara".

Lo que el viento se llevo

En definitiva, vemos que aquello que los hombres de teatro se plantearon al asumir ese oficio —"Vivir para el teatro, por el teatro y del teatro", como señaló A. Allezzo, y tratando de "mostrarle al pueblo, lo más fielmente posible, sus costumbres, necesidades, que le ayuden a tomar cierta conciencia (no política, claro, ésa se desarrolla en otro lado)", como dijo Héctor Pellegrini— se ve frustrado, porque el actor sufre —es un ente más del proceso cultural— las mismas limitaciones que cualquier otro intelectual: "La desconexión entre el ejercicio de su profesión y el público consumidor" (A. Fernández de Rosa), el subempleo que se hace de sus competencias reales, la conversión en una pieza sin valor de un sistema que no le ofrece ninguna perspectiva, salvo ganar su vida mediocremente con la nostalgia del hombre que hubiera podido ser. (Marta Kapustín y Beatriz Rossi) ♦

Encuentro de Escritores

La Mano en la Trampa

A partir de las 9 de la mañana del día 20 de octubre, un grupo de escritores se reunió en la ciudad de Córdoba, con el propósito de discutir "libremente" (así lo aseguraron algunos de los literatos presentes) diferentes temas inherentes al quehacer literario.

Este Primer Encuentro Nacional de Escritores, auspiciado por la Subsecretaría de Educación y Cultura de la provincia, contaba con la feliz a uda de un temario fijo e inamovible, y con la señorita Haydée Yofré Barroso como coordinadora general de los debates.

El río baja turbio

"El arte liberal es sólo apetecido por el saber y no en razón de su utilidad práctica", aseguró el sacerdote-escritor Raúl Agustín Entraigas. Para explicar el sentido que daba al llamado "arte liberal", dijo: "La literatura como arte liberal es, en este sentido, un saber libre". Y para culminar su explicación, afirmó: "Si un trabajo es un medio para satisfacer las necesidades de la vida, es un trabajo servil".

De estas palabras, el Reverendo escritor (representante de Río Negro) hizo un vano intento de deducir el rol que debe jugar el intelectual en la sociedad contemporánea. "La enseñanza", dijo, "es el conducto para que el saber intelectual se derrame como una marea fertilizante por la vega de la comunidad civil". Aunque ésta es una totalidad extrema, pero comparativamente inofensiva de las mentalidades de los visitantes, no muchos fueron los lúcidos.

El escritor Salesky Ulibarry (Chubut) aseguró, durante su discurso, que el intelectual —a través de su pluma— puede llegar a cambiar la mentalidad de su pueblo. Basado en la anterior opinión, el peligro residía en que "el autor, denominándose espejo social, inventa un mundo, desfigura el propio, con el único objeto de afear aquello que está dispuesto a combatir al servicio de una

misión; destruir el principio de la sociedad occidental".

Luego, durante el comentario de su trabajo, el mismo escritor afirma, para realizar su tesis, que "todo autor que provenga de las clases no privilegiadas, nunca va a tirar hacia arriba". "Sus libros estarán cargados de todo un resentimiento engendrado en él por la pobreza que lo cobijó en la infancia". Fuentes bien informadas aseguraron que el señor Ulibarry, al no hacerse presente en la jornada siguiente, había sufrido un fuerte ataque de seborrea.

Los cañones de Navarone

A partir de las 18 horas, los escritores darían comienzo a un plenario donde el público tendría intervención activa. Los estudiantes, debidamente informados y en número de 200, no se hicieron desear. Fueron ellos los que, por fuerza de convicción ideológica, abrieron el plenario. El delegado estudiantil dio lectura a una carta dirigida a los escritores argentinos, con remitentes de los estudiantes de Letras, en la que se afirmaba que previo al Encuentro se había efectuado un "cercenamiento de las listas con nombres de escritores de posición política contraria al régimen, por parte de organismos policiales". Además, denunciaron que el Encuentro formaba parte de la política reaccionaria de Onganía y que, por ende, todo escritor que participaba pasaba a ser colaboracionista de la dictadura. Luego se leyó un telegrama de repudio al Encuentro firmado por Marechal, Castillo, Conti, Sábato, Sáenz, Hernández, Walsh y otros.

A esto sobrevinieron largas discusiones y vacilaciones que los estudiantes no permitieron por mucho tiempo. "Nosotros, como estudiantes de Letras e intelectuales", señalaron, "consideramos que este Encuentro, orquestado por el gobierno, es una burla a los estudiantes y obreros muertos en la lucha por la liberación. Por lo tanto, lo damos por levantado".

Inmediatamente, el maestro de ceremonias cerró la sesión, "debido a que se hizo tarde".

Epílogo

El día 21 se abrió el Encuentro a las 9 horas, después de una noche en la que el vino y el baile en La Guadaña —conocido lugar de reunión de hippies y demás ramificaciones— lograron una mayor comunicación entre los escritores. De acuerdo al programa oficial, éstos debían seguir trabajando —almuerzo por medio— hasta las 18, hora en que nuevamente dialogarían con el público en carácter de plenario y de mesa redonda.

Fueron varias las veces que se escuchó: "Tenemos que apurarnos para terminar antes de las 12". Y así se hizo. Recolectaron todo el trabajo elaborado el día anterior y lo entregaron a la mesa coordinadora. Pero antes del mediodía —y a pesar de la disimulada vigilancia que se mantenía en la puerta de entrada al recinto— comenzó a circular una invitación de los estudiantes a los escritores y al público para concurrir a una asamblea en la Facultad de Filosofía y Letras.

Del Encuentro, disuelto prácticamente el día 20 a la noche y formalmente el 21 al mediodía (victoria estudiantil), sólo asistieron dos escritores: Ada Donato y Abel Cuenca.

En la asamblea, que no tiene comparación con las de Buenos Aires en cuanto a orden, tiempo y lucidez, se discutieron temas como la comercialización de la cultura, problemas culturales de la universidad y la función de los intelectuales en la sociedad burguesa. A partir de ello, es decir, a partir de las conclusiones, "los estudiantes de Letras" creyeron en la "necesidad de un encuentro de escritores". Pero este encuentro "deberá realizarse por cuenta de los mismos escritores y no por medio del gobierno de Onganía". ¿Quién agarra la pelota? (Eduardo P. Krugel ad)



## Nuestro Cine

## EL JUEGO DE LA VERDAD

## Profesión: Ser o no Ser

NICOLAS SARQUIS: Trato que el cine sea la actividad fundamental de mi vida. Para llevarla a cabo, se necesitan muchos medios materiales; para serle fiel, hay que convertirla en una especie de acto suicida; para seguir insistiendo, tener un enorme grado de irresponsabilidad. Ejemplo: invertir dinero en el cine que a mí me interesa, un cine sin concesiones. Pues de una idea que a uno le gusta, hasta el film terminado, pasan muchas cosas. Es necesario tener una voluntad inquebrantable para que esa idea llegue lo más sanamente posible hasta el fin.

FERNANDO SOLANAS: Si por profesión se entiende vivir de la actividad cinematográfica, aquella se encuentra sólo dentro del cine del sistema.

Son rentables sólo las profesiones que se adecuan a las necesidades del desarrollo tecnológico del sistema; obviamente, también existe actividad cinematográfica e intelectual fuera de éste.

El cine es ante todo, un lenguaje de comunicación, para mí al servicio de la liberación del hombre, al servicio del proceso de liberación nacional y social que en este aquí y ahora de Argentina 69 estamos viviendo.

Las actividades llamadas profesionales en nuestro campo son enajenantes, y poco tienen que ver con la verdad y la realidad de la inmensa mayoría de la población. El intelectual está condenado a una doble vida (intelectual): la presuntamente profesional, la que goza del respeto de los burgueses (donde es

El Sr. Pintor o El Sr. Escritor) y la otra vida intelectual, libre y privada, no profesional.

Las consecuencias de esta dicotomía, sea en cine, literatura o música, son evidentemente graves para el desarrollo y la actividad del intelectual, que sufre de esta manera una doble violencia: la cotidiana y la intelectual o ideológica. Esto trae todo tipo de deformaciones, mutilaciones, crisis, los llamados desgarramientos con todas sus secuencias de frustraciones. Son casos excepcionales y rarísimos, personas dotadas las que pueden afrontar con éxito esa doble vida.

## Publicidad: La Devoradora

SOLANAS: Las necesidades del desarrollo neocapitalista y dependiente argentino han desarrollado un medio publicitario bastante amplio y rico. La publicidad, en sí, sinónimo de agente intelectual de ventas de las grandes empresas, es una de las actividades más falsas e hipócritas que posiblemente se realicen —quizá más que las del periodismo del sistema—, porque trabaja en la creación de imágenes (imagen del buen gusto, imagen de la clase alta), transmite no sólo conceptos o información sino conocimientos sensibles (modas, costumbres, estéticas). Por lo tanto, es un instrumento que crea modelos y valores burgueses y dependientes.

Para vivir de su actividad, el cineasta tiene dos caminos: insertarse en la llamada industria tradicional y contribuir a la realización de films a la americana (Kuma Ching, Hotel Alojamiento, La Fiaca) o en el cine publicitario. Las dos posibilida-

## Sabiduría Popular

## DEL PROFESIONALISMO

Luego de realizar un exhaustivo estudio de mercado, un joven arquitecto recién recibido que no encontraba posibilidades reales de aplicar su flamante profesión, encuentra que el único campo realmente virgen para abordar es el de los circos. Pasa varios días sobre el tablero de dibujo, diseñando, aplicando todos sus conocimientos y capacidad creadora. Cuando termina sus proyectos, abre el diario y ve que en la calle Rivadavia, a la altura de Caballito, acaba de instalarse un conocido circo. Se dirige hacia allí y pregunta por el dueño. Cuando éste aparece, el joven arquitecto se presenta y le muestra sus proyectos, realmente revolucionarios.

—Lamento desilusionarlo —contesta el dueño—, pero el negocio del circo marcha cada día peor.

El joven arquitecto no se amilana. Le vuelve a insistir sobre las bondades de la estructura tubular, sobre la velocidad con que armarían la carpa de esa forma, las plateas y las graderías desmontables.

—No —insiste el dueño—. Cuando se termine de romper esta carpa, voy a tirar todo. El circo ya no es negocio. Pero si lo que usted necesita es trabajo, yo le puedo ofrecer uno.

—¿De qué?

—Se nos fue el que hacía el número de la cuerda floja.

—Pero yo soy un arquitecto, un profesional.

—¿Quiere trabajar o no?

El joven arquitecto, azorado, bajó los ojos. Luego de unos instantes de profundas cavilaciones, hizo un bollo con los diseños y los tiró a un canasto. Esa misma tarde empezó los entrenamientos. A la semana ya caminaba con la cuerda a diez centímetros del suelo. Al mes estaba a la altura de cualquier equilibrista internacional.

Y llegó la noche del debut. Cuando salió del camarín, le dijo el dueño:

—Póngase ahora el traje de oso. No salga de civil a la orilla de la pista.

—¿Para qué?

—Para hacer el número.

—No tiene sentido. No me había dicho nada. El dueño lo miró con cierta conmiseración.

—¿Qué gracia tiene que un hombre haga equilibrio en la cuerda floja? —dijo—. En cambio, un oso es una atracción.

—Pero yo soy un arquitecto, un profesional —protestó el joven, sin poder salir de su azoramiento—. Mi dignidad no me lo permite...

—Si no se lo pone, lo echo —lo interrumpió el dueño.

El joven arquitecto salió a hacer su número con el traje de oso. La falta de práctica o los pelos de las patas demasiado largos, cuando estaba en la mitad del recorrido y a quince metros de altura, lo enredaron. El público, al verlo caer, sólo dejó escapar un profundo "¡Oh!". El joven y desgraciado profesional cayó en medio de la jaula de los leones, que en ese momento estaban armando los peones para el número siguiente.

De pronto, herido, sin poder moverse por el dolor, el joven arquitecto vio que la puerta se abría y que un león avanzaba hacia él. Contuvo el aliento. Oía gritos, órdenes distantes, algunos que corrían de un lado para otro. El león seguía acercándose ya estaba a menos de un metro. Y cuando creyó que ya su vida tocaba a su fin, que estaba a merced de la fiera, vio que ésta abría la boca y que desde adentro asomaba un rostro humano, inmensamente humano, que le decía:

—No te asustes. Yo soy licenciado en matemáticas y también me estoy ganando el mango.

des son alienantes: en la primera se mistifica a nivel de historias y valores humanos; en la segunda, a nivel de productos de consumo.

La publicidad ha permitido la formación técnica de fotógrafos, cameramen, sonidistas y directores. Pero técnicos y directores de cine publicitario. Para realizar la doble actividad intelectual, se necesita tener claridad y fortaleza ideológica y estética; de lo contrario, así como el novelista se frustra y queda en periodista o el pintor que se deshumaniza y queda en affichista o decorador ingenioso, quienes hacen cine publicitario raras veces pueden desprenderse de la estética, metodología y técnica en las que se han formado.

## Marginalidad y praxis

Otro aspecto importante del cine publicitario es que ha permitido, a quienes trabajan en él, hacer más dinero que en otra actividad cinematográfica. El dinero, como la técnica, en sí dicen poco; importa en qué y para qué se lo utiliza, así como la actividad va transformando al técnico o al artista, también el dinero cumple sus efectos. Generalmente, cuando no se lo tiene, se lo sale a buscar para hacer con él lo que uno deseaba en la partida; cuando se lo tiene, se hace lo necesario para no perderlo. Aquí también es válido afirmar que lo más importante que hay que cuidar y fortalecer es el aspecto ideológico: sólo puede lograrse a través de una praxis concreta (obras), junto a la clase trabajadora y las organizaciones políticas populares. Yo creo esto último fundamental, porque si hay algo que caracteriza al intelectual argentino, es su marginalidad del pueblo, de su realidad viva.

Pese a todo lo que he dicho, y he realizado una actividad cinematográfica en la publicidad. Pero condicionada a las necesidades de mi vida cinematográfica real —que a su vez se plantea como un trabajo a realizarse desde el pueblo—. Así fue como la publicidad nos sirvió de instrumento para llegar a realizar la hora de los hombres, profesión

que nos costó enormes sacrificios, crisis y una gran lucha para poder arribar al objetivo fijado.

SARQUIS: Pienso que la práctica continua de la publicidad tiene que deteriorar la capacidad de expresión de un tipo. Con lo brillante y mentirosa que es, parece inevitable que contamine el lenguaje. Condiciona ideológicamente al cineasta, lo obliga a hacer concesiones desde el momento que transige con una actividad tan alienante. La publicidad filmada, creando la psicosis del consumo, es uno de los ejemplos más agudos de una estructura político-social como la nuestra.

Una de las defensas generalizadas entre quienes hacen publicidad, es la del manejo diario del oficio. Incluso se dice que Bergman y Godard la han hecho. Pero Bergman sólo filmó un publicitario y, por otra parte, hay que salvar las distancias. Además, a mí no me impresiona una película bien hecha, si el tipo no tiene cosas que decir y se queda en la periferia de la realidad.

La otra defensa es la de la publicidad como única posibilidad para juntar dinero y filmar. El panorama, para ese cineasta, es tenebroso. Para montar su empresa publicitaria tiene que hacer muchos comerciales; uno, alcanza para vivir un tiempo, y no para vivir muchos años, mantener un status y todavía hacer largometrajes.

Es un precio muy caro para hacer una película; por otra parte, esa obra se desmiente con una actividad diaria quizá más clara y eficaz que la película.

Es necesario aprovechar la vía Instituto, que no siempre obliga a hacer concesiones. A mí, personalmente, no me asusta pedirle plata. El tipo que hace películas con dinero de la publicidad, para exhibirlas, tiene que pasar por el Instituto, igual que todos.

El cine, de pronto, se convierte —a pesar de estar hecho por un grupo humano— en actividad egocéntrica para los tipos que queremos decir muchas cosas. Porque, en de-

finitiva, no hace más que decir lo que uno siente y quiere decir. Cuando hice *Palo y hueso* no me propuse hacer una película para determinado público. No porque lo subestime; lo que importaba era lo que yo quería hacer. (Leticia Manauta) ♦

## FILOSOFIA DE UN TABLON

La no clasificación del seleccionado argentino para ir al mundial de México desconsoló a los que cobran dividendos y a los teóricos del Nuevo Sistema. Pero ahora están en la postura de renacer, de atrapar a la clientela de otra forma. Por eso, *La Razón*, vespertino de los Peralta Ramos, el jueves 4 de setiembre ppdo., publicó un reportaje a Osvaldo Zubeldía para que diera su opinión sobre el traspaso. Su título: "No hay que llorar". Y el DT de Estudiantes, aprovechando todo el camelo que se ha creado por sus alrededores, descargó toda la potencia de su materia gris, que hasta entonces se había aplicado a enseñar a un jugador cómo se le pega a la pelota y cómo distribuir once hombres por el campo para ganar un partido. Dijo: "Hay que dejarse de llorar y trabajar. Todos tenemos que sacrificarnos; el jugador argentino gana demasiado bien y hay que trabajar. Si debemos estar cinco meses concentrados, hacerlo sin quejarse. El pueblo argentino vive demasiado bien y no tiene espíritu de sacrificio". Perdón, Sr. Zubeldía, pero nosotros no podemos resistir y se nos plantó un legirón y toda una sarta de palabras.

## Cuando los Gauchos Vengan Marchando

Darío Cárdenas ya lo vaticinó: "Se viene una de gauchos que mata" (\*). Pero una cosa es una declaración, un vaticinio sobre ciertas bases, y otra la que se está viniendo. Por ejemplo, el ex intelectualizado Manuel Antín, que de sus devaneos pasó a dirigir *Don Segundo Sombra* y a producir *Somos los mejores*, una deleznable muestra de lo que no debe ser el cine (se basaba en el triunfo de Estudiantes de La Plata sobre el Manchester, en Inglaterra), ahora anda a la caza del hermoso Alain Delon para convertirlo en protagonista de *La Gloria de Don Ramiro*, basada en la novela de Larreta. El fervor patriótico, sin embargo, está yendo más allá. Ralph Papier, sobre libro de Agustín Pérez Pardella, ya comenzó el rodaje de *Güemes*. Los papeles protagónicos están a cargo de Carlos Estrada, Soledad Silveira y Linda Peretz y, según lo consignan las gacetas, contará con un "espectacular despliegue de extras y participación del ejército". Fernando Ayala, por su parte, está dándole los últimos toques al proyecto de filmar *Amalia*, novela de Mármol. Comenzaría a rodarse en marzo próximo y, e-

acuerdo a los trascendidos, se trata de una superproducción, eufemismo que ya da la pauta de la que nos espera. Pero lo más curioso está en el libro que vienen preparando Félix Luna y David Viñas, sobre *Los Caudillos*, película que dirigirá Héctor Olivera, ex productor ligado a lo que se llamó la Generación del 60. El papel protagónico va a correr por cuenta del ex maestrillo Roberto Rimoldi Fraga; y esta da la pauta de los objetivos que se persiguen. Sugerimos a nuestros lectores que vayan pensando temas afines para hacerles llegar a nuestros patriotas cineastas. A este paso, en menos de un año, nos vamos a quedar sin historia y sin héroes. Lo cual no deja de ser triste. Hay que hacer una nueva mistificación de nuestro pasado; y esta vez, por lo que parece, no se va a salvar nadie. La vieja reacción, con un nuevo traje y una ostentosa escapapela en la solapa, se abanza para frenar lo que es motivo, últimamente, de profundos temores. Llegará a filmar el alzamiento popular cordobés?

(\*) Ver EL CONTEMPORANEO N° 5, pág. 7, agosto 1969.



Libro de Raúl G. Aguirre

# La Danza Nupcial

Ilustró HUGO PEREYRA

Yo hacía las señales de vida. Tal era el oficio de mis antepasados. Y aunque reducida a un arbitrario recinto, en la edad de la gran muralla universal, esa disidencia me era, entonces, posible.

No podía ocultarla por entero. Y así, me delataba mi pavor ante los cirujanos y mi rostro ambiguo ante otras gentes solícitas y ante otras gentes encadenadas.

Y así mi desvarío ante los grandes agujeros de la tierra a cuyo borde se me obligaba a hablar con corrección, y ante esas piedras vivientes cuyos extraños colores variaban, de las que debía dar, más tarde, testimonio ante jueces sin imaginación. (Y en mi lengua no había más que adjetivos desesperantes).

Y yo seguí procuran ser fiel a los Textos, y las escrituras habían sido borradas.

Pero aquellos que hablan del poema no me habían engañado

Ni aún aquellos que fueron a Tanagra a aprender la mimesis del poema

Ni el alquimista diestro en las fosforescencias y en las miasmas

Ni el comensal que odiaba el fuego, el agua, el pan, la vida de los otros

Ni aquellos comediantes al servicio de las lenguas forenses

Ni los consignatarios de la gloria pedigüeños de glorio apestados de gloria me habían engañado

¡Los yacimientos eran fuertes, más abajo eran fuertes!

¡Oh laberinto mi mansión!

Heraldo de los dioses, tergiversando el habla de los dioses, desmintiendo a los dioses.

(Cristina abre los brazos y es la tristeza del infolio que cae). ¡La fábula, la fábula! Debo volver a comenzar. Busco a los hombres cuya cabeza haya rodado alguna

vez por los espacios siderales.

Ellos se me unirán en la época de la interdicción divina.

Nuestra conversación será el único oasis en el interregno.

Como quien cambia de cabeza cambiaremos ideas absolutamente contrarias.

“Yo sé que las riberas del alba siempre están dispuestas a recibirnos.

Y sé que los lenguajes progresarán.

Y que en cualquier lugar del cielo y de la tierra de

relámpago a hombre sigue la rebelión.

Yo sé que el deshielo de la vida continuará

También la estirpe de los silenciosos, los autores de grandes piedras talladas en desiertos considerables y en edades azoicas, también ella, y la de los grandes árboles y la de los grandes vientos, también ella continuará.

Yo festejo el incesante restablecimiento de los circuitos, la vuelta de las lluvias libres, el eterno retorno de los fastos. Festejo el buen humor del espíritu celeste, la adolescencia del incendio en extrañas galaxias, precursoras de la fraternidad.

Yo festejo y no traigo ninguna solución.”

Así hablaba Caupolicán en la séptima luna de su danza con el madero implacable. ♦



(Viene de tapa)

## La Acción Profesional del Sociólogo

Los que mandan

Las funciones racionalizadora y taylorista del sociólogo de empresa se pueden reconocer en el sociólogo de la administración pública (para la que siempre es útil recordar que es la administración pública de las cosas, los servicios y el poder). En este área, la función ideológica del sociólogo se encuentra sobredimensionada y es, a menudo, la única explicación de la demanda de sociólogos en numerosas oficinas ministeriales, provinciales o municipales de Bienestar, Desarrollo, Economía, Asistencia, etc.

Cuestionar el monto de poder agregado al sistema estatal por la participación de sociólogos en sus elencos es tan trivial como plantearse la cuantificación de la plusvalía obtenida de la participación de sus colegas en la actividad privada: ambos —el poder y la explotación— están allí, como evidencia y razón de ser de su integración a un proceso.

El cinismo que asiste y constituye al sociólogo de empresa presenta dos variantes en el sociólogo que sirve a la administración pública: 1º) la identificación con los objetivos de la administración —ideología desarrollista— visible en áreas poco comprometidas del Estado, y 2º) el infiltracionismo, que es la respuesta característica de los sociólogos marxistas que integran la administración pública para obtener información básica para su análisis de la explotación. En este caso, el Maquiavelo olvida tres lecciones elementales del marxismo: interrogarse por qué fue convidado a participar de la administración pública, desconfiar de la vía burocrática como fuente de conocimiento, y no ac-

judicarse el derecho de definir qué es y qué no es lícito entregar al poder enemigo.

La sociología científica

La acción científica del sociólogo implica un relativo distanciamiento de las fuentes del poder y la explotación. El rendimiento diferido que el sistema espera de la ciencia reviste al actor de una aparente independencia de la lucha de clases, hecho que se vincula al mito de la ciencia pura.

La acción académica y docente del sociólogo implica la reproducción de su arte en dos perspectivas diferentes: 1º) la de los profesores de derecha, repetidores de textos y forjadores de mitos oficiales; y 2º) la de los profesores de izquierda, críticos del sistema y aún críticos de los criterios de esa reproducción. Ambas suponen la aceptación de cierto régimen universitario, con sus privilegios, sus exclusiones, su división del trabajo, su infraestructura policial.

La investigación institucionalizada, que se verifica en burocracias subvencionadas por fundaciones privadas y semifociales, es el paradigma oficial del ejercicio de la sociología. A diferencia de las academias oficiales, las instituciones de investigación reclutan sus miembros, fundamentalmente, en base a criterios de idoneidad científica; y a diferencia de las burocracias estatales o empresarias, sus resultados no son necesariamente útiles o instrumentales. El sociólogo que sirve a una burocracia de investigación debe subordinarse a la fundación o al patrocinante de sus investigaciones, quien, dependiendo de los casos y en niveles de ingenuidad decrecientes, determina: 1º) tema; 2º) objetivos; 3º) métodos; y 4º) resultados. En casos extremos, el patrocinante anticipa que los resultados deberán servir para determinado fin (como en el caso de la American University, cuando proponía el Proyecto Camelot para evaluar el potencial subversivo de

(Continúa en Pág. 6)

## NO A LA DICTADURA

La Comisión Directiva de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos ha decidido no presentar candidatos a jurado ni aceptar invitaciones para integrar el mismo, en ningún salón de carácter oficial, sea éste nacional, provincial o municipal, mientras subsistan las actuales circunstancias que impiden, mediante actos de censura ejercidos por las autoridades, la libre exhibición de la obra artística. Esta resolución fue tomada por la C. D. a consecuencia de una serie de medidas represivas en el ámbito cultural, que culminaron con los sucesos de pública notoriedad de la 2ª Exposición Lorenzutti. En dicha muestra fue prohibida la exhibición de dos obras de Carlos Alonso por orden de las autoridades de la Secretaría de Cultura de la Nación. Este grave hecho provocó el retiro de un calificado grupo de artistas, que además de manifestar su solidaridad con el colega agraviado, expresaron el repudio a toda forma de censura y una actitud combativa en defensa del derecho de libre expre-

sión. Es, por las circunstancias señaladas, que la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos considera que aceptar integrar el cuerpo de jurados o exhibir obras en salones oficiales, significa, en estos momentos, una forma de apoyo a los mismos con todas las implicancias que ello encierra. En los momentos actuales, en que los artistas del mundo entero han decidido no concurrir a exposiciones organizadas por regímenes dictatoriales tales como la Bienal de San Pablo, consideramos de suma importancia que los plásticos mediten serenamente sobre la actitud que deben asumir, dentro del ámbito nacional, con respecto a los salones oficiales. Concurrir pasivamente a los mismos significa, a nuestro entender, la tácita aceptación de las actuales condiciones represivas de la libre expresión artística, y un apoyo al régimen insensible y antipopular que debenta el gobierno del país. Buenos Aires, setiembre 1969. (Firmado: Ignacio Colombres, presidente en ejercicio; Eduardo Orioli, secretario).



# Amaro Villanueva

La muerte de Amaro Villanueva, acaecida el mes de agosto pasado, priva al país de un escritor representativo. Había en él una personalidad recia que lo destacaba como hombre y escritor. Fue un pertinaz indagador en los procesos y vida del hombre nuestro; penetró con fervor y cariño en todos aquellos aspectos sociales, políticos e históricos condicionantes de la cultura y las tradiciones populares de nuestro país. En sus búsquedas profundizó no como un erudito de gabinete, sino interesado siempre en encontrar la raíz que nutre y da espíritu y continuidad a una cultura nacional.

Fundamentalmente, el pueblo fue el centro y destino de sus indagaciones. Lo sentía y lo sabía fuente de toda cultura; por eso rastreó en él no el pintoresquismo folklórico, sino el andar cotidiano de vida de la gente en el idioma, en el trabajo, en sus luchas, en las reacciones de alegría y dolor, hasta descubrirlos detenidos en el uso y las costumbres.

De su empeño y dedicación queda una obra apreciable, de diverso género. Y si no alcanzó a llevar a término otros libros de ensayos pensados sobre temas que lo apasionaban —Echeverría, Juan María Gutiérrez, la generación de 1837 y el Martín Fierro—, los publicados y los que aún permanecen inéditos permiten sostener que por calidad de méritos pertenecen ya al acervo de nuestra cultura.

A sus libros editados corresponden los si-

guientes títulos: *Critica y plico, El ombú y la civilización, El mate: arte de cebar, El lenguaje del mate, Garibaldi en Entre Ríos, La mano y otros cuentos, Son sonetos, Versos para la oreja.* Y de sus estudios referentes al lenguaje, cabe mencionar su colaboración en *La Gran Enciclopedia Argentina (EDIAR)*, sobre lexicología, y sus ponencias escritas para la Academia del Lunfardo.

La formación ideológica que encauzó su sistematización de pensamiento y método de trabajo, halló, por su vocación de escritor, el lenguaje necesario para exponer con claridad de estilo. Tomó conciencia, además, de lo que ello importaba para encarar una tarea semejante. Lo dejó escrito en el prólogo de *El ombú y la civilización*, con "un llamado de atención para quienes asumen —dijo— la tarea responsable de indagar y disciplinar los elementos de nuestra cultura y no empiezan por enterarse que la era de la improvisación ha caducado ya también para América". Y sus libros quedan ahora para demostrar que su advertencia se ejemplificaba con su obra.

En reconocimiento al escritor y amigo, tan grande de espíritu y despojado de bienes materiales, es justo decir que con su muerte se pierde un representante escritor, de auténtica estirpe criolla de nuestras letras. Tuvo la asiduidad nacional de su temática y un idioma de categoría para expresarla. (Gerardo Pisarello).

Deliberadamente, este inventario excluye la consideración del sociólogo, en cuanto tal, incorporado a la labor de partido. La consideración de este punto —la práctica teórica (6)— supondría resuelta, en primer término, la cuestión del partido, y en segundo lugar la aceptación de la división del trabajo científico, ideológico y político en su seno. La experiencia decepcionante de los partidos comunistas oficiales, como modelos de una división del trabajo que da trabajo especializado a los intelectuales jóvenes, y el ejemplo de los intelectuales revolucionarios que rehusaron las categorías parciales estimadas por la ideología burguesa con su práctica revolucionaria total, cuestiona esta posibilidad.

El sociólogo, como intelectual o como teórico del saber práctico, representará hasta el fin el drama de su clase: el programa oficial o el programa de los pueblos. El Documento de La Habana expresa: *La actividad intelectual se resuelve por distintos caminos: proporcionando la ideología de las clases revolucionarias, participando en la lucha ideológica, conquistando la naturaleza en beneficio del pueblo, creando y divulgando obras artísticas y literarias y, llegado el caso, comprometiéndose directamente en la lucha armada (7).* Para el sociólogo latinoamericano, sin la comprensión de ese carácter de la lucha, cualquier camino lo conduce a las filas del enemigo. ◊

- (1) Ver *Qué es un intelectual*, en este número, página 16.
- (2) El oficio del psicólogo parecerá resistirse a una reducción a estas categorías: particularmente, por sus aplicaciones clínicas. La clínica hereda de la medicina el mito de la cura, que implicaría, per se, un compromiso con el partido del hombre. No participo de este criterio.
- (3) C. W. Mills: *La Imaginación Sociológica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1961.
- (4) En *The Power Elite*, Oxford University Press, 1956.
- (5) En *Escucha, yanqui*, F.C.E., México, 1962.
- (6) L. Althusser, *La Filosofía como arma de la revolución*. Ed. Pasado y Presente, 1969. Aquí da como resuelta la cuestión del partido y la ubicación de los intelectuales como élite teórica del mismo.
- (7) Documento de la Comisión III al Congreso Cultural de La Habana, 1968.

(Viene de pág. 2)

## LA NOCHE Y LO QUE ELLA TE HACE

blar con Ferlinguetti; pero no estaba en su librería de San Francisco. Y Gregory Corso ya estaba enterado, porque un amigo era el que me lo había comunicado por teléfono a casa.

El entierro fue el viernes 24 de octubre —Día de las Naciones Unidas, apreciamos la ironía—, y viajé con una de esas sensaciones indefinibles —curiosidad, dolor, rabia, tristeza: todo mezclado y confundido—, en una de esas mañanas de otoño tan hermosas que respirar es un crimen.

En Boston tomé un micro que me llevó hasta Lowell, que es pueblo chico dedicado a manufacturas, y allí es donde Jack nació, creció y volvió siempre a vivir un tiempo constantemente, a lo largo de toda su vida. Lowell es un pueblo de inmigración franco-canadiense, católicos casi todos. La gente es inoperadamente amable, saludadora, servicial. Desayuné charlando con una camarera rubia de anteojos y con el patrón, que se ofreció a llevarme en auto hasta la iglesia de la calle Merrimack. Decliné: prefería llegar caminando, y solo. El pueblo tiene cosas paranaenses: al

fondo de cada calle está el paisaje, oliendo a yuyal y perforando al aire fresco con algunos trinos. Caminé por esas calles que Jack vivió y describió tan bien. Me metí hasta las rodillas en pilas de hojas secas. Me paré varias veces a charlar con gente amabilísima. Finalmente llegué a la iglesia, que estaba cerrada aún; pero el cura me recibió igual, y en su despacho me encontré con Vivian Gornick —del *Village Voice*— que tomaba café y me hacía señas para que la ayudara a sacarse las botas porque tenía los pies deshechos. Ella también había caminado esas 2 o 3 millas desde el autobús hasta la iglesia, buscando y encontrando quizás las mismas cosas que yo. El cura, Armand Morissette, nos habló un rato de su amistad con Jack, de su promesa de escribir un libro para él, sobre él y la iglesia, de sus fantasmas y borracheras constantes, de su vida tan similar a la London y, sin embargo, tan similar a ese ángel atormentado de Rimbaud.

Después llegó un gordo grasa —tremendamente grasa— del *Bos-*

mirando a ver si todo anda bien,

(Pasa a Pág. 15)

(Viene de Pág. 5)

## LA ACCIÓN PROFESIONAL DEL SOCIOLOGO

Chile). En los más frecuentes, se limita a propiciar un tema, o —lo que es lo mismo— a aceptar un tema propuesto por el investigador idóneo. En la base de este criterio de idoneidad se encuentran tres pautas de evaluación: sometimiento al orden burocrático, aceptación de las convenciones de metodologías de la ciencia oficial y aceptación de los cánones oficiales de selección de tipos de problema a investigar. Una lectura longitudinal de los documentos de trabajo publicados por el Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Di Tella resulta ilustrativa a este respecto.

La tercera modalidad de acción científica, la ciencia artesanal aislada, es la menos frecuente en el ejercicio de la sociología. Su objetivo es hacer del investigador social un artesano independiente de burocracias y fundaciones. Tal, en síntesis, lo que recomendaba el sociólogo progresista norteamericano C. Wright Mills para oponerse a la propuesta reaccionaria de la sociología oficial de las fundaciones, los monopolios y las agencias de gobierno (3).

La noción de un sociólogo independiente ha jugado, didácticamente, un papel progresivo, pero no ha dado mayores frutos. Elaborada para los Estados Unidos de la década del 50, resulta mezquina para los Estados Unidos del movimiento antibélico y del Black Power, fenómenos que Wright Mills no alcanzó a vivir, aunque contribuyó a forjar su ideología, con su crítica del poder oligárquico (4) y su apoyo incondicional a la causa de la revolución cubana (5). América Latina, que no engendra intelectuales del tipo que sirvió de modelo para la propuesta de Wright Mills (privatdozen alemán del siglo XIX) y que reclama del sociólogo tareas urgentes y colectivas, difícilmente da lugar al auge del científico independiente.

### Los caminos de la sociología

Este sucinto inventario de los oficios posibles del profesional humanístico diseña un laberinto en el que cada posición reclama la subordinación del científico —de su arte y de su propia humanidad— a un programa ajeno. De testigo virtual de la enajenación, el sujeto se presenta como su testimonio: el oportunista, el ideólogo académico, el artesano liberal, el burócrata privilegiado del saber o la empresa del hombre parcial.

## UN CHISTE SURREALISTA

LA TRIBUNA, según reza el subtítulo de *Diario popular para todo el Perú*, es un diario peruano y, en una de esas, popular. No vamos a discutirlo. Por lo pronto, es un diario. Al menos sale todos los días, lo cual no deja de ser una gran verdad. Y como todo diario que se precie de tal, tiene sus columnistas. Uno de ellos es el señor Nicolás Lynch Jr., nombre que no deja de tener sus simpáticos contornos. Pero sucede que cayó a nuestras manos la edición número 5581 del mencionado diario. Corresponde al sábado 6 de setiembre de este año. Y allí, en la página 6, con el sugestivo título de *Y ahora Argentina: Constitución, Parlamento y partidos políticos*, y la firma del columnista Nicolás Lynch, se puede leer lo siguiente: "El gobierno militar y dictatorial del general Onganía ha anunciado el retorno de su país a la constitucionalidad con la plena restauración del Parlamento y de los partidos políticos." A esta altura de la lectura, a usted, como a nosotros, ya se le dibujó la sonrisa. Pero el Junior, embalado con una noticia que debe haber sacado o de una bola de cristal o de una agencia de noticias con ganas de joder, se embolsó, puso punto y aparte, y escribió a continuación: "La noticia ha repercutido favorablemente en todos los pueblos de nuestra gran nación continental." Bueno; es lógico que usted también esté lagrimeando, que las carcajadas lo hagan leer como si viniera montado en un gusano que apura el trote para esquivar el pisotón. Pero Nicolás lo escribió en serio. Si no, lea esto, que puso unos renglones más abajo: "Según han informado los despachos de prensa y las extensas versiones radiales ampliamente comentadas que se han transmitido ayer desde Buenos Aires, este laudable cambio político ha sido inspirado y pedido por un numeroso grupo de jefes mili-

tares". A Nicolás, por lo que se ve, el cosaco que tiene en las orejas le zapatea tupido. Miren lo que sigue: "De otro lado, los partidos políticos que a despecho del arbitrariedad decreto militar que los ilegalizó se han mantenido enterizos en la clandestinidad, serán desagradados". Está bien, está bien, vaya al baño que lo esperamos, total van a tener que ir de nuevo. Nicolás se embolsó en forma: "¿Quieren las FF. AA. de la patria de San Martín seguir las conocidas admoniciones del Libertador en defensa del sufragio y alejarse del poder a fin de que las espadas no impidan ni tuerzan el curso histórico de la democracia?". Juramos solemnemente que es verdad y totalmente textual lo que estamos transcribiendo. Ni Wimpi hubiera sido capaz de escribir algo tan serio. No sabemos si ha llegado a oídos de Onganía, pero le haría bien leerlo. Según el Lynch Jr., miren lo que le espera: "Si Onganía y su grupo han tenido el alto valor moral de reconocer que el mejor servicio que pueden hacerle a su país es garantizarle su libertad, velar por su soberanía y demostrar que no es cierto que éste sea incapaz de regir sus destinos como los pueblos cultos y responsables, su nombre saldrá de la hilera tristemente célebre de los despotas criollos. Y su obligante actitud rectificatoria honrará su nombre en la memoria de nuestros pueblos", y punto final. Señor Nicolás Lynch Jr., quédese quietito. Relájese un poco, que no le va a doler. Es nada más que una inyección calmante. Si usted se porta bien, va a salir pronto. No. Al chaleco no se lo vamos a sacar. Si quiere, podemos hablar con el presidente de la nueva Cámara de Diputados de la Argentina para que, en nombre del gobierno democrático, se le mande un nuevo de regalo, a la moda, con cuellito Mao y todo. ¿Eh?

### 5 ULTIMOS TITULOS APARECIDOS

- Raúl González Tuñón  
El Rumbo de las Islas Perdidas / poemas / \$ 320.—
- Juan Alberto Núñez  
Contracuentos / cuentos / \$ 300.—

- Alberto González - Juan Alberto Núñez  
Ciudad por Dos / cuento y poesía / \$ 180.—
- Rubén Darís  
Indagaciones / poemas / \$ 250.—
- Beatriz Mazliah  
Rituales / poemas / \$ 200.—



EDICIONES DEL ALTO SOL

BUENOS AIRES — REPUBLICA ARGENTINA

Distribuye LAMINART S.R.L.  
Avenida Juan Bautista Alberdi 11740, 9º piso, Buenos Aires, Capital Federal.



Escribe Carlos Mirabeau

# Los Intelectuales y la Política

## Función social e ideología

Los intelectuales son los encargados de elaborar los valores, los mitos, los símbolos culturales; en otras palabras, la ideología en una sociedad determinada. Es a través de sus intelectuales que una clase adquiere cohesión, adquiere su concepción del mundo y la propaga. Estos son roles sociales objetivos y no dependen de la voluntad deliberada de sus protagonistas. Lo que sí puede plantearse, a nivel de una elección, son los contenidos ideológicos y su función histórica. Es decir, la clase a la que un intelectual elige ligar su porvenir y el ejercicio de sus tareas. Esto último remite a otra cuestión: en las sociedades divididas en clases antagónicas que, sorda o abiertamente se disputan la dirección del Estado, los intelectuales no permanecen al margen. Conciente o inconcientemente, colaboran con la conservación o la quiebra del orden establecido. El compromiso de hecho que se articula entre los intelectuales y la lucha de clases no suele ser percibido por sus miembros, los cuales tienden a concebirse como un cuerpo social autónomo, vinculado a las actividades del espíritu y cuya vocación es la universalidad. Las mediaciones más o menos complejas que se establecen entre el intelectual y las clases dominantes, en una sociedad capitalista, parecen ratificar esa falsa conciencia.

## Nuevas relaciones

El proceso de modernización capitalista de la sociedad nacional, por

efecto del acelerado curso de la concentración monopolista operado en los últimos diez años, afectó la estructura del campo cultural y por consiguiente la situación de las capas intelectuales. La multiplicación de los semanarios, el crecimiento sin precedentes de las editoriales, la expansión de algunos medios de comunicación masiva, como la televisión, señalan la constitución de un vasto "mercado cultural". Este fenómeno, que traduce la emergencia objetiva de una nueva clientela, es fomentado y manipulado por los mecanismos de la industria cultural. El empleo de las técnicas de la publicidad comercial y de la promoción de libros, para citar sólo un dato, representa un ejemplo elocuente de lo que decimos. Las nuevas condiciones producidas por estos cambios significan una ampliación de las posibilidades ocupacionales del intelectual, especialmente la posibilidad de su profesionalización efectiva. Esto supone la instauración de nuevas relaciones económicas entre el intelectual y el aparato cultural. La dependencia asalariada pasa a constituir un rasgo cada vez más frecuente en las relaciones de producción intelectual; y los mecanismos de integración y absorción al sistema dominante y sus valores, son mayores. Ahora bien: la organización de la cultura argentina, tal como se va configurando, corresponde a la lógica del sistema capitalista dominante, y los problemas que plantea al intelectual de izquierda no pueden ser abordados desde una perspectiva ética. Ni el rechazo moralista de la integración ni la justificación oportunista

## Homenaje

# Dos Revolucionarios

Dos hombres embanderados en su ideología —la liberación de los pueblos—, han cumplido con la tarea que pesa sobre los hombros del mundo. Hoy, cercanos a la fecha del asesinato del Che y del día de la muerte de Ho Chi Minh, debemos nombrarlos como representantes de todos los hombres que han muerto en pos de la revolución y no para hacer una apología de sus personalidades.

El Che, al que no se le pueden negar sus cualidades de líder, supo encauzar, junto a Fidel Castro, el espíritu del pueblo cubano. Una vez tomado el poder se convirtió en uno de los dirigentes del gobierno, asumiendo la responsabilidad de conducir y enfrentar los problemas que son inherentes a la etapa. Luego, cuando cree cumplida su misión, retoma el camino de la guerrilla con la única ambición de convertir a Latinoamérica en un nuevo país socialista.

Ho Chi Minh fue el hombre que tuvo como

meta, en su vida, la liberación de su pueblo de las manos del extranjero. Su primera gran lucha fue contra el colonialismo francés, que culmina en la victoria de Dien Bien Phu. Después de ser nombrado presidente de la República Popular de Vietnam, media entre Rusia y China y hace frente al imperialismo norteamericano. Es así como Ho, con el apoyo de su pueblo y la lucidez que lo caracterizaba, sobresale en la historia dentro del campo político y en el de su prolongación, la guerra.

Estos dos hombres, que encabezaron la lucha del proletariado, han sembrado con sus ejemplos las diferentes disyuntivas que hoy se nos plantean frente al inevitable derrumbe del imperialismo.

Este homenaje lo hacemos, pues, a partir de ese pueblo que está en armas y perfectamente organizado, y del primer país socialista de nuestra Latinoamérica.

de la integración, en nombre del carácter progresista de la producción personal, resuelven la cuestión. Sólo un claro proyecto político revolucionario —y el empeño práctico que implica— puede constituir el punto de partida para la elaboración de una praxis intelectual que impugne radicalmente al sistema como momento de la praxis revolucionaria de las masas.

## Ética y praxis

Es a través de la ideología que el intelectual accede a una concepción crítica del mundo. En ese terreno es donde toma conciencia de los conflictos que desgarran a la sociedad y el sentido histórico de esos conflictos. Sin embargo, la "presión de lo real" no siempre se ejerce del mismo modo sobre los intelectuales. En determinadas coyunturas, la exasperación de la lucha de clases y el ascenso revolucionario de las masas populares vuelven perentoria la elección ante las alternativas

planteadas. Para un intelectual que se elige como aliado de la clase que es portadora del porvenir —y en la Argentina esa clase es el proletariado—, la elección no puede verificarse sólo en el terreno de la ideología, porque correría el riesgo de convertir a su decisión en una negación puramente moral del orden existente. Es necesario traducir prácticamente esta elección. Y su traducción es la política.

## Una nueva cultura

En la sociedad argentina, la cultura dominante es la de las clases dominantes. Dado que una cultura no se caracteriza sólo por sus contenidos sino también por sus instituciones y sus órganos, es decir, por su organización, una "nueva cultura" no podrá desplegarse sino por medio de una transformación radical de la sociedad que instaure una organización diferente de la cultura, una relación diferente entre intelectuales y pueblo. La complejidad teórica y práctica del proceso revolucionario reclama una rigurosa lucha ideológica, en todos los terrenos, para quebrar la hegemonía sobre el conjunto de la sociedad que las clases dominantes han elaborado en el curso de un largo período histórico. Esta contraideología pondrá en circulación, también, valores e ideales que anuncien la nueva civilización por cuya existencia se combate. ♦

## CITAS CITABLES

Buen día, mamá. (Jorge Luis Borges).

Estoy escribiendo una novela en la que trato de mostrar que el matrimonio y la cama son la perdición de los escritores jóvenes. (Abelardo Castillo).

Sos feo, pero sos mi hijo. (Rosemary Woodhouse).

Ay, fue emocionante, che, verlo ahí a Borges, en medio del field del colegio Northland, dándole un premio a mi nena (Marta Lynch).

¿Tirarse del obelisco con dos paraguas y lo televisan? (Dalmiro Sáenz).

Fueron los aciertos y no los errores de la Revolución los que motivaron los hechos de Córdoba. (Brigadier Martínez Zuviria).

Todo es según el color del Ojo con que se mira. (Victorio I. S. Dalle Nogaré).

La barba no es patrimonio de los pintores, sino de los que la tienen. (A. Plank).

# NOVEDADES

**Manuel Puig**  
BOQUITAS PINTADAS  
(novela, 3ª edición)

**Alberto Girri**  
ANTOLOGIA TEMATICA  
(poesía)

**Néstor Sánchez**  
EL AMHOR, LOS  
ORSINIS Y LA MUERTE  
(novela)

**Tomás Eloy Martínez**  
SAGRADO  
(novela)

**Carlos Droguett**  
ELOY  
(novela)

**Fernando Lorenzo**  
SUCESOS DE LA  
TIERRA  
(cuentos)

**Eduardo Mallea**  
LA PENULTIMA  
PUERTA  
(novela)

**Amílcar G. Romero**  
RELATOS  
(relatos)

En venta en todas las buenas librerías  
Esperamos que nuestros libros influyan en su  
felicidad 1970

**María Elena Walsh**  
TUTU MARAMBA  
EL REINO DEL REVES  
(infantiles)

## EDITORIAL

# SUDAMERICANA

HUMBERTO I 545

BUENOS AIRES

## LOS JUANETES DE MAO

# LA HISTORIA Y EL REUMA

Un cable de la agencia AFP fechado en Londres, da cuenta de la aparición del libro *La Patología del Poder*, del doctor Hugh L'Etang. La tesis fundamental del trabajo de este súbdito de su Majestad es la siguiente: sin las dolencias físicas de Kennedy, Stalin y Hitler el destino del mundo hubiera sido muy distinto. Por ejemplo, si Kennedy no hubiera tomado cortisona, "remedio eficaz en caso de deficiencia en adrenalina, pero generador de optimismo y de seguridad en sí mismo", la "aventura de Bahía de Cochinos no hubiera tenido lugar". El Führer, en cambio, sufría del mal de Parkinson y tomaba belladona, que —según el cien-

tífico de marras— era la que producía esos ataques de histeria que terminaban con alguna ocupación o unos mil o dos mil judíos en algún campo de concentración. Pero el caso de Stalin es otro. El georgiano sufría de una insuficiencia en la tiroidea y de allí su desconfianza enfermiza, la que produjo tantas purgas. La conclusión a que arriba en su libro el ilustre Dr. L'Etang es notable: hace un llamado de atención a los médicos de los jefes de Estado. Les aconseja: "Dad muestras de mayor vigilancia y coraje". Vaya uno a saber cuántas veces el destino del mundo habrá estado en el resultado de una simple enema de agua y jabón.



# ADIOS A LAS ARMAS

## Los caminos del infierno

"Cuando sea posible publicar un artículo, crítica o cosa parecida en cualquier diario o revista, sin censuras de ningún tipo; cuando pese a lo mal que se pueda sentir tal o cual empresa por esos conceptos, el artículo aparezca igual; cuando un escritor presente su obra a un canal o a una emisora y éstos la pongan en el aire tal como la concibió el autor, con sus mismas palabras; cuando en nuestro país sucedan esas cosas, entonces sí podremos hablar de la profesionalización del escritor", plantea Vicente Battista, empleado, uno de los responsables de El Escarabajo de Oro. "Hoy —y cuando hablo de hoy, quiero decir por estas tierras y en este tiempo— no creo en los peces de colores."

Esta es una de las posturas frente al problema; pero es sólo una. La realidad actual nos muestra que no son pocos los que han elegido el camino inverso. Y como en nuestro país es materialmente imposible vivir del oficio de crear literatura, entonces se trató de averiguar, entre otras cosas, cuáles eran las razones que llevan a un escritor a optar y aceptar trabajos como el periodismo o la publicidad. "Es que de algo hay que vivir", aceptó Rodolfo Benasso, poeta, crítico y abogado, responsable de nuestra colega *Microcrítica*. J. J. Manauta ronda también por esa tesis: "Yo creo que el escritor debe trabajar para vivir como cualquier hijo de vecino, y en ese caso cualquier oficio es bueno, in-

cluyendo la publicidad y el periodismo, y excluyendo el de mantenido." "Si alguien tiene que comer y dar de comer a sus hijos —caviló Márta Lynch—, ¿creen ustedes que puede darse el lujo de estar haciendo elecciones? A lo sumo tratará de no irse a los extremos; por ejemplo, no hacer la calle." El cuentista Héctor Lastra no llega a tales extremos: "Trabajar, sea en lo que sea, es casi obligatorio para sobrevivir; para sobrevivir, no es obligatorio escribir"; sentenció, a un paso de entrar como redactor a *La Nación*.

## A su imagen y semejanza

"¿Por qué tendría un escritor que ganarse la vida en profesiones que le consumen la médula de sus palabras?", se preguntaba Elvira Orphée. Y anotaba: "Porque sólo sabe manejar las palabras, parece ser la respuesta". Pero, ¿la es? ¿Es exactamente igual manejar palabras —que a la vez son conceptos, ideas— que voltear ladrillos? Para Tomás Eloy Martínez, uno de los ex responsables de *Primera Plana*, sí: "El periodismo o la publicidad son opciones tan válidas como hembraear bolsas en el puerto, cosechar tomates o manejar un colectivo". La razón de tamaña afirmación es la que sigue: "Cuando uno vive en una sociedad de consumo, el sistema lo tife todo. Salvo, quizá, la guerrilla". Francisco Urondo dio esta explicación: "Me da lo mismo trabajar en cosas que desde una óptica su-

pericial no están vinculadas con mi actividad de escritor. Pero yo, por temperamento, no aguanto las oficinas de correo, las zapaterías. A lo mejor como tornero, pero en una de esas gano menos que como periodista y en una de esas tengo que fabricar una picana eléctrica". El abogado (no ejerce) Eduardo Gudíño Kieffer, novelista y redactor de revistas femeninas, fue más allá aún: "Me parece pasada de moda, estéril y un poco ridícula la idea de que el escritor es una especie de dómine o de profeta que no debe contaminarse con sus circunstancias". Las antinomia **dómine-contaminado** es falsa: las torres de marfil no existen en ningún caso y tampoco dependen de decisiones voluntarias. Pero Gudíño Kieffer afirma: "Escritores son los que escriben una novela, pero también los que habitualmente hacen periodismo o publicidad. Las diferencias no son cualitativas; están dadas simplemente por los vehículos que usan para difundir sus ideas". La lógica del autor de *Fabulario* es un poco peligrosa: ¿es lo mismo, entonces, un libro que un suelto o un jingle para vender más dentífico? Lo único que él aclara es que "hay más libertad en la ficción, porque tanto el periodista como el publicitario tienen que recurrir a medios de comunicación masiva que imponen ciertas reglas". De estas reglas, que son las que se cuestionan, Gudíño Kieffer no dijo nada. Haroldo Conti, profesor secundario y publicista, en cambio, señaló que "el publicista y el periodista tienen de malo que se parecen al escritor, y muchos se quedan en el parecido". Lynch, por su parte, dio el siguiente consejo: como "lo ideal sería que cada uno se ocupara de su oficio, en lo que le gusta y en aquello para lo que sirve" y esto "ocurre raras veces, lo único que puede hacer la gente —los escritores en este caso— es tratar de alienarse lo menos posible, por razones obvias."

## El oficio de vivir

Quizá lo más notable en la mayoría de las respuestas es el aire de aceptación y resignación que campea. Parece que ha sido lo que muchos llaman "el sistema" quien ha dado la opción: ¿Usted es escritor? Pues gánese unos pesos escribiéndome esto. Un ejemplo es un aviso aparecido no hace mucho, señalado por Manauta: Si usted cree que escribir un libro es más importante que redactar un buen slogan, no nos escriba. Escriba el libro y ¡éxito! O el aviso aparecido en el suplemento literario de *La Prensa* (noviembre 9 de 1969): **QUE TE PUBLIQUEN TODO LO QUE ESCRIBAS**. Te gustaría, no? Hagamos un trato: te tomamos para que hagas notas, te publicamos todo y te pagamos lo que valgas. Siempre que seas joven por dentro, simpática por afuera, lúcida, activa, buena escritora. Y que estés

Leopoldo Marechal

## Para Nosotros la Libertad

### Pecado y Castigo

Si hay alguien que necesita de una libertad absoluta para la práctica de su oficio o de su arte, ése es el creador literario. Y por una razón muy sencilla: el abuso de la libertad, en el caso del creador literario, siempre recae sobre sí mismo y sobre su obra. No pasa lo mismo en el ejercicio de la libertad absoluta y sus abusos en otras actividades humanas, que pueden recaer en perjuicio de terceros. De modo que si el creador literario abusa de su libertad, en su propio pecado recibe el castigo. Por lo tanto, el creador literario tiene el derecho de reclamar la libertad absoluta de creación; pero también tiene el deber de reclamarla; y aquí es donde está la dificultad del escritor en los tiempos contemporáneos.

### La manzana de Eva

Es evidente que el escritor sufre las tentaciones. Ya que no vive de su arte, trata de hacerlo de actividades afines con el ejercicio de la palabra, ya que utiliza el mismo recurso expresivo, el idioma. Se dio primero en el periodismo escrito, luego en la radio y en la TV.; por último, en esa especie de novela o décima musa que se llama, hoy día, publicidad o promoción publicitaria, por un marketing que se hace cada día más metafísico y más abstruso.

### Tres variables

Ya que el caso del periodismo escrito es el que se da con más frecuencia, ¿qué puede hacer un escritor? El periodismo, a mi juicio, tiene tres grados. El primero es el de la simple información. En este caso el creador literario no se comprometería mucho al practicar este oficio; sobre todo teniendo en cuenta que hay una gran diferencia entre el idioma de la creación li-

teraria y el idioma corriente que usa el periodismo.

Pero el compromiso aparece cuando el escritor-periodista, más que informar, tiene que opinar sobre los hechos de los cuales es festigo y tiene que rendir cuenta. En esa necesidad de opinar sobre los acontecimientos es donde, generalmente, se produce la restricción de la libertad. Es evidente que la mayoría de los medios de difusión responden a factores de poder. Y éstos imponen condiciones. Es muy difícil que un escritor-periodista pueda librarse de ellas; y aquí es donde se corre el riesgo de mentirse a sí mismo en las convicciones si se tienen que hacer afirmaciones en las que no crea, negaciones que rechaza de plano u omisiones, ya que omitir o negar es lo mismo que pronunciarse.

En el Encuentro de Escritores recientemente celebrado en Chile, llegamos a la conclusión de que el escritor siempre es un ser comprometido, ya sea afirmando, negando comprometerse por omisión se denuncia a sí mismo, asume el compromiso por la tangente.

### Fronteras de la creación

La tercera forma del periodismo, que es la más moderna, es aquella en que el periodista ya está en la frontera de la información y la creación literaria. Es un periodismo de notas brillantes y empezó a lanzarse por las revistas literarias más importantes de Europa, luego norteamericanas y después argentinas. Allí los periodistas hacen casi de su arte o de su oficio una especie de obra de imaginación en prosa; realmente ven los acontecimientos de tal forma que merodean las fronteras de la creación.

Y esto también es peligroso en este aspecto: el escritor está en una

frontera donde no es ni periodista ni creador literario.

### Artífices o fabricantes

Por eso yo creo que lo mejor es que el creador literario se mantenga aislado de todo esto, defiendan la libertad de su arte. En la necesidad de ganarse la vida, como hemos tenido todos, que haga una cosa que no tenga nada que ver con su profesión. Pero, claro, las tentaciones son grandes. Yo he visto malograrse muchos talentos. Empezaron por practicar un arte literario y terminaron en la industria literaria. Por ejemplo, muchos escritores de la TV no se dan cuenta que son industriales de la pluma. No son artífices: son fabricantes. Están designados para fabricar artículos de consumo, para tales o cuales fines, los que —por supuesto— no conviene a sus naturalezas íntimas ni a lo que ellos querían ser cuando sintieron despertar la vocación. Tanto el periodismo como la publicidad influyen negativamente en un creador literario.

### Literatura e ideología

Creo que la vocación del escritor requiere los mayores sacrificios. Siempre es necesario sacrificarse en pos de la vocación. La historia del arte está llena de estos ejemplos. Además, el escritor, si es ideólogo a la vez —es muy difícil no serlo en los tiempos actuales—, puede influir con su obra en el establecimiento o en la reforma de determinadas pautas de la sociedad contemporánea. Lo que tiene que hacer un escritor —y más si es un ideólogo— es decir su verdad con toda libertad. Por supuesto, esto exige muchos sacrificios. Yo puedo decirlo; tengo el derecho de hacerlo; he tenido que sacrificar muchas cosas por mantener mis creencias y mis opiniones. No hay otro camino. ♦

## Nos, la Derceha

### LAS OTRAS CUESTIONES DEL VIOLIN

El señor Juan Gelman, actualmente, es redactor de *Panorama*. Un colaborador nuestro le hizo llegar, personalmente, un cuestionario sobre el tema que es de fondo en este número. Al tiempo, cuando se lo llamó, respondió que no iba a hacer nada porque "no tengo interés en colaborar con ese periódico". Llegamos hasta pensar en algún malentendido, en uno de esos chismes siblinos o en una confusión momentánea. Tal es así que uno de los responsables de la redacción volvió a llamarlo por teléfono para verificar la "falta de interés", las verdaderas razones de la actitud asumida por el señor Gelman. Y fue así como nos enteramos, luego de preguntárselo, que la falta de interés se debía a algo "muy sencillo", según el señor Gelman: "Después de haberlo leído, he llegado a la conclusión que su periódico es derechista", arguyó. No vamos a refutarle tamaño argumento; de por sí, ya que viene de su parte, para nosotros es un honor estar ubicados a la "derecha" del señor Gelman. Lo que no sabemos es en qué posición ubica a *Confirmado*, *Panorama* y *Los Libros*, publicaciones para las que escribe o escribió, en forma profesional, se entiende. ♦





ARTHUR MOXSE

al tanto de tantas cosas. Cuanto más experiencia tengas, mejor. Te queremos aquí. Casilla de Correo 3378. ¡La aristocrática La Prensa! Lo que hasta no hace mucho tenía el privilegio del desparpajo y el eufemismo —los avisos pidiendo coperas para las boites del bajo

— ahora está en el pedido de intelectuales. "Te pagamos lo que valgas".

"¿Qué otro remedio queda?", se preguntaba el jefe Héctor Tizón. "Yo no me aferro a ningún principio; no tengo derecho a ello, en la medida en que otros dependan de mí". Tizón, que es abogado y fue diplomático durante el gobierno de Frondizi, terminó su pensamiento de esta forma: "Es obvio que si mi trabajo de escritor no resulta retributivo, debo buscar esas retribuciones en otras actividades". ¿Qué actividades? Parece que la alternativa de vivir, de vivir a secas, es la única razón fundamental. Pero hay otra pregunta: ¿cómo vivir? Porque no es lo mismo la paga que recibe el cosechador de tomates con que ejemplifica Martínez que la de éste como supervisor de todas las publicaciones de Editorial Abril, empresa que tiene intensas relaciones con Time-Life. ¿Por qué, ante esa presunta igualdad, no eligieron las "otras"?

"Lo que ocurre es que la publicidad y el periodismo, por ciertas fronteras de confusión que el tiempo ha establecido entre ellas y la literatura, son más accesibles al escritor", afirma Roger Plá. Pero él entiende que no es "estrictamente necesario", para un escritor, dedicarse a ese tipo de actividades para su manutención, o sea, lo que él llama "segundo puesto". "Si el escritor que trabaja en estas disciplinas no tiene una conciencia clara de las diferencias, no establece una separación energética entre ambas cosas, será anquilado". Luego, elige la variante individual: "Por lo general, éste es un falso problema, porque cuando un creador lo es de verdad, lo sabe ya a nivel inconsciente, por intuición, y no se deja confundir. Se gana la vida como un esquizofrénico". Lo que pasa es que el fenómeno es atendible porque va un poco más allá. No sólo atañe a "los creadores". Rubén Derlis, que desempeña y ha desempeñado varios oficios, además del de escribir y editar libros de poesías, fue mucho más claro: lo más importante es "el grado de conciencia ideológica y artística" que posea cada uno. (Pasa a Pág. 10)

Abelardo Castillo y Liliana Heker

# Los Mingitorios de la Literatura

Estas reflexiones las escribimos en colaboración por economía verbal (y de la otra), y porque hace ya años que, sobre este punto, la dirección de El Escarabajo de Oro está absolutamente de acuerdo. Ante todo, hay que preguntarse qué significa profesionalización. Si admitimos que el término proviene de profesión, de profesar, de ejercer hasta sus últimas consecuencias un oficio, también debemos admitir que lo único decente que puede hacer un escritor es "profesionalizarse", profesar la literatura.

Vale decir: manejar su instrumento, el lenguaje, por lo menos con el mismo rigor y la misma vigilia con que un guardabarreras despierto, digamos, maneja el suyo. En el escritor la apuesta es doble: su artesanía son las palabras, que también son conceptos. Se le exige obrar hasta sus últimas consecuencias como intelectual y como artista. Si puede o no sobrevivir económicamente ejerciendo de esta manera su profesión, ya es otro asunto. En una sociedad como la nuestra, lo más probable es que no pueda. Pero eso no aminora su responsabilidad. Más, la agudiza. Parece elemental: que la sociedad en que vivimos esté corrompida, no es razón para que un artista lúcido se corrompa él mismo. Parece elemental, pero evidentemente no lo es. Esta encuesta es un síntoma. Y a esta altura ya conviene aludir a una acepción distinta, más fan-gosa del término profesionalizarse.

Ganar-dinero-mediante. Que en nuestro país viene a ser algo así como "desprofesionalizarse". Ya que el escritor que en una sociedad capitalista quiere vender bien el producto de su trabajo, debe, justamente, acceder a los requerimientos de esa sociedad, o mejor: a la conveniencia de quienes pagan y compran lo que se escribe. Dejemos de lado el azar del éxito (económico) de un gran libro, dejemos de lado ciertos trabajos más o menos pagos, afines al de escribir: la pedagogía sería, las clases o conferencias que, sin vender su alma al comisario, permiten vivir o decorosamente ayunar a un poeta. Vamos a lo otro, a esa "profesionalización" que fatalmente enferma su artesanía y mutila sus ideas. Esos arrabales sórdidos de la palabra a los que León Bloy llamó "los mingitorios de la literatura", y que realmente mutilan, y enferman la literatura de un hombre. Y acaban destruyendo al hombre entero. Ya que no es difícil que un libro como Ulises, por ejemplo, resulte demasiado complejo para ser publicado por nuestras revistas de fotonovelas, o las críticas de arte de un Baudelaire, excesivamente inteligente para nuestros suplementos dominicales. Luego, un escritor que elige ganarse la vida fabricando teatros, o críticas (?) para nuestros Grandes Rotativos, o redactando algún criollo semanario tipo Times, ha renunciado de hecho a ser Joyce o Baudelaire, o con mayor exactitud: ha renunciado, de hecho, a ser decente. Se dirá que ese hombre, al margen de sus prostitucioncita o Gran Asquerosamiento, puede darnos con majestad una nueva fenomenología de

Espíritu o Hamlet II. Se dirá, sí: pero no. También se dirá que, al fin y al cabo, sino trabaja en venderse él mismo tendrá que trabajar en cualquier otra cosa. Vender corbatas o armar Transformadores de Ondas Cuadradas, o volverse abyecto y torcido en una oficina. Y en todos los casos estará también colaborando con esta sociedad: no tendrá salvación. Pero no hará concesiones, vendiendo papas no estará comprometiendo su oficio y su pensamiento, del mismo modo que ningún obrero compromete su ideología porque fabrique bulones para la Fiat. El hombre que escribe una telenovela idiota, en cambio, está colaborando sin atenuantes con la idiotización masiva, que es la ideología del sistema. Aparte de volverse, él mismo, idiota. Un hombre que oculta o tergiversa lo que piensa de las cosas, sean las cosas de un libro o una rebelión estudiantil, que miente o calla por- (Pasa a Pág. 15)

Raúl G. Aguirre

## Los Extremos de un Arco

Dado que antes que el suicidio y después que el crimen, la literatura es el último refugio de la libertad, el escritor debería salvaguardar en lo posible este don infinito. El periodismo, la publicidad, no son más que una infima parte de las constantes amenazas. En realidad, cada escritor tendría que enfrentarse con aquello que, a él, le impida el ejercicio (¡y el inmenso goce!) de esa libertad. Pero, a la vez, no estar tan "salvado", no ser tan "puro" que su libertad se convierta en algo gratuito, celestial, inútil... No veo aquí más que situaciones personales; no puedo establecer (ni para uso mío) una moral abstracta. A mí, por ejemplo, el periodismo, aun el más libre, me destroza físicamente, me impide escribir, y por lo tanto me es nocivo: trato de ganarme la vida de otra manera. La publicidad me huele a una gran mentira, a un arte de componer para conquistar, exactamente lo contrario de la poesía. Pero no son, en última instancia, los oficios que cualquiera puede verse obligado a desempeñar en este mundo lo que me preocupa, sino los deterioros más sutiles que amenazan al escritor por todas partes: los mitos y los espejismos que invaden su conciencia, el egotismo, las ocultas inclinaciones destructivas bajo la piel de cordero de una misión, el conformismo intelectual. Vivir y ver la realidad, no ser estúpido, y al mismo tiempo mantener la interrogación, la ambigüedad, la libertad, son los extremos de un arco siempre tendido en cuyo centro alguien se consume en la palabra (pobre palabra, sí). De donde resulta que, en cuanto a mí, todos mis movimientos tienden en lo posible a mantener una disponibilidad que, sin excluirme de la situación de la gran mayoría de los seres humanos, me permita ser a la vez un hombre-cuestionante-a quien le ocurren a veces poemas. ♦

Pedro Orgambide

## Un Hijo de la Gran Cortesana

El escritor Orgambide se negó a contestar nuestro cuestionario. Un responsable de nuestro periódico lo visitó en su escritorio de Yuste Publicidad, donde es redactor. Manifestó que su posición ya estaba dada por el artículo La Gran Frustración, publicado en Hoy en la Cultura, N° 8, abril 1963. Releerlo fue una amarga experiencia. Bajo el subtítulo La publicidad, nuestra madre cortesana, encontramos lo que sigue: "Hay que creer. Nos vamos a pasar la vida en los divanes de nuestros psicoanalistas o en las sillas de los reflexólogos, si no encontramos nuestro sitio en el mundo o, para ser más modestos, en este Buenos Aires de la Argentina que habla inglés. Hay que ser útiles, eficaces. Solucionar pronto el Edipo y otras tonterías y ganar unos pesos. Aprender a luchar con la Ley de la Selva, transformarnos en jóvenes ejecutivos en un mundo gobernado por la alienación, la Alianza para el Progreso, el Estudio de Mercados, la

psicotecnia, la sociometría, la música funcional.

Estamos en el baile y hay que bailar. El asunto es si uno quiere, no si puede o no bailar al compás de un jingle". Lo escribía con ironía, con tono de denuncia. ¿No sospechaba, en el fondo, que era una premonición? Después apuntaba, mucho más dramático, citando a un amigo: "En publicidad, un tipo de 35 años tiene que quemar todos sus cartuchos, todo lo aprendido, todas las viejas mañas y empezar de nuevo. Se necesitan seres creativos, a veces con la inocencia del bruto. Es lo que me decía mi amigo Sinderstein. Se suicidó al llegar a esa edad". Orgambide, en cambio, sentado en un escritorio de una gran agencia de publicidad, nos recomendaba una lectura con seis años de antigüedad, algo que es como escupir contra un ventilador. No sabemos, eso sí, qué es lo que le interpreta su psicoterapeuta de cabecera. ♦

Iverna Codina

## CONCIENCIA DEL OFICIO

Las barreras

Creo que el periodismo y la publicidad son oficios distintos al de escritor. Por eso, si un escritor intenta hacer periodismo o publicidad, es casi seguro que el tono periodístico atentará contra la creación literaria. Y en mayor medida atentará la redacción publicitaria. Ahora, si el escritor pudiera colaborar con temas y notas según su opinión, estilo e ideología, sin censura, sería muy aceptable como medio económico. Pero esto rara vez ocurre —salvo para los escritores que están cómodamente instalados en el sistema porque creen en él o porque les conviene y no fuerzan su conciencia. En mi caso, si no puedo decir lo que opino y de la forma en que lo quiero decir, no colaboro. No podría trabajar en el periodismo porque exige, en las actuales circunstancias, una total renuncia a las propias convicciones. Y en el supuesto caso de una colaboración anónima, ésta no es menos repugnante para la conciencia de quienes tienen una actitud frente al sistema y la han conservado siempre.

El salario del miedo

El hecho de cobrar por una publicación o de recibir un sueldo no exime en absoluto de la responsabilidad sobre lo que se dice y el destino que se dé al trabajo del escritor. Porque éste, si en verdad lo es, no puede escribir por razones subalternas (fama, dinero, distracción, vanidad). En Latinoamérica, un escritor es el que dice lo que muchos callan.

A su vez, el periodista no es un asalariado como cualquier otro. En el caso que analizamos, de ser tam-

bién escritor, el caso adquiere otra dimensión: él recoge la voz de muchos, de los oprimidos, de los que no tienen voz. Y vender la conciencia es mucho más grave que vender el trabajo manual. La capacidad creativa del escritor puede incidir o influir más que otro trabajo en el sostenimiento de la sociedad establecida, para la alienación del "consumismo". Esto es más evidente si se piensa en el poder de la publicidad. Servir al pueblo-nación

Entiendo que es mejor trabajar en otra cosa si uno debe forzar su conciencia —como es mi caso— para servir a los intereses que no son los del pueblo-nación, aunque uno pudiera estar muy bien retribuido. En mi caso no puede influir la retribución, pero sí mi conciencia y mi persona, a las que he puesto —por propia decisión y convicción— en el campo opuesto, es decir, el de la lucha de los pueblos por su liberación, en la medida de mis posibilidades y mis fuerzas.

En cuanto a si se puede o no deslizar opiniones propias siendo periodista, esto siempre ha sido muy discutido. En términos generales, pienso que se deben de aprovechar las contradicciones del sistema para elevar otras voces. Pero meterse adentro, con un sueldo, sólo por la posibilidad de deslizar ese algo, es peligroso, puede ser nada más que la autojustificación para no tomar otras medidas que atentan contra la propia estabilidad. La autojustificación, a mi juicio, sólo es lógica cuando se trata de gente que tiene la responsabilidad de una familia. Así sí, justifico. No se puede exigir, ni siquiera a unos pocos, que sean héroes. Los reclamos vitales que hean a muchos dentro de este sistema.



(Viene de la Pág. 9)

# ADIOS A LAS ARMAS

Las cuarenta monedas

Humberto Costantini, cuentista, se gana la vida como inmunólogo en un laboratorio. Con respecto a la posibilidad de usar su oficio en otras actividades y de esa forma lograr ventajas económicas, respondió: "Prefiero escribir un buen cuento (y sé que no podría hacerlo si me habituara a macanear con la palabra) a ganar diez veces más de lo que gano. Esto no es humildad ni ascetismo, sino más bien todo lo contrario". Las razones que da son tajantes: al periodismo y la publicidad hay que escaparles "como a la peste bubónica", aconseja. "Por higiene, por ética y por estética; por amor y respeto al hombre".

Este cuestionamiento de la palabra —y del concepto y la idea que está junto a ella— es el nudo central. Algunos escritores, por lo que veremos, parecen ser no muy estrictos con el elemento que eligieron para obrar sobre la realidad. Muchos dan la sensación de haber resignado principios básicos en pos de pautas que la sociedad actual está imponiendo. ¿Es válido plantearse, ante la posesión real del manejo de un medio como el lenguaje, la finalidad que se le puede dar a éste en el periodismo o la publicidad? ¿Exime un sueldo de la responsabilidad de ese fin? ¿Es consciente (o no) el escritor de que se lo está usando? "Estamos dentro del sistema y es ilusorio pretender subsistir fuera de él —mientras no se lo cambie—, pero de todas maneras hay una infinita gradación de matices en lo que se hace", argumenta Benasso. Por supuesto, el centro de la cuestión atañe a los "matices". Por eso, para Plá, "recibir un sueldo no exime de ninguna responsabilidad". Es lo que sostiene Urondo: "Nada puede eximirme de responsabilidad por lo que hago; mucho más si percibo dinero". Opiniones similares sostuvieron casi todos.

## Conciencia sin culpa

Estela Dos Santos participa de la opinión contraria: "No puedo traumatizarme si trabajo en una fábrica de fusiles porque éstos sirven para matar", dice. Manauta halla esta justificación: "Estamos dentro de una sociedad capitalista, por lo tanto yo vendo mi fuerza de trabajo por una retribución, que dicho sea de paso siempre es inferior a lo que produzco. De lo que produzco se apropia necesariamente el capitalista y a mí no me queda control legal o moral alguno sobre el destino ulterior que el capitalista quiere darle a esa mercancía. Yo trabajo y necesariamente lo hago (por ahora) en esas condiciones". El planteo teórico, si bien correcto en líneas generales para definir la situación de un obrero, no lo es tanto en el caso de los escritores que eligen hacer periodismo o publicidad. Las implicaciones son otras, como señala el novelista mendocino Alberto Rodríguez, ya que "si no diferenciamos las especies de sociedades actuales, capitalistas y occidentales (dominantes y dominadas) y las sociedades futuras (socialistas, utópicas), nos impedimos juzgar al escritor a partir de la relación real y necesaria con su medio particular, por lo que es, por lo que hace y por lo que él dice que es y hace. De esta manera, la defección de un Borges, autor del argumento policial *Invasión*, puede consentirse como la defección de un Viñas puesto a escribir novelas eróticas o la de un Manauta puesto a escribir argumentos pornográficos para Venezuela, o la de un Dragón puesto a escribir escatología terrorífica para televisión".

## ¿Quién es el responsable?

O sea que la toma de conciencia de la validez y poder de su oficio y del elemento que emplea debe (o debería) ser una de las variables a tomar en cuenta, tomando como punto de partida nuestra condición de país dependiente del imperialismo. ¿Es lícito luego, vender en una relación de trabajo, esa capacidad, por la que tan bien paga el régimen y sus personeros? Martínez contestó con otra pregunta: "¿Sabe el cosechador de tomates si está alimentando al asesino de Guevara? ¿Sabe el hombreador de bolas si está cargando percutores para los fusiles del Ejército? El destino del trabajo individual rara vez puede ser decidido por cada hombre, porque los ojos del Big Brother Establishment lo vigila todo. Obviamente, percibir un sueldo no exime de responsabilidad, pero la mera conciencia de esa responsabilidad no basta. Es preciso, también, apoderarse de las manijas del poder y convertirlo en Poder Revolucionario". Urondo fue más allá: "Con respecto al destino que pueda darse al fruto de mi trabajo, pienso que ni siquiera el combatiente que empuña las armas para liberar, hasta que no lo ha logrado, no puede saber si su esfuerzo, su riesgo, será tergiversado, deformado, qué destino tendrá. El hecho angustia en la medida

que no hay seguridades; siempre existe el riesgo de desvirtuación, de desnaturalización dentro del encuadre que el régimen ha trazado". El panorama, de ser en verdad tal como está pintado, produciría algo más que la "angustia" señalada por el autor de *Adolescer*. ¿El escritor no tiene más remedio que dejar hacer, esperar la redención a través de unos combatientes que tampoco saben si realmente lo van a lograr? Joaquín Gómez Bas, actualmente redactor de la Editorial Atlántida, dio esta opinión: "Si se percibe un sueldo para la redacción de un texto determinado, es obligación ajustarse a las directivas que se indican. Claro que siempre queda la opción de rechazar el trabajo si va en contra de las propias convicciones o se tiene conciencia de que puede perjudicar a muchos". El individuo solo, aislado, parece ser el lógico punto de partida, sobre todo en hombres de ideologías encontradas.

## La inutilidad de las palabras

Por supuesto, la mayoría respondió afirmativamente: un escritor, venido a periodista o publicista, comparte las condiciones objetivas de cualquier asalariado. Es decir que, al optar por esas actividades para su manutención, como "segundo puesto", cuelga en la percha de entrada todas sus características peculiares, las que los caracterizan como intelectual, las que le dan una responsabilidad como tal. "Soy un hombre a sueldo como cualquier otro", afirmó Conti. "El periodista es un asalariado que pone en marcha ideas y propósitos de orden superior. No tiene más remedio que ajustarse a eso o renunciar", explicitaba G. Bas. Estos criterios no son compartidos por G. Kieffer: "El periodismo y la publicidad son tareas diferentes a las de otro trabajo asalariado". La misma postura, pero con más profundidad, sostiene Urondo: "El sólo hecho de manejarse nada menos que con la palabra, la moneda corriente para la conexión entre la gente, modifica todo, diferencia mi profesión, la peculiariza". Y aquí es donde surge otro de los puntos principales: esa condición "peculiar" que señala Urondo es la que le da a todo otro contenido. ¿Cómo aceptar entonces, ante la conciencia del valor de ese elemento, que se enmiende, tache o sustituya, en virtud de "inconvenientes" o de criterios por completo ajenos al creador-asalariado? Aun consciente, ¿puede aceptar un escritor esas decisiones si su firma no está al pie? Las respuestas fueron variadas; algunas graciosas; otras, no tanto. "¿Son preguntas para contestar así, en frío, sin ser periodista, en abstracto, estilo siglo XVIII, sin tener diez hijos y una mujer asmática?", exageró Benasso. Si se tomara en cuenta el valor de los elementos que se juegan, indudablemente tendría que responderse que sí. "Hacerme esta pregunta a mí significa ignorar mi curriculum vitae", respondió airadamente Manauta. Pero aquí no se trata de antecedentes sino de hechos reales. ¿Qué significa admitir ese tipo de censura? "Cuando firma con su nombre no puede tolerar estas enmiendas a sus trabajos porque en ellos está comprometido totalmente, a nivel individual y social, su propia persona", aclaró Plá. "Toda corrección que contradijera esa responsabilidad, lo lesionaría. O, lo que es lo mismo, lo prostituiría, pues sólo puede aceptarse algo contra la propia elección por razones venales, y la caída de ese tipo de extorsión —que suele hacerse— es el peligro del periodismo, que tiende a presionar sobre la duplicidad que advierte en el escritor, tratando de comprometerlo íntegramente". La afirmación del autor de *Paño Verde* nos lleva a la explicación de Urondo, para quien la cuestión "depende de qué tipo de inconvenientes". Y hace otra advertencia: "Depende también de que mi firma esté al pie; depende de si está informando u opinando, si la enmienda es razonable —uno también puede equivocarse— o no. Habrá que tener en cuenta, por otra parte, si acepté de antemano ser contratado para informar bajo la conducción de otro. Me parece difícil que aceptara abiertamente opinar por cuenta de otro." ¿Es que realmente hay alguna forma de no hacerlo? La aclaración de Urondo, actualmente redactor de la correspondencia del diario *Mendoza* en esta capital, nos lleva más al fondo: "Aunque sé que es difícil diferenciar en periodismo, entre opinión e información, hay un

(Continúa en la Pág. 11)

# Radio ACETO

MATERIALES  
RADIO  
TELEVISION  
TRANSISTORES

Uruguay 356  
40-8652 y 4363  
Buenos Aires

VICENTE BATTISTA

## LOS JOVENES TALENTOS

(CUENTO, FABULA O ALGO ASI)

Les voy a contar un cuento. Había una vez un escritor, joven talento de nuestra generación. Era fácil encontrarlo por *La Paz* o el *Politeama*, originales bajo el brazo, siempre embarcado en discusiones sobre el papel del intelectual en nuestro país. Tenés que ver cómo polemizaba, cuánta pasión ponía en cada una de sus palabras. Y, generalmente, la verdad quería quedar de su parte.

Con su único traje, con sus pesos justos para el café o los cigarrillos, este joven escritor parecía tener razón. "No se puede coquetear con la literatura", acostumbraba decir y —recuerdo— se le hinchaba una vena de la frente. Coquetear con la literatura era, entre otras cosas, redactar apasionados guiones para televisión o alambicados argumentos para fotonovelas; ensalzar o defenestrar a tal o cual poeta, según el gusto del director de la revista en la cual se "colaboraba".

Un día nuestro joven escritor publicó su primer libro. Todavía andaba con la plata justa para el café o los cigarrillos; llevaba, también, las críticas de su libro, prolijamente recortadas. Ya no hablaba tanto de la sociedad de consumo, de la prensa amarilla o de la penetración imperialista en la cultura. Por entonces, tampoco se le hinchaba la vena al discutir.

Por fin, dejamos de verlo. Cuando supimos que estaba trabajando en la redacción de una revista no quisimos creerlo: "Antes me corto las manos", solía decir. Como la del tango, volvió una noche. Claro que, diferente a la del tango, volvió renovado el muchacho: tenía traje nuevo y planchado, pidió whisky, fumaba importados. Igual que la del tango, daba pena.

El incisivo periodista habló mucho esa noche. Se apresuró a demostrar que sus "colaboraciones" en la revista no lo castraban como escritor; Hemingway y Arlt fueron sus repetidos ejemplos. Notamos que estaba algo más gordo. Era feliz. Pagó la consumición: "Invita la prensa", dijo, y se fue. Estaba preocupado, pues a la mañana siguiente tenía que tener lista una nota sobre la llegada de la primavera, los festejos por la avenida Santa Fe y todo eso. Olvidamos preguntarle por su obra. Su primer y único libro había sido muy bueno.

La última vez que nos encontramos con este escritor supimos que trabajaba en dos revistas, que tenía un programa en televisión, que se había comprado un departamento y que estaba por cambiar de coche. De su obra, no habló.

Como notarán, la historia no es original. Se viene repitiendo desde hace muchísimo tiempo. Los personajes cambian; el tema, no.

# DOS RESPUESTAS

Este es el cuestionario que se hizo a los escritores. Lo acompañamos con dos respuestas totalmente opuestas, ya que proviene de seres que también lo son en todo, hasta en su origen de clase. En cuanto a Silvina Bullrich no necesita presentación. Se presenta sola. Por si alguno le quedaban dudas, sus respuestas están sin corregir, tal como las mandó la autora. De sus datos personales sólo sabemos que vive en el Hotel Versailles, en Av Quintana y Alvear. El otro que contesta es Isidoro Blainstein, que vive por La Paternal, de profesión fotógrafo. Mensualmente gana de 25 a 30 mil pesos; a veces, 40, "con alguna comunión"; a veces, 19. Es casado y padre de una hija. Tiene publicado un libro de poesía (Sucedió en la lluvia) y otro de cuentos (*La Felicidad*, Ed. Galerna, apareció hace poco).

Tomando en cuenta la regla general de que en nuestro país la mayoría de los escritores no pueden vivir del oficio que han elegido, ¿cree usted que deben y es necesario dedicarse a profesiones sucédañas tales como el periodismo o la publicidad? ¿Por qué?

ISIDORO BLAINSTEIN: No entiendo por qué preguntan deben. Tampoco entiendo eso de necesario. Necesario, ¿para qué? Me imagino que lo que ustedes quieren preguntar es si un escritor puede trabajar en la publicidad o el periodismo sin que ello vaya en desmedro de su condición de escritor. Además, no creo que ningún escritor elija su oficio. El oficio lo elige a uno. Si alguien elige ser escritor como quien elige ser dentista o pedicuro, no importa de qué vive. Se puede morir tranquilamente que nadie se va a enojar por eso.

¿De dónde sacaron que la publicidad o el periodismo son sucédaños de la literatura? Imagínense reemplazar algo como *Tres golpes de sangre* tuvo y se murió de perfil / viva moneda que nunca se vol-

verá a repetir por Qué tapa, qué tapa, si vino Don Raúl destapa o por Desmiente Chile presuntas intenciones armamentistas. Temores infundados.

Aclarado esto, contesto así: Puede ser, pero no deben. Porque son trabajos siniestros que lesionan la libertad interior del escritor. En *El Escritor* y sus *Fantasmas*, Sábado da un consejo de oro en la página 243, y lo titula *Literatura y Prostitución*. Dice así: "¿Cómo vivir? De cualquier modo que la creación no sea manoseada, bastardeada, abarata: poniendo un tallerito mecánico, trabajando de empleado en un banco, vendiendo baratijas en la calle, asaltando un banco" (1).

Claro que hay ejemplos patéticos: Margarita Belgrano escribiendo 50 cuentos en un mes para poder vivir, Nira Etchenique tecleando heroicamente para mantener sus hijos, Enrique Wernicke haciendo muñequitos en la ribera, Hugo Ditaranto con sus siete hijos corriendo durante más de 20 años de la escuela a la maternidad y vice-

(Pasa a pag 11)



Bernardo Jobson

# Del Rebusque Personal

## La vida y la muerte

Conversando del tema de la profesionalización de los intelectuales argentinos, dije: Trabajo en una editorial para poder vivir; escribo cuentos para poder morir. La frase, como tal, es bella; como excusa, apesta. Y no puede ser de otra manera no bien uno revisa someramente la imponderable cantidad de bosta que, debidamente colada, abona esa fructífera proliferación de pastizales digeribles que son las revistas argentinas. Esa bosta aroma un medio ambiente que no atenúa el siguiente diálogo: "¿Pero estás segura que ese jabón tiene una fragancia tan extraordinaria?", "Claro, ¡te doy mi palabra de oler!", entremés publicitario que contribuirá al pago de las facturas de todos esos confianzudos a los que uno les dice que les va a pagar a fin de mes y vienen a fin de mes a cobrar o que habrá que guardar hasta fin de año para efectuar nuestro aporte para el chalecito de Miramar alquilado en comandita con los cuñados y de donde volveremos pleotóricos de sal y sol para enfrentar con renovados bríos la dura lucha cotidiana con la que Dios nos ha bendecido. Por algún lado, muerto de frío, está el próximo cuento que me ayuda a morir.

## El respeto profesional

Ahora, en medio de una gran confusión, sólo se me ocurre una variante, que —superado el primer momento— puede servir como ejemplo de este problema. Voy a hablar de Ringo Bonavena, aunque de profesional no tiene mucho y de intelectual, menos. Pero quiero ir al fondo de la cuestión: el respeto a la profesión. Cuando Bonavena sube al ring y le hace una cargada al negro (sin contar con las cargadas previas), está ensuciando la profesión, está pisoteando un oficio. Y cuando anuncia que le va a ganar en el tercer round y después llega al duodécimo echando los bofes, es más o menos lo mismo que si yo anunciara la novela más im-

portante del siglo y al final termino haciéndole un reportaje a Armando Manzanero. Por supuesto, hay matices en la contaminación. Pero, en el fondo, ésta existe y, en mayor o menor medida, se le falta el respeto a la profesión.

## Necesidad o hobby

Tomemos otro ejemplo: un actor hace un corto publicitario o actúa en un teleteatro. Sin entrar a discriminar cuál representa —sutilmente hablando, y si digo sutilmente hablando ustedes sabrán qué quiero decir—, cuál de las dos es una mayor falta de respeto a la profesión de actor, el problema persiste. No hay más que leer los colofones de las revistas argentinas, revisar los elencos de los teatros o averiguar en cuál agencia de publicidad trabajan algunos cineastas para darse cuenta de que mucho Hamlet en mente, mucha novela importante por el capítulo VIII, mucha película de denuncia social, al final no son otra cosa que la eventualidad. Y cabe preguntarse: ¿uno escribe cuentos, digamos, porque realmente es una compulsión imprescindible o porque no tiene otra cosa mejor que hacer por el momento? Alguien podrá decir que se puede escribir una novela y al mismo tiempo vender chacinados. Sí, se puede. Pero yo quisiera que alguien me trajera una lista de las grandes creaciones en literatura argentina y una lista de las grandes creaciones en potencia, porque hay que ver qué pasa si esta semana hay que vender 800 docenas de longanizas para salvar el mes y el capítulo XIII está por la mitad y habría que terminarlo.

## Dedicación y esmero

Lo que pasa —y esto se me escapó en el asunto Bonavena— es que el box —una de las tantas maneras de respetar la profesión— reclama una dedicación total. Y me pregunto si escribir, por ejemplo, no reclama lo mismo. Es decir: ¿la gimnasia física no es tan imprescindible como la gimnasia mental?

¿Y cómo se mantiene la gimnasia mental de un tipo que ha estado 7 horas con su planilla de cuentas corrientes particulares? Cuando un tipo escribe un poema, le pasa que ha escrito un poema. Eso es todo. La imprescindible compulsión se ha convertido en una especie de hobby, un hecho aislado que le permite al tipo conservar la imagen de un poco loco lindo de la familia.

## Profesión y profesional

Todas las profesiones tienen sus propias exigencias, y no hay tuita. Hace ya muchos años que leí un reportaje a un director de cine que había visitado a Stanislavsky en Moscú. Como recuerdo de esa visita el director ruso le autografió una foto con la siguiente leyenda: "Amarte al arte en ti mismo, y no a ti mismo en el arte". Que viene a ser lo mismo que un boxeador pasándose 8 horas diarias, un escritor escribiendo a rajacinchita, etc. La profesión, qué novedad, es más importante que el profesional. Alfred Cortot, para terminar la relación, practicaba, a los 75 años y con 60 de pianista, 8 horas diarias. Me dirán algunos: Sí, pero era Alfred Cortot. Y bueno: si uno no quiere ser el Alfred Cortot de los cuentos, ¿qué es lo que quiere ser?

## No hay salidas

Sé, de movida, que esta encuesta pretende buscar soluciones al problema. Sé también, de movida, que no existen. Sin haber leído lo que otros opinarán, presumo que varios hablarán del cambio de sistema, gracioso giro para evitar la palabra revolución. Pero cuando uno analiza no muy detenidamente quiénes son los intelectuales argentinos y quiénes son los dirigentes sindicales (ver caso Vandor o caso March), no puede menos que sospechar que, dentro de 50 años, nuestro bisnieto va a estar escribiendo sobre el tema y —si tenemos suerte— en una de esas nos cita.

## Esos extraños ejemplares

El intelectual argentino, por ejemplo, es por lo general un señor filosófico y letrístico, con el último

giro filológico a flor de labios y que, después de haber analizado exhaustivamente por qué fracasó la guerrilla urbana en el Alto Volta y la última declaración de Sartre, cita algún pasaje del diario del Che y se va a casa porque hay que ver el día que tiene mañana en la General Motors.

Yo creo que no hay alternativas, que no existe otra cosa más que el rebusque personal con el que uno pueda resolver su propio problema. No hay soluciones globales. Y si el cambio de sistema se produce, vamos a ver qué lugar nos toca en la cola de cambios de estructuras sociales. Yo creo que nuestro representante, cuando mire para atrás, va a poder ver tranquilamente el tránsito ciudadano.

## Tranways e intelectuales

Esto del tránsito ciudadano me hace acordar, en lo que toca a los intelectuales, a esos descarrilamientos de tranvías que se producían frente a mi casa, en Sarandí. Producido el hecho, partía una delegación del Alto Mando Operativo de la estación Montes de Oca; unos 20 inspectores. Luego de profundas deliberaciones, y cuando ya la cola de tranvías amenazaba llegar al puente Barracas, aparecía un tipo —generalmente, gran pinta de reo, de flaca—, sacaba un fierro de enfáticas dimensiones, le decía al motorman "Dale, José", ponía el fierro por algún lado empírico y el tranvía volvía a su posición normal.

## Tres preguntas

Aportes sí, puede haber. Cuando pienso que un señor, que lo único que sabe hacer es ponerle a un libro el papel madera y un hilito, y gana por ese esfuerzo demoníaco el, digamos 30 ó 40 por ciento, y yo, que más bien escribí ese libro, gano el 10 por ciento, me pregunto: ¿qué hace la SADE? ¿Cuándo van a fundar los escritores su propia editorial? Aunque se tarde un par de siglos largos, ¿cuándo vamos a empezar nosotros a cambiar el sistema? ♦

pecífica del escritor. Francois Mauriac sigue haciendo periodismo a los 80 años pasados y todos nosotros también. El escritor puede vivir de su trabajo si tiene la sensatez de considerar que el periodismo, la televisión, la radio, las traducciones, las adaptaciones cinematográficas, etc., son parte de su labor pues de lo contrario me pregunto quien las haría. Yo sigo haciendo periodismo; hasta hace 8 años traduje largos volúmenes del francés. Aun el año pasado traduje e hice el prólogo de Carta abierta a los hombres de Franco. Se Parturrier. Empecé a escribir a los 17 años, tengo 54. Por lo tanto me dejan estupefacta preguntas como esta, pues al parecer el escritor no sólo debe vivir de su trabajo sino que les parece injusto que viva modestamente, es decir con la suma que vive un alto empleado (2). Hay poetas como Girri que aunque la poesía da poco tienen 60 mil pesos mensuales de jubilación por haber obtenido el primer premio Nacional (3). Otros como Battistessa, son profesores de literatura, profesión totalmente adecuada al escritor (4). Pero si quieren haraganear no vivirán de su trabajo ni como escritores, ni como médicos, ni como nada. Por lo general después de los 40 años tenemos los primeros éxitos con libros que nos dan dinero y ante de los 60 suelen detenerse. Por eso hay que seguir trabajando en labores afines y recordar que entre tanto ganapan sin vocación ya es una suerte inapreciable poder trabajar en una vocación verdadera que da placer, éxitos, fama, nombre, viajes y, encima, dinero suficiente que puede acrecentarse si no lo tira por la ventana y se ocupa de administrarlo como los demás seres humanos (5). Si quieren un trato excepcional de parte del destino, que no sean escritores, que vean si les va mejor en el juego o casándose por dinero. El escritor es actualmente en el mundo entero un trabajador privilegiado, pero un trabajador, no un rentista.

¿Usted entiende que el hecho de percibir un sueldo por lo que hace lo exime de toda responsabilidad en cuanto al destino que se dé al fruto de su trabajo? ¿Por qué?

IB.: Yo no percibo sueldo. Saco fotos a los chicos por las plazas. Mi sobrino Guillermo se las vende a los padres. Si las quieren comprar, bien, y si no, paciencia. Pero hubo un tiempo en que trabajé de redactor publicitario y otro tiempo fui asistente de uno de los más importantes fotógrafos. Hacíamos, también, murales para los principales fotógrafos de publicidad.

Vi muchas cosas. Vi la gran cadena, la gran roña, la gran frustración, y el resentimiento creciendo como un musgo por todos los intersticios de todos. Los vi ganar y pagar: ganar mucha plata y venderse ellos mismos. Los vi correr, hacerles caritas al cliente, aguantarse la histeria y los insultos de un jefe de arte.

No, no los exime de nada. No es lo mismo fabricar muñequitos que fabricar ponzoña. Si alguien escribe *Alturas de Macchu Picchu*, es un gran poeta. Si alguien, desde la sección bibliográfica de una revista de opinión, le da con todo a un muchacho que recién empieza, que tiene talento y le falta oficio, y lo hace a sabiendas, empleando un tono paternal y perdonavidas, inteligente para satisfacer los bajos instintos de los consumidores, es un cretino. Es como escribir la revista *Así de la literatura*. Es venderse. Cobrar un sueldito y escapar constantemente de una ronda de fantasmas que lo visitan noche a noche.

Lo triste es que estos Dres. Goebels del periodismo alguna vez fueron amigos nuestros, alguna vez bebieron con nosotros la pureza en copas hasta la madrugada, alguna

(Viene de la Pág. 10)

## Adiós a las Armas

matiz. También depende de las circunstancias; a lo mejor un día, asediado por éstas, tengo que hacerlo, o lo hago sin advertirlo o simplemente accedo porque estoy gastado o vencido. Por el momento, he tenido suerte: nunca tuve necesidad de traicionar. Sí, modificar algún texto, hacerlo potable (sic!). Para G. Kieffer, en cambio, hay dos razones de más peso: "Aceptaría lo razonable, ya que un diario o una revista, un canal de TV o una radio, por ejemplo, son medios de comunicación masiva que tienen sus reglas 'naturales' (además de las otras, que son peligrasas). Si me diera cuenta de que hay que modificar algo, lo único que pediría es que me dejaran hacerlo a mí".

## Las reglas del juego

Para Alberto Vanasco, actual co-director de la colega *Macedonio*, el asunto es simple: "Si no firmo, me es indiferente. Si va con mi firma, a veces no acepto ni que se lea para recibir un conforme o una sugerencia". Dos Santos, llegado el caso, debió a que "tendría que aceptar las reglas del juego", también aceptaría. Conti hace un solo hincapié: "Si se refiere a cuestiones de principios, no". La situación de Martínez, con los años que lleva en periodismo, es sin duda la de un privilegiado: "Nunca he escrito nada, ni siquiera anónimamente, que contraviniera mi conciencia", respondió secamente.

"En el periodismo moderno", cuenta G. Bas, "ocurre a menudo que el artículo de un redactor sea corregido, alterado y desvirtuado por otros hasta conseguir el tono de la publicación, y parece muy natural, en su condición de nota anónima. Se sobreentiende que si va firmado no se admiten enmiendas". Y terminaba con una aclaración algo significativa:

"O se discuten". Los gajes del oficio, que le dicen.

La otra faz del asunto, puesta en boca por alguno, es la posibilidad de deslizar, contradecir o alterar el famoso "tono" (valiente eufemismo!), o sea, las "ideas y propósitos de otros". Manuel Pug, por ejemplo, entiende que todo es positivo, en la medida en que no se traicione su pensamiento. No le interesa que el medio sea de izquierda o derecha: "Siempre es importante decir lo que uno piensa, siempre se obtiene un resultado positivo". Martínez fue más contundente: "Trataría de contradecir hasta que me echaran". Conti hace objeciones: "Si los objetivos fueran absolutamente contrarios, no podría modificar nada. La cosa cambia si los objetivos simplemente no son los míos. Eso es bastante común. En ese caso, siempre existe una posibilidad". Esta postura fue resumida por Orphée: "El amo fue creado para ser contradicho".

## De dónde son las dudas

En la posición contraria las respuestas fueron más variadas. Apelan a varios puntos de vista. Para Vanasco, "ésta sería, desde ya, una forma más de la prostitución". Dos Santos opina que "es tonto hacerse ilusiones". Plá cree que el asunto tiene otros visos: "Es una ingenuidad", dijo. "Puede suponerse, sin embargo", aclara, "que alguien fuera lo bastante astuto como para creerse capaz de semejante trabajo, parecido al del espionaje. ¿Una especie de 'servicio secreto' de la cultura? Bueno; la cosa es un poco cómica". Costantini no admite trampas y responde con violencia: "Esa es otra vieja falacia. Las ideas no se deslizan; se afrontan, se juega uno por ellas o no sirven para nada". El autor de *Un señor alto, rubio, de bigotes* entiende que "eso de 'deslizar' astutamente opiniones y con ello apaciguar conciencias y justificarse militancias es, tal vez, la mentira más nefasta y peligrosa de todo este lamentable enjuague". Algo semejante acota Tizón: "Si debo trabajar en un cuartucho, de antemano sé que estaré a nivel de los puercos. Y la mierda es salpicante". Deris lo ve desde otra perspectiva: esos medios saben "con qué gente" (Pasa a la Pág. 11)

(Viene de la Pág. 10)

## Dos Respuestas

versa. Marina Briones quemándose las pestañas en su tallerito de grabado, Víctor García Robles luchando contra la pobreza desde un 6º grado, lo cual no impide a Margarita Belgrano ser una de nuestras más firmes poetas, a Víctor García Robles haber ganado, por unanimidad, el primer premio de poesía de la Casa de las Américas.

SILVINA BULLRICH: Un médico, un abogado o un arquitecto no pretenden vivir de su trabajo el día en que han aprobado el examen de ingreso. Esperan seis años a recibirse y aún entonces hay que seguir aguardando y teniendo paciencia. No hay motivo para que la vida del escritor sea la única vida fácil, la única carrera vertiginosa. Al cabo de 10 años por lo general se puede vivir de su trabajo si se ha tenido perseverancia y se tiene talento. En cuanto al periodismo lo considero una tarea es

(Pasa a la Pág. 12)



(Viene de la Pág. 11)

# Adiós a las Armas

cuentan, inclusive cuando son de 'hizquierda' (y valga este cortazianismo porque viene justo)".

La salida que plantea G. Bas, al respecto, es la más dual. "Tendría que irme", dice de entrada. "Nunca pude juntar dos palabras en desacuerdo con mi pensamiento". Y a punto seguido, trata de hallar una solución: "O buscaría un recurso para quedar en paz conmigo mismo. Cuando ocurrió la muerte de Eva Perón yo era secretario de redacción de la revista *Atlántida*. Su director, Ortega Anckermann, partidario del régimen, me entregó un montón de fotografías sobre las exequias y me recomendó encarecidamente que escribiera los epígrafes poniendo mucho calor y sentimiento. Como no me salía nada en ese sentido, salí del paso copiando textualmente los epígrafes de *La Nación* sobre el mismo caso". Después se pregunta: "¿Recurso cobarde? Según como se enfoque. Por aquel entonces, ya expropiada *La Prensa*, ya silenciadas todas las voces contrarias, no había en el país —salvo alguna hoja clandestina— ningún órgano contrario a la dictadura peronista. Todo el periodismo tuvo que adaptarse a las circunstancias. Generalmente, la dignidad del hombre no va mucho más allá del contorno del estómago". Pero aclara: "He dicho hombre; no héroe. Y sospecho que a mi nunca me darán una medalla por mi espíritu de sacrificio".

## Hombres solos que esperan

D: atenerse a este panorama, desde luego, el único camino válido sería el suicidio. Ante tanta resignación, falta de confianza en las propias fuerzas y otras cosas más, el oficio de escritor y su condición, en nuestro país, sería más indigno y menos claro que el de los torturadores del estudiante Buffi. Un poco por arriba de esta consideración, está G. Kieffer: "Siempre se puede contradecir el establishment", preconiza, algo que no sólo puede hacer el escritor sino también "el mozo del café, el obrero metalúrgico, cualquiera que tenga conciencia del mundo que lo rodea". Para Urondo, en cambio, la única posibilidad de deslizar opiniones se circunscribe al campo cultural, al que considera "inofensivo", desde el punto de vista de una "eficacia inmediata". En el terreno concreto del periodismo o la publicidad, su posición es completamente negativa: "Suele ser una ingenuidad bastante frustrante", dice, intentar deslizar o contradecir.

El problema que pareció preocupar en un momento a los europeos con respecto al poder de la literatura, en nuestras actuales circunstancias, se amplía a otro concepto: el poder del manejo del oficio transplantado a otros campos de la difusión que ofrece el sistema. Casi unánimemente todos coincidieron en que la entrega de la capacidad creativa influye más que cualquier otro trabajo rentado, ya sea en lo que hace al mantenimiento o al cambio de determinadas pautas de la sociedad actual. Pero, como aclara Rodríguez, "en nuestro país, además de todos los vicios y ninguna de las virtudes de la clase intelectual del mundo capitalista (Fanon), hay que sumar la de una falsa conciencia o, lo que es peor, la de una 'conciencia maliciosa' entre los propios creadores de un sentimiento y de una conciencia en el pueblo".

Las dudas sobre el poder o la influencia, como las de Dos Santos, se basan en razones como éstas: "Creo que todos estamos en el sistema de nuestra sociedad en tanto asalariados y nuestra capacidad creativa, en el campo del trabajo, debe estar al servicio del sistema. El oficio de escritor no asalariado puede denunciar o no al sistema, pero no puede cambiarlo. La literatura de éxito —que vive de sus libros— contribuye a su sostenimiento, incluso mostrando sus fallas. Se puede hacer una oposición oficializada". Mar-

tínez, por el contrario, siempre es optimista: "Mientras no se trate de un trabajo represivo de cualquier índole (publicitar la belleza del 'estilo de vida' argentino es tan nocivo como disparar contra una manifestación popular), las revoluciones se construyen de muchas maneras: enseñando a leer bien, explicando la realidad tal como es". Urondo está en contra: "Si no entiendo mal, lo que se quiere saber es el grado de complicidad. No sé si realmente el escritor-periodista es más cómplice que el campesino; en algunos casos, seguramente lo será; en otros, no".

## Lo que se hace

G. Kieffer es uno de los que entiende que sí, "la capacidad creativa influye más que otros trabajos rentados en lo que hace al establecimiento de determinadas pautas". "Pero —en mi caso— trato de que sea para mantener ciertos valores en los que creo", dice. "Acepto que lo que se escribe es producto de consumo, pero así como otros productos de consumo alimentan, lo que se lee —periodístico, publicitario o literario— puede alimentar espiritualmente y desalienar". En cuanto a optimismo, acá Martínez quedó completamente rezagado.

La aceptación, como puntos de partida, de la conciencia sobre la herramienta de trabajo y la influencia de la entrega de la capacidad creativa obliga a recapacitar sobre la conducta a adoptar con respecto a trabajos ocasionales (o no tanto, en algunos casos), tales como guiones cinematográficos, adaptaciones, etcétera, que pudieran contradecir personales posturas estéticas y políticas. Manauta, por supuesto, respondió que "no es lo mismo lo estético que lo político, aunque la política lo incluya todo" (sic). "He hecho guiones y hasta argumentos de historietas", confesó Plá. "Pero no puede darse el caso de que entren en oposición con mi actitud estética, simplemente porque son formas del segundo puesto y no tienen nada que ver con la estética, cualquiera que ella sea. En otros términos, tales 'encargos' sólo por accidente podrían incluir de contrabando elementos creativos". El uso del concepto de creatividad en Plá, evidentemente, no es tan elástico como el de estética. Uno y otro han sido ajustados a una postura personal. Aunque haya notables diferencias de grado, una historieta participa de la creación lo mismo que la novela. Pero Plá sostiene que "un guión policial, una historieta, una adaptación, es un trabajo anónimo de producción de mercancía". Claro, como producto vendible, sí; pero como efecto no se puede comparar la fabricación de telas para camisas con escribir un argumento para un film erótico de exportación. Luego, el mismo Plá recapacita: "En cuanto al aspecto político, claro, puede introducirse en este tipo de mercancías, puesto que están hechas de palabras y, por lo tanto, cualesquiera sea su nivel intelectual en que se introduzcan, de ideas".

Para Conti también existe la división. No aceptaría nada en contradicción con su pensamiento político; en cuanto a la estética, "puede ser, siempre que no aparezca avalada con mi nombre y me paguen bien". Y afirma: "Hoy por hoy el bodrio es un oficio como cualquiera, y los estetas, aun en literatura, nos morimos de hambre y, lo que es peor, de olvido". Dos Santos, en cambio, se niega ante las dos alternativas, ya que "no podría escribir ningún guión que resaltara

(Continúa en la Pág. 14)

## EL PROXIMO

Estará enteramente dedicado a dar un panorama de la plástica argentina. También se incluirá un informe sobre el problema de la profesionalización de los artistas plásticos y los psicólogos, los cuales no se incluyen en este número por razones de espacio. Reserve su ejemplar con tiempo. Escribanos a Casilla de Correo 81, Suc. 12, Buenos Aires.

cerlo, me pagaron muy bien.

¿Aceptaría, si trabajara como periodista, que le enmendaran, sustituyeran o eliminaran parte de lo escrito en virtud de "inconvenientes" de algún tipo? ¿Influiría decisivamente el hecho de que su firma estuviera o no al pie? ¿Aceptaría en caso de anonimato?

IB.: Periodistas fueron Hemingway, Mariano Moreno, Anatole France, Roberto Arlt, Ilia Ehrenburg, Conrado Nalé Roxlo, Lisandro de la Torre, Unamuno, Sarmiento. Hicieron un periodismo que era un verdadero género literario.

Nunca volvería a trabajar como periodista, a no ser que me dejasen escribir lo que se me da la gana. Firmado todo con mi nombre y apellido, por supuesto.

SB.: Acepto muchas cosas en mi trabajo, como todo el mundo. Sé obedecer y doblar la cabeza. Si el diario en que colaboro considera inoportuna alguna expresión mía, lo acepto y la corrijo. Me espantan los pichones de genios que creen que el mundo se desmorona si los

(Continúa en la Pág. 11)

tocan una coma. Así se hacen los amargados y los fracasados (7).

¿Cree que esas profesiones tienen un carácter similar a la de cualquier asalariado? ¿Que en ese caso usted sería un hombre a sueldo como cualquier otro?

IB.: No.

SB.: Ningún hombre es igual a otro. El talento, la laboriosidad, la cultura, hacen que nos respeten a los órganos periodísticos en donde trabajamos. Mientras no nos toquen nuestras creencias lo demás es baladí (8). Por otra parte, el último imbécil tiene que saber que el tono de *La Nación* es diferente al de *Crónica* y que en un diario fundado por Mitre o por Paz no se hace revisionismo histórico; si es revisionista trabajará en otro diario, si no lo es se hallará a gusto y los detalles no lo molestarán.

¿Cree que la entrega de su capacidad creativa influye más o menos que cualquier otro trabajo rentado, en lo que hace al establecimiento de determinadas pautas de la sociedad contemporánea, ya se trate del sistema de vida en sí o en cuanto a la vigencia de determinadas normas como pueden ser la deshumanización del hombre en la sociedad de consumo y su alienación en virtud de valores el dinero, etc.?

IB.: No entiendo.

SB.: Esta pregunta es oscura y faltan puntos, y puntos y coma. Por eso no puedo contestarla. Si en medio de ese farrago de palabra lo que quiere preguntarme es si creo en la influencia del escritor en la sociedad contemporánea, se lo contestaré. El escritor influye y marca rumbos, de lo contrario es un escritor fracasado.

De considerar que su trabajo como periodista o redactor publicitario desvirtúa su posición ante el mundo, ¿entiende como única salida dedicarse a otros trabajos, completamente ajenos a su oficio, para su manutención? ¿Por qué?

IB.: Claro.

¿Por qué, qué?

SB.: Ya está contestado. El periodismo no desvirtúa nada y enseña mucho. Los genios incomprendidos son a mi parecer simples marrachos (9).

¿Influiría en su decisión el hecho real de que usted puede estar mejor retribuido y de esa forma conseguir una serie de ventajas económicas, tranquilidad personal, etcétera?

IB.: ¿De qué decisión preguntan? ¿Y si uno es indeciso? ¿Y si uno es decisivo?

SB.: Es fastidioso responder a un cuestionario que sólo se refiere al dinero. Parecería que ni siquiera adivinan la felicidad, la plenitud que alcanza el escritor cuando hace su obra (10). Eso es lo único importante. El que no lo sienta que se

haga peluquero (11). Se gana mucho.

Aun considerando que los objetivos del lugar donde usted trabaja como periodista o redactor publicitario no son los suyos, sino que son contrarios, ¿usted seguiría, pensando que puede deslizar sus opiniones, contradecir de alguna forma lo que ha sido establecido?

IB.: Yo no seguiría. Ni siquiera empezaría.

Primero, porque no me gusta. Segundo, porque la patronal es muy astuta. Tercero, porque pensar así sería usar un mecanismo de defensa, justificaciones de cretinos, y, cuarto, porque nunca faltan encontrones cuando un pobre se divierte.

SB.: Lo primero que debe ser un escritor es inteligente por lo tanto, debe creer en la inteligencia de los demás. Los diarios tienen una línea, si no es la suya, busque otro diario, hay órganos de difusión de las más variadas tendencias. ¿Porque va a meterse a trabajar en el que piensa en forma distinta y pretender enmendar la plana a toda la humanidad? Mucho temo que ustedes tengan una opinión deplorable sobre los escritores. Parecen considerárlos medicamente cretinos (12).

¿Aceptaría, ante el ofrecimiento de una buena remuneración, changas relacionadas con su profesión, tales como guiones cinematográficos, adaptaciones, etc., que estuvieran en contradicción con lo que usted considera su posición estética y/o política? ¿Por qué?

IB.: No. Porque y/o me recordaría la conciencia.

SB.: No. ¿Porque voy a hacerlo si hay mucha gente que piensa como yo? Lógicamente trabajo con ellos. Nos separan matices, pero también ocurre en los demás órdenes de la vida de relaciones, la familia, los amigos, y no andamos como el Quijote peleando con molinos de viento. Lo mejor para no ceder ante los demás es valer por uno mismo. Hazan buenos libros y aunque la crítica los haga papilla se venderán como panes calientes. El crítico puede ser parcial, el público no gasta su dinero sino en lo que le gusta: es el único en no hacer concesiones. El escritor debe escribir, todo lo demás es bla bla bla.

¿Entendería como aceptable el hecho de que a usted lo tomaran como redactor publicitario o periodista en una empresa, aun sabiendo que sus ideas son contrarias a los objetivos de ésta, pero exigiendo que individualmente, en lo que hace al trato personal, cotidiano, se lo respete? ¿Exigiría ese respeto y tácito reconocimiento solamente o cree que lo fundamental es para qué y para quiénes rinde usted?

IB.: Bueno; nada es absoluto. Si Hegel no le hubiera puesto a cada cosa que se preguntaba, las dos palabras "o no", no hubiera inventado la dialéctica. (Pasa a Pág. 13)

(Viene de la Pág. 11)

# Dos Respuestas

vez tuvieron ideales, alguna vez estuvieron del otro lado. Hoy lucen un aspecto de cansados, creen estar de vuelta y no llegaron a ningún lado. Algunos son loquitos. En los cafés se hacen los delirantes, pero en las redacciones o en las agencias sonríen obsecuentes a los capangas.

SB.: Como voy a pensar semejante disparate. Un cirujano no puede sentirse eximido de toda responsabilidad porque su cliente le pague sino, por el contrario, el pago elevado acrece su responsabilidad. El escritor, lo repetiré hasta el cansancio, es un trabajador como cualquier otro, debe esmerarse, y luchar sin desmayos, adquirir oficio y ganarse la vida.

¿En qué medida o de qué manera puede influir en la obra de un escritor profesiones como el periodismo o la redacción publicitaria?

IB.: En veritas. En gommers, como el maná.

De una manera muy fea.

¿Se imaginan a Kafka estrujándose el cerebro y buscando un slogan para cucarachicida?

Cucarachicida Frontiseck, de Geigy:

Mate la cucaracha, déle con el hacha.

SB.: El periodismo es propio del escritor. Lo han hecho Lugones, Payró, y todos los escritores que conozco. No comprendo porqué este cuestionario se empeña en disminuir el valor del periodismo y en querer convertir al escritor en una niña bonita encerrada en su torre de marfil. De la redacción publicitaria no sé nada pero no creo que pueda estar refida con la literatura pura (6). Hace dos años escribí una tarjeta de Navidad para Grant Advertising, me gustó mucho ha-

HECTOR TIZON

## LITERATURA vs. MORAL

El periodismo, bien ejercido, es una buena tarea; la publicidad, supongo que una porquería. De todos modos, el que debe escribir, escribe como puede y cuando puede. El hecho de convivir en una sociedad cuyo valor más alto es el lucro, ya nos deshonra. Las ventajas económicas no tienen sentido si no sirven para exaltar la dignidad de quien las recibe. Un escritor que dice "El hambre me ha impedido escribir" miente tanto como el que se lamenta porque se ha "prostituido por el lucro". ¿Cómo es posible separar, en lo que se refiere a un escritor, el respeto por su persona y el respeto por sus ideas? La respetabilidad es una sola. Escribir es un compromiso y

un consuelo. Es, también, un acto desesperado. La obra escrita es una especie de contrato de adhesión: sólo funciona en tanto y en cuanto otros leen, convierten en letra viva y comprometida sus cláusulas friamente neutrales. Y el acto de leer es un diálogo con efecto retroactivo: implica también una complicidad.

La literatura es siempre subversiva. Nada que ver tiene con la moral: cala más hondo. Se explica entonces la preocupación de los regímenes totalitarios por silenciar toda expresión literaria. El régimen totalitario se sirve de la propaganda —de la "publicidad"— y es, siempre, eminentemente didáctico. ♦

Archivos Históricas y Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Escribe Rodolfo Benasso

# LA HORA DEL LOBO

¿QUIEN MATO A ROSENDO?, por Rodolfo Walsh. Editorial Tiempo Contemporáneo.

Muchas veces, en todas partes, en Quito y en Argelia, en Buenos Aires y en Guyana, en La Paz y en Londres, los intelectuales, especialmente los escritores, se sientan a una mesa a discutir el compromiso. Deben hacerlo. Con menos frecuencia, pero también en muchas partes, hay intelectuales que lo asumen. Es difícil dudar de que esto también, aunque menos sedentario, debe hacerse.

Walsh, entre los escritores argentinos de este momento, abre un rumbo con *Operación Masacre* y lo continúa con *¿Quién mató a Rosendo?*. En este último libro ha sintetizado, para expresarse, las estructuras de la novela, el ensayo y el alegato. De la novela, el suspenso de una trama detectivesca, del ensayo, la interpretación de un proceso, del alegato, la pasión argumentadora. Su finalidad es poner en descubierto, en torno a un sonado episodio del pasado reciente — el asesinato del secretario de la Unión Obrera Metalúrgica de Avellaneda, Rosendo García —, la corrupción del sindicalismo amarillo, la traición sistemática de sus dirigentes, y su nefasta influencia política, siempre enderezada a frenar las luchas de liberación, y aun a entregar modestas conquistas sindicales que constituían verdaderos derechos adquiridos de la clase obrera — adquiridos a ese costo tan alto con que el proletariado arrebató migajas del banquete empresarial en la sociedad capitalista.

¿Quién mató a Rosendo? se inscribe también en el más amplio marco de la revaloración del peronismo y sus variadas versiones — hoy un tema crucial —. En este aspecto, denuncia en el vanguardismo a una verdadera corriente contrarrevolucionaria en el seno del movimiento obrero, aunque no llega a mostrar las posibles deficiencias de este movimiento en la Argentina actual, en cuanto a su ideología dominante, lo que por cierto tampoco estaba en la tesis. Basta, sí, la evidencia de la gran responsabilidad del vanguardismo en el advenimiento de la actual dictadura, en el retroceso de las más obvias conquistas sindicales en vastos sectores — portuarios, construcción y, por supuesto, metalúrgicos —, la disminución del nivel de vida de los trabajadores, la connivencia de ciertas direcciones sindicales con los empresarios, la neutralización de los activistas de base, todo ello orquestado por una imponente burocracia sindical, cuya dirección más que a un "lobo" parece haber correspondido a un "zorro", capaz de rivalizar con el funambulesco Frondizi en ilusionismo político. No se ha relatado aquí una desigual batalla entre el BIEN y el MAL, como pretendió algún semanario confusionista. Walsh ha caracterizado a los protagonistas en rápidos flash-backs, y ha mos-

trado en esas biografías retrospectivas la profunda coherencia — o incoherencia — de diversos destinos individuales a través de sus contradicciones — aparentes, instantáneas —. Nadie es aquí bueno o malo de una vez y para siempre, como en el guñol. El ejemplo de Blajaquis — a quien junto con Zalazar va dedicado el libro — es la imagen del combatiente, pero su figura y la relación que entabla con el lector es enteramente humana, carente de abstracciones. Lo mismo puede decirse del "Lobo", aunque en otro sentido. El Bien y el Mal, valores morales, y en la teología católica presencia y ausencia del ser, no inspiran por cierto el intento desmitificador y dialéctico que mueve al autor de este libro. El mérito de Walsh, su lucidez, precisamente estriban en la claridad con que rescata los hechos de víctimas y victimarios y construye con ellos un modelo inteligible de conducta.

El lenguaje del libro es popular en la inflexión, en la actitud de la que nace el tono, ese momento en que se juega la autenticidad de la escritura. Ajeno a un propósito compulsivo de integrarse en la vida popular, la alcanza a través de la experiencia. Como no se mueve tan sólo en los límites del ensayo, las cosas se cuentan hasta cierto punto como podrían haberlas relatados los protagonistas — muchos de ellos verdaderos proletarios —, en la medida en que su lenguaje puede ser el contenido de un discurso más complejo que lo refiere indirectamente. No creo que Walsh sienta — como Malraux — que la novela esté en decadencia, porque la novela es hoy el periodismo, ni que piense, como muchos, que el libro o la obra son una reliquia, porque la obra de arte es el mundo. Más bien parece entender que en un momento dado de la lucha se debe cubrir un puesto, cuando se trata de denunciar, como en este caso, no sólo un crimen múltiple e impune, de connotaciones sindicales y políticas — lo que no sería poco —, sino a todo un sistema en cuanto tal, por las contradicciones esenciales evidenciadas en esa coyuntura. Por eso, las objeciones legales que se han hecho valer a este informe tienen relativa validez, son discutibles sólo a partir de las premisas esencialmente irónicas y ambiguas de un sistema cuyo violento absurdo se viene a evidenciar. Pero si lo que está por encima de la línea de flotación es ambiguo, lo que está por debajo es bien concreto: se cuestiona el sistema en sus bases materiales, en las relaciones de producción fundadas en la explotación de las clases productoras.

Uno de los mejores escritores argentinos ha salido de la periferia en que generalmente se debaten los intelectuales en las luchas de liberación de este país, y se ha colocado en el centro donde se cruzan los fuegos, como un corresponsal de guerra. ♦

## EL RINCON METAFISICO

### DE LOS OBJETOS

El N° 89 del Boletín de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, octubre-noviembre 1968, publicación oficial, en su página 3 toma algunas de las recomendaciones que una "publicación técnica estadounidense" (no dice cuál) formula sobre el cuidado de los libros. La nota consigna que se trata de la más completa lista sobre el caso. Nosotros tomamos algunas; por ejemplo, "no leer en la cama; no firmarlos; no escribir su nombre sobre los títulos; no vestir un libro de infimo precio con una encuadernación carísima (sic!); no mojarse las yemas de los dedos para volver las hojas; no leer mientras se come; no entregar libros valiosos a cualquier encuadernador; no

desprender sobre ellos la ceniza del cigarrillo o no fumar — lo que es mejor — en tanto se lee; no colocarse los libros sobre la cara para atajarse la luz y dormir; no secar flores u hojas entre las páginas; no fijar estantes entre los picos de gas; no es-tornudar sobre ellos; no limpiar los libros con trapos sucios; no encuadernar juntas obras de distinta materia; no llenar con volúmenes los cajones y las cómodas; no encuadernarlos con cuero de Rusia (¡pif!); no colocarlos debajo de la mesa o de las sillas; no tirarles con los libros ni a los chicos ni a los gatos; no dejar que se humedezcan". Y una última, nuestra: **Cuidado muerden.**

na. Aníbil Ponce dijo: "Elegir algo implica renunciar a algo". Jean-Paul Sartre: "A los hombres se los juzga por las cosas que hacen". Mi tía Ana decía que no se puede estar sentado en dos sillas. Mi maestro de 6° grado nos repetía siempre una frase de Guerra Junqueiro que decía más o menos así: "La sociedad no te pide que seas filósofo, médico, obrero, pintor o poeta, sino que cualquier cosa que emprendas la domines". Entonces, si yo eligiera hacer un periodismo venal, siniestro y cruel, trataría de ser el periodista más brillantemente cretino, cruel y venal.

De no ser así, seguiría como si-go, con mi eterna paradoja de pasarme la vida maldiciendo porque no tengo tiempo para escribir y un buen día plantar el trabajo para escribir y no poder porque mi mujer me mira como a un gícoló y los ojos de mi hija piden pan.

Estoy cansado de escuchar, en los cafés, que me expliquen por qué no pintan la Gioconda. Para mí, hay dos ejemplos lúcidos que marcan una solución. Uno, es el de Abelardo Castillo; el otro, el de Rómulo Macció.

Rómulo Macció, hace como diez años, ganaba un sueldo sideral como director de arte. Un día dijo voy a comprar cigarrillos (literalmente, en serio) y no volvió más. Se fue a París. Como Gauguin, dejó casa, familia, todo. Su gran talento no podía aguantar la roña. Hoy en día es uno de nuestros mejores pintores jóvenes. Los dos pagaron su precio. Los dos viven desesperados. Pero son ellos. ♦

Notas de la redacción:

(1) El mismo Sábado que nos dijo que primero iba a leer EL CONTEMPORANEO y después ver si nos respondía el cuestionario. El mismo que después hizo contestar que estaba en Colombia. El mismo que para esa misma fecha era localizado, en pleno centro de Buenos Aires, por Abelardo Castillo para firmar un telegrama de repudio al Encuentro de Escritores de Córdoba.

(2) Debido a su concepción de la modestia, comprendemos la estupefacción. Disculpe.

(3) ¡Pobre!

(4) Y a los profesores de literatura.

(5) Tomamos nota del consejo. Gracias.

(6) Hacemos un alto. No damos más.

(7) Y los comunistas.

(8) ¡Señora!

(9) Lágrimas.

(10) No.

chitas?

(11) ¿Cortito o largo? ¿Con me-

(12) En algunos casos, señora, le juramos que sí. Y podemos demostrarlo científicamente.

## Nuestros

### Best-Sellers

1. **AMOR Y DOLOR**, novela de Sesóstris Oimedo. Este novelista correntino, como lo señala el sedoso prólogo del doctor Etchegaray, es un tierno recorrido y constante descubrimiento por ese territorio de los sentimientos puros, donde la fidelidad del amor, dialécticamente, también puede convertirse en dolor. (Ediciones del autor, 1931, Corrientes.)
2. **LA LOCURA AMOROSA A LOS 50** (Educación, cerebro, glándulas), por el Dr. Mario Güelman. La aparición de la segunda edición marca el interés del público por los libros donde se tratan los problemas diarios. El análisis del mujeriego, el uso de estimulantes o de las mujeres que desencadenan el fracaso, es de suma importancia tanto para el menopáusico como para el adolescente. La ciencia puesta al servicio de la divulgación y la educación. (Ed. PUF, 1969, 2ª ed.)
3. **AIKIDO**, por T. H. Makiyama. Procedente del Daito Ryu Aiki Jitsu, el Aikido es un arte defensivo superior, muy científico y libre, de extraordinaria eficacia, que está ganando muchísimos adeptos en nuestro medio (Dalmiro Sáenz, sin ir más lejos). Es un libro para leer con placer y practicar con algún tintero amigo. (Ed. Cedel, Barcelona, 1969, 128 páginas, 28 figuras, encuadernado en tela.)
4. **LA PESCA DEL BLACK BASS**, por Erwin A. Bauer. Una guía completa para la pesca del Black Bass, escrita por uno de los más famosos escritores deportivos de América. Y si bien en nuestras aguas, tanto saladas o no, el mencionado pez no se encuentra, la gracia está en que usted lo lee y es como si estuviera ensartando la lombriz en el anzuelo, el agüita haciéndole cosquillas a la panza del bote. (Ed. Cedel, Barcelona, 1969, 274 páginas, 200 figuras, encuadernado en tela.)

(Librerías consultadas: El Lorraine, Letra Viva, Del Colegio y Las Palabras.)

ANÁLISIS & Cía.

## HOMEOPATIA Y CULTURA

En el número 438 del semanario *Análisis*, a raíz de ofrecer un adelanto de la novela *Fuego en Casabindo*, del jefe Héctor Tizón, el empleo de turno notaba que éste había publicado solamente en revistas extranjeras. Por eso, *EL CONTEMPORANEO* le dirigió una nota enmendando lo que se entendió que era una simple falta de información. *Análisis* la publicó en su N° 441, acusando la llegada de la noticia y dándose por enterada, también, de nuestra existencia. Pero después, en la página 59 del N° 444, al comentar el mencionado libro de Tizón, la publicación de Cueto Rúa and Co. se vuelve a lamentar de la ignorancia de "los lectores porteños" acerca de la obra del jefe, pese "a la aparición de algunos trabajos suyos en revistas de homeopática tirada", afirmación en la que nos vemos obligados a incluirnos, ya que en nuestro N° 4 publicamos un relato de Tizón, agrandado — de esa forma, por lo que parece — el desconocimiento de este talentoso narrador, debido a que nuestro tiraje — según el criterio del

escriba — está dentro de la homeopatía de la difusión. Pero en las actuales circunstancias, nuestra no competencia, en cuanto a tiraje, con un semanario como *Análisis*, es un honor. Es perfectamente lógico que los alcahuetes y voceros del sistema posean los medios necesarios para entrar en el juego de la difusión masiva. Por algo cuentan con el apoyo publicitario — y del "otro" también, claro, por qué no decirlo — que les permite mantener el personal y todo lo que se necesita, en estos momentos, para configurar lo que los maestros del eufemismo han denominado la "opinión pública" y que nosotros llamamos, a secas, la mistificación. Nuestro periódico, infimo, pobre, casi inexistente al lado de la difusión de *Análisis*, no tiene ataduras de ningún tipo. Para nosotros, tratar de difundir o de cubrir — en parte, muy parcialmente, es cierto — la injusticia que se comete con un Tizón o con un Groppe, es un deber, no una imposición de monopolios editoriales o el paso necesario para seguir contando con un aviso.

## APARECIO

### FUEGO

## EN CASABINDO

NOVELA DE HECTOR TIZON  
EDITORIAL GALERNA

(Viene de pág. 12)

## Dos

### Respuestas

Un día le pregunté al director de un diario de Rosario por qué publicaba páginas enteras de propaganda al Partido Comunista, siendo él anticomunista. Me contestó. "Y, si los comunistas me quieren mantener el diario...". Raúl González Tuñón trabaja en *Clarín*. Es un gran poeta. Es un ejemplo de humildad y grandeza. Es comunista. Todo el mundo lo sabe. Todo el mundo lo respeta.

¿Y por qué el Partido Comunista no mantiene a Raúl González Tuñón? ¿Por qué un poeta como Juan Gelman se vio obligado a entrar a trabajar en *Confirmado*?

Hay muchos hombres que dijeron muchas cosas. Algunas a la pa-



(Viene de pág. 12)

# ADIOS A LAS ARMAS

expresamente cosas contrarias a mi modo de pensar". G. Kieffer las aceptaría sólo si le diera "satisfacción estética e ideológica", "no por una simple cuestión de dinero". "No me importaría hacer un teleteatro", afirma, aunque no lo haya hecho "hasta ahora", "si pudiera hacerlo como a mi me gusta y no con las reglas de mediocridad y mal gusto que gobiernan al género, no sé por qué, ya que creo que el público merece y es capaz de asimilar algo de mucha más calidad". Lo que se le escapa —no sabe por qué— es que el fondo de esos teleteatros está en estrecha concomitancia con el contenido que deslizan. Todo otro planteo peca de una ingenuidad no muy convincente.

El planteo teórico de que "vivimos en el sistema" y que todo "está contaminado" también tiene sus implicancias en cuanto a las explicaciones que se dan con respecto a la influencia que pueden tener, en la obra de un escritor, actividades como el periodismo o la publicidad. Para Manauta, que parte del principio de que "toda su vida de hombre influye en la obra del escritor, incluyendo, por supuesto, la profesión que ejerce o el trabajo que realiza", termina afirmando que "la literatura no es aséptica, y menos en sus aspectos estilísticos o formales". "A todo tipo de contaminaciones debemos que las lenguas romances", ejemplifica, "se hayan separado del latín, con resultados como la Divina Comedia o el Quijote". Sin embargo, por lo que sucede en nuestros días, parece no existir el peligro de que Primera Plana o Grant Advertising gesten la aparición de otro Dante o un nuevo Cervantes.

Algo de esto se desprende de la opinión de Vanasco: "Las ventajas y las desventajas son equivalentes", afirma. "En el periodismo se adquieren relaciones, oficio, etc.; en el otro, libertad y experiencia sobre otros modos de vida. Pero en el primero tiende a prostituirse el hecho de escribir y en el otro se enajena el tiempo". Contó también de las dos alternativas: "La influencia puede ser buena o mala. Creo que todo depende de la postura o disposición previa que se refiere a la vida en general. Para mí, de alguna manera todo tiene interés y posibilidades literarias".

## Necesidad de anticuerpos

Martínez también hace hincapié en la individualidad: todo "depende del escritor", el que puede hacerse "pedazos si se entrega a las reglas del juego". G. Bas se muestra escéptico en cuanto a que "el periodismo, como suele decirse, mate al escritor". Urondo afirma que pueden ser muchas esas formas de influencia. En lo negativo, "puede diluir personalidades poco fuertes, pero valiosas". "Ese es un medio muy duro y absorbente. Además, puede deslizar en un hombre todos los virus de la sociedad de consumo (competitividad, el efectivismo, el impacto que sirve para paralizar y someter al oponente y no para conmoverlo y suscitar la conexión)". En lo que hace al aspecto positivo, "puede influir, y mucho". Allí el escritor se ve obligado "a ser técnicamente riguroso". "Cuando hay que cerrar una página o mandar abajo cuatro líneas o relatar un hecho intrincado en tres cuartos de carilla, no hay más remedio que saber tocar bien el instrumento", asegura. "También para encontrar la palabra clave que, en publicidad, no sólo venda un producto sino también la campaña al cliente. Después de este entrenamiento, cuando uno se pone a escribir un poema o un cuento, tiene una disposición distinta, ya que es difícil conformarse tan sólo con las bellas ideas". Asegura que él le debe mucho a la publicidad, ya que además de templarlo y ponerlo a prueba, lo ayudó "a

decir muchas cosas con pocas palabras" y le dio "una suerte de olfato adicional para descubrir las convencionalidades que puede entrañar el período gramatical más perfecto y más moderno". "El periodismo, además de enseñarme casi a escribir, a desentrañar lo que interesa decir entre un cúmulo caótico de información, me descubrió —sin proponérmelo— que es un género literario, tal vez el más cercano a nuestro momento". A su criterio, Quién mató a Rosendo, de R. Walsh, demuestra eso y "hasta qué niveles de integración puede llegar la literatura". G. Kieffer, que sostiene razones similares, afirma que la influencia en "la creación esencialmente literaria" se da "en cuanto la revitalizan", impidiendo que "se quede en los viejos cánones" y obligándola "a evolucionar con el ritmo impuesto en la vida moderna".

Los detractores sostienen opiniones más rotundas y también menos explicativas. Battista recordaba que "el Sábado de hace unos años aconsejaba a los jóvenes escritores que jamás intenten vivir de la literatura, generalmente se termina por prostituir el oficio". Dos Santos sostiene que, "particularmente, el periodismo puede influir en el estilo (repentista, falta de elaboración) y la publicidad, en la elaboración efectiva". "Además, en esas profesiones", recalca, "se escribe de acuerdo a las necesidades y condiciones puestas por otro. ¿Cómo separar después esas imposiciones foráneas de las propias?" Para Costantini no hay tu tía: ambos influyen en el escritor "ablandándolo, insensibilizándolo, encanallándolo". También "haciéndole olvidar que su palabra es el único medio de que dispone para comunicarse en lo hondo con sus semejantes". "Utilizando la más maravillosa conquista del hombre para pender terrenos, corpiños o preservativos. Mintiendo. Acostumbrándose a mentir. A mentir por medio de su herramienta, o sea mellándola, abaratándola, emputeciéndola".

## ¿Final de juego?

Aquí acaba esta somera y parcial muestra de posturas individuales. Pero el tema no está agotado ni mucho menos. Creemos que apenas si se ha iniciado el primer intento de comenzar una polémica real, sin camelos, que nos salve de caer en el vaticinio de Rodríguez, cuando nos aseguraba que "si las leyes de la dialéctica a las que nuestro pensamiento se debe son ciertas", esta recopilación y muestreo que intentamos hacer corre el serio riesgo de convertirse en nada más que "una acumulación de opiniones sin valor real". La verdad —queremos decir: el fondo del problema, la elucidación conjunta del valor real del trabajo literario y la importancia de su herramienta, en la perspectiva de (quizá, habría que discutirlo) cortar una fuente de ingresos pero contar con la posibilidad más efectiva de reconquistar un arma—, esa verdad, temía Rodríguez, en ese hipotético caso, va a quedar oculta "para bien de los responsables". De ahí, entonces, la necesidad de comenzar esta polémica desde un principio: preguntarle (y que se pregunte) a cada escritor si comenzó a escribir como una necesidad o como un medio, si creyó que la literatura podía llegar a ser lo más importante en su vida y un día encontró que además de ganar plata con la habilidad lograda al cabo de cierto ejercicio, hasta logra "mejorar" su oficio, o si cree que "el sistema" inventó todas esas ocupaciones nada más que para beneficiarlo, ya que aparentemente está "condenado" a desaparecer y es cuestión de esperar. Ya no se tratará, en adelante, encarado a fondo el planteo, de tratar de demostrar que el tranvía, como lo sacaron de recorrido, nos puede llegar a servir para hacer las aulas de las escuelas que no hace el gobierno (y todos sabemos muy bien por qué) o que, además, también sirven como macanudos refugios de cirujas, es decir, de esos hombres que aparentemente niegan "el sistema", pero que limosneando no hacen otra cosa que servirlo y dejarlo que siga tal como está. La cuestión será, repetimos, poner todas las cartas sobre la mesa. (Amílcar G. Romero) ♦

## Escribe Carlos Baudry

### EL 69: PARA SEÑORES SOLEMNES

Está bien; tienen que protegerlos, que diablos. Alguien tiene que ocuparse de todas esas cosas. No puede ser que a los señores cineastas se les ocurra que el sexo tiene algo que ver con la vida y que impongan la idea. Ocurrencias no. Sobre todo ese tipo de ocurrencias que atentan contra el modo argentino de vida. Y ya se sabe que en este país todos somos producto de la generación espontánea y que el sexo es una palabra que aprendimos en diccionarios extranjeros. O que trajeron los inmigrantes, nunca se sabrá bien.

El caso es que la idea prendió y fuerte; ya se sabe que acá somos muy extranjerizantes; algún Rimoldi Fraga que anda por ahí es sólo la excepción de la regla. La regla de oro es DIOS, PATRIA Y HOGAR, con agregados marginales. Que de pronto las marginalidades cobren alturas insospechadas son avatares, gajes de las circunstancias. Pero hay que reconocer que las instituciones occidentales y cristianas son muy importantes. Es decir: lo más importante del mundo es la familia, sin discusión alguna. Y las películas que muestren familias desunidas no deben correr por las siguientes razones: a) la familia argentina es un prodigio de unión (es reiterativo decir que ni divorcio tenemos y si la ley no lo contempla por algo debe ser); b) el mejor consejo es el ejemplo, y si de pronto a alguien se le ocurre que una persona puede enamorarse dos veces en la vida hay que ignorarla cuidadosamente porque eso no es cierto, por lo menos mientras pretendamos conservar el ya mencionado modo de vivir argentino, que sólo admite una posibilidad única, convenientemente legalizada, desde luego; c) todo beso que dure más de cinco segundos es un factor desencadenante de las siguientes tragedias: contagios e intercambios de más de cuarenta mil bacilos; aproximación a la lujuria y desencadenamiento de hechos no pacíficos que pueden llevar a cualquier tipo de guerrilla, urbana, suburbana, campesina o montañesa (sin olvidar a la marítima, claro); d) todo lo que signifique conflicto debe ser cuidadosamente evitado y desdiseñado; e) de forma.

En otro orden de cosas, el 69 no ha sido un año pródigo, precisamente. Algunos intentos aislados no deben llamarnos a engaño, y si se ha llegado a hablar de cerrar

las salas cinematográficas por tiempo indeterminado, la razón no es exclusivamente de naturaleza impositiva o de éxodo de espectadores. En muchos países la TV y el cine conviven pacíficamente. Aquí hay una crisis de buenos productos. El llamado "grupo de los cinco" (Léase Fisherman y "The players vs. ángeles caídos"; Ricardo Becher y "Tiro de gracia") fue sólo un intento experimental frustrado. Tanto el público, que es en definitiva el que acepta el producto enlatado, como la crítica, que pretende juzgar a esos productos, los rechazaron o los consumieron con cautela. Algún Antín ("Don Segundo Sombra") arrojó una piedra de esperanza pero el río se la tragó sin demasiado ruido. Con todo, "Don Segundo..." quizá sea la obra más perdurable, la de mayor enjundia y nivel estético que se ha exhibido en este 69 que nos ocupa. Hugo Santiago y su "Invasión" sólo conformaron a un grupo de iniciados, entre los cuales se produjeron deserciones apenas el hecho estético tomó estado público.

Los extranjeros —con el perdón de los Rimoldi —se despacharon también con productos clase B. Hubo excepciones, claro está, pero hablamos masivamente, y cuando de docientas películas ciento ochenta son de regulares para abajo no podemos ser optimistas. Quizá haya sido Truffaut y su "La hora del amor", una sinfonía casi perfecta, el punto más alto del año. Bergman repriso con su calidad habitual y una exquisita, irritante "Vergüenza" e Inglaterra estuvo representada, en su mejor instancia, por Kenneth Leech y "Pobre vaca", un film que hace recordar al mejor Godard. Pero las palmas se las llevaron las comedias musicales: "Sweet Charity", basado en "Las noches de Cabiria", y "Funny Girl" marcaron pautas importantes.

Pero si hay que definir el año cinematográfico, nos encontramos con un panorama un tanto desolador y frívolo: Delon, el inevitable; los "western spaghetti" y la mediocridad son sus muestras más características. Y todo el material, incluso el casi inocente, pasó por el taller de tijereteros instalado en la calle Lima. Ojalá que con todo el celuloide que cortaron fabriquen peines en tecnicolor y después se queden calvos ♦

## CARTAS A LA REDACCION

¡ALERTA, "JOVEN POESIA ARGENTINA"!

¡AVE, TIA NIRA! MORITURAN TE SALUTAN.

A pesar del artículo sobre la "Joven poesía argentina", seguiré leyendo EL CONTEMPORANEO. Es una gran lástima que tan tremendas opiniones sobre los jóvenes poetas no se hayan utilizado para lanzar la campaña nacional contra la tucura, para la biografía de las vinchucas y otras influyentes plagas, capaces de dejarnos en túnicas menores.

Las apreciaciones sobre cantidad y calidad de los poemas jóvenes recibidos por tía Nira parecen un pesimista informe del director de una morgue, pero de un "diseño" bastante ingrato con sus huéspedes, que quiere y no quiere atenderlos, aunque al final se ensaña furiosamente con ellos.

La tía Nira condena no sólo a los jóvenes poetas, sino además a toda

la generación que los lee (ella dice traga), a toda la generación que los acepta (ella dice digiere), términos éstos que ayudan a pensar que la crítica es de tipo forense.

Los pichones de poetas de la Nueva Argentina pertenecen a una generación a la que tía Nira y contemporáneos entregaron sus mejores creaciones, aunque suponemos que una filtración en la generación receptora no le ha permitido digerir a la transmisora o bien que la "musa Nira" no debe ser de fácil asimilación.

Sus definiciones sobre MADUREZ y PERFECCION condenan a los jóvenes poetas a desaparecer poco a poco o de golpe. Nadie madurará bajo sus auspicios, ni siquiera como capricho o hobby de la vieja guardia.

En su entusiasta tarea de hacer sonar a los jóvenes poetas, la tía Nira insiste en su vocación musical y hace sonar la hora de la profilaxis. Además, a modo de basilleros

franceses, sugiere un Comité de Salud Pública que necesitará una veloz guillotina (gran turismo) para atender las exigencias del mercado.

Muy entretenida con el virus, no ha advertido que el verdadero peligro está en los agentes portadores del "mal del pre-poeta", en las editoriales, en su propia casa (EL CONTEMPORANEO) o en las de sus vecinos, como la promocionada editorial que tiene por patrón al ALTO SOL y por pellejo la piel de América. Estos musos-empresarios están saturando el mercado con jóvenes pectas, rituales, xilografías, etc., e invocando al silencio que no respetan, intandan de voces nuevas la ciudad.

¡A ELLOS, TIA NIRA!

¡A ELLOS, A LOS LEONES!

Por ahora la campaña de salubridad, el control biológico, el safari que pretende organizar tía Nira es una pesadilla que no interiere el ciclo de nos, los pichones de poetas. (R. E. Sagales, C. I. 7.008.365) ♦

## SI LO SABE, CANTE

En su número 121, agosto 1969, el semanario Panorama —que dirige el inefable Pedro Larralde y a quien secunda, entre otros, el ex mufado Miguel Grinberg—, en su página 53, encontró la embriagante sensación del desvarío en el siguiente galimatías, a propósito de lo que parece entender sobre la canción beat en nuestra ciudad capital: "El beat argentino ha capitalizado súbitamente muchas pasiones juveniles. Hace una década los poetas que emergían de la adolescencia dedicaron sus energías a editar revistas literarias. Aquí y ahora, su meta es aliarse en grupos de tres a cinco, rodearse de instrumen-

tos y equipos electrónicos y cantar —de espaldas a la nada— toda la poesía de su juventud con ansias de un futuro signado por la fertilidad creadora. Con talento, sus cuerpos exudan un inaudito germen de renovación liberadora. No quieren tener nada que ver con el desaliento y la frustración, con una dolencia denominada por algunos 'el desarraigo argentino'. Como se ve, todo perfectamente lógico. De que cantan de espaldas a la nada, ni una duda. Pero quiséramos saber una cosa: ¿frente a qué? Y otra, ya que estamos: Miguelito, ¿fuiste vos?"



# Güiraldes en su Tierra de Siempre

(PRE-ESTRENO DE "DON SEGUNDO")

Desde que Silvina Bullrich, refiriéndose a ella misma y a Manuel Mujica Láinez, dijera: "Pero nosotros somos muchos más ricos, porque la Argentina es nuestra" (1), creemos que deben haber sido escasas las veces en que la oligarquía habló con tanta claridad. Desde el título (su tierra de siempre) hasta el final, donde el inconsciente le juega una mala pasada y llega a decir que el valor está en el parecido, este comentario de Victoria Ocampo (La Prensa, agosto 13 del cte.) es un verdadero y claro muestrario de lo que piensan los "dueños" de nuestro país, nietos de abuelos domadores de campos brutos, los mismos campos que ahora siguen perteneciendo a las mismas familias, aunque —eso sí— no a los estancieros de los cuales se burla Güiraldes. A partir de Fabio Cáceres —la parábola del libro es clara en ese sentido—, los nuevos dueños de la tierra —tal el caso de Güiraldes— lo son en el sentido económico del término y por el "derecho de fuerza y baquia". En última instancia, las objeciones a la propiedad y a la riqueza, por parte de Fabio Cáceres y el mismo Güiraldes, son pantomimas: el primero reniega de su padre porque éste es un putaño, el segundo por un simple hecho mítico como es esa versión for export en lo que hace al uso del cuchillo, a la doma de animales o a cierta falsa humildad mal entendida. No tenemos que olvidar que el gaucha-versión-oligarquia tiene las mismas características que el famoso cowboy yanqui. Como dice doña Victoria, a la que los ladridos de los perros en su residencia de las barrancas de San Isidro, le traen la "voz del descampado", "sólo el que tiene ojos para ver verá". En eso estamos perfectamente de acuerdo.

Llegamos a San Antonio de Areco a las tres y cuarto. Fuimos derecho a La Blanqueada. Dos veces había estado yo en el pueblo: el día en que lo acompañamos a Ricardo para dejarlo para siempre en su "tierra de siempre", y otro día posterior, en que, regresando de Pergamino (mis pagos, la estancia de mi abuelo), me detuve en el museo, al pasar.

Para la hora y media de automóvil, nos tocó un día de limpieza marplatense. Resaltaba la negrura de la tierra. No la recordaba así de negra en esa zona. Desde luego, las grandes extensiones no subdivididas que conocí han dejado de existir: eran los campos por donde galopó Don Segundo Sombra y su autor. Pensé, mientras rodábamos camino a Areco, en las palabras de Fabio Cáceres, de Ricardo, al final del libro: "¿Quién es más dueño de la pampa que un resero? Me sugiere una sonrisa el solo hecho de pensar en tantos dueños de estancia, metidos en sus casas, corridos siempre por el frío o por el calor... ¿Dueños de qué? Algunos campos figurarán como suyos en los planos pero la pampa de Dios había sido bien mía, pues sus cosas me fueron amigas por derecho de fuerza y baquia". Pensé que si bien ese patriarca de botas, barba blanca y neurastenia (mi abuelo), sentado en un sillón de mimbre o en un sulky no habría tal vez domado potros había domado "campos brutos" y no lejanos de La Porteña. De esas tierras en las que yo jugaba a trabajar: disparaba con una canasta hacia la huerta en busca de choclos, zanahorias, escarola, duraznos (allí se daban cita); de esas tierras, que por queridas seguían siendo mis no conservaba ni una hectárea de cardos azules.

Había emprendido mi peregrinación a Areco para ver el film de Antín, llena de aprensión. Si no me gustaba tendría que callarme (¿cómo callar?) o mentiría torpemente. La obra, tan rumiada por Ricardo, carece de argumento. En Martín Fierro abundan anécdotas aprovechables. Pueden interesar a un público por lo general ávido de que le cuenten algo. En Don Segundo, nada. Paisajes pampeanos, hacienda, peonada, gauchos a caballo, una que otra chinita episódica, dos tías tan "rezadoras" como las de Hernández, apenas un poco de mar, apenas un tembladeral abundancia de cielo, casas pobre paja brava, algunos árboles y colinas a distintas alturas. Eso sí, no hay matorrales.

Las primeras tomas, por fortuna fueron un alivio inmediato. Est-

era Don Segundo. Un Don Segundo que empezaba por su fin... Ni la chinita ni el animal escaparían al deseo que siente Fabio de probarse a sí mismo su capacidad de vencedor... Los balidos y mugidos de la hacienda atropelladora nos hacen respirar leguas de pampa. Hasta el ladrido de un perro profundo, la noche suburbana cuando lo oímos desde nuestra cama y nos trae como la voz desde el descampado.

La verdad es que he visto esta película in a melting mood. Pero aunque considero prudente examinar las cosas con frialdad, no sólo juzgarlas de acuerdo con nuestras emociones del momento, sé también que tales emociones no me hubieran invadido de ser infiel la traducción de Don Segundo Sombra a la pantalla. Me indigno con rapidez ante el falseamiento de un libro que pasa al cinematógrafo mutilado o deformado. He derramado mares de tinta (no de lágrimas) sobre la adaptación cinematográfica de Los Siete Pilares de la Sabiduría.

Estoy segura que hay mucho que agradecerle a Manuel Antín y a sus colaboradores. Se lanzaron, valientes, en una aventura que por sus dificultades bordeaba el desastre. El strip-tease de la pampa y su aspereza no ofrecía seguridades de éxito de taquilla. En este film, sólo el que tiene ojos para ver verá. No recuerdo una película argentina de más auténtico parecido y de mayor atmósfera de belleza al mismo tiempo. ♦

(1) Ver Literatura y Vida Nacional (Manucho, rostro y mundo de Manuel Mujica Láinez, por Silvina Bullrich), en El Contemporáneo, N°3, pág. 7.

# LA NOCHE Y LO QUE ELLA TE HACE

(Viene de la Pág. 6)

ton Globe y lo odiamos minuciosamente. Lo odiamos en gran forma porque la luz entraba por los vitrales y el cura hablaba y Vivian y yo estábamos allí con ese café y esa luz y esa cantidad de recuerdos y el muy bestia entró y habló en voz demasiado alta, dijo dema-

(Viene de la Pág. 9)

## Los Mingitorios de la Literatura

que el dueño del semanario donde colabora entiende que decir la verdad es molesto o peligroso (para él), está aniquilando su propia libertad por salvar la libertad del hombre que lo niega. Se suicida y es cómplice del sistema que lo destruye. Está postulando tácitamente (o no) su propia inutilidad y la justificación de una realidad infame. Según esta otra manera de entender el vocablo profesionalización, un escritor así ya no es un escritor, sino que "profesa" el más execrable de los oficios: el de estafador de conciencias.

En resumen, y para hablar además de esta generación, que también es el tema: los ayer rebeldes escritores de nuestra generación (porque la epidemia sobre todo los volteó a ellos) que con la excusa de "sobrevivir" han encanallado hoy su talento y su idea de la vida, nos parecen los verdaderos idiotas útiles de este tiempo. Y que no vengan con que Unamuno escribió en La Nación y en Caras y Caretas, o Arit en Critica, o con que Sarmiento era periodista. Primero porque lo que ellos firmaban como periodistas era su visión sin tapujos del mundo. Y éstos de ahora, aparte de negar la suya, generalmente ni firman. Segundo, porque estos tiempos siempre son otros, y aunque Unamuno, Arit o Dios Padre se hubiesen equivocado, hoy eso no justifica a nadie. Tercero porque las estupideces y la mala fe que despararraman estos Savonarolas reducidos por los jibaros, está más o menos como de acá a la constelación Delphinus de las Aguafuertes Contra esto y aquello o las Prosas de ver y pensar. Matar a la madre o administrar un prostíbulo (la frase es más o menos de Faulkner) son ocupaciones llenas de dignidad, si sirven para erigir un gran poema. No nos van a comparar estas aventuras dostoiéskianas, con las de redactar telenovelas, inventar best-sellers o agigantar enanos, a tantos pesos el adjetivo, por orden de un jefe de redacción. Ese año El Escarabajo cumplió su décimo aniversario; vamos a reeditar, para situarnos del todo, lo que hace diez años escribimos en el editorial de nuestro primer número: La literatura, para nosotros, no es medio de vida: es un modo de vida. ♦

siadas veces demasiadas cosas y finalmente nos desarmó a todos diciendo —con un poco de vergüenza— que él era un periodista de policiales y que lo ayudáramos a reconocer a los otros escritores que iban a estar presentes en la misa y el entierro.

La casa funeraria donde se llamaba el cuerpo de Jack se llamaba Archambault y quedaba en la calle Pawtucket, una calle sobre la que Jack había escrito mucho, calle central de la ciudad de clase media alta, de gente bien alimentada, burgueses irreprochables a quienes él tanto resintió y de quienes él tanto se burló durante toda su vida. Era irónico que Jack hubiese escrito sobre esa gente rica cuyas mansiones son ahora casas funerarias irlandesas o franco canadienses. También era irónico encontrarse en esa cantidad de gente —familiares de Jack y de su última esposa—, reluciente, de aspecto sano. Había dos tipos de caras notamos con Vivian; las caras de rasgos duros del norteño y la cara de ojos caídos y tez aceitunada de los griegos (los familiares de su mujer, que es de ese origen). Había una atmósfera típica de los burgueses decentes, de la gente que vino de Europa, y luchó, y trabajó para hacerse de una posición, y lo consiguió y vive ahora en un gran orden.

En un extremo de la sala alfombrada, en una plataforma un poco más elevada que el resto, er un cajón de madera oscura, estaba Jack. Llevaba una camisa blanca de cuello abierto y unos pantalones de cordero negro, como acostumbraba vestirse cuando debía aparecer en público, como un buen Villager, como siempre. Pero su cara ya no era la cara de un hombre: era un ridículo emplaste de maquillaje que me hizo acordar inmediatamente a la industria mortuoria de Los Seres Queridos, de Richardson. Me sentí muy mal, de pronto, y corrí a una silla. Caí al lado de Ginsberg, que estaba muy quieto, con las manos en las rodillas, mirándome. "Cada vez tomaba más y más; ya no podía parar", me dijo. "Este es Peter Orlovsky; este es Carlos", nos presentó. "Vamos... vamos de aquí un rato." "Tpdavía faltaba mucho para la misa. Ginsberg parecía tranquilo. Peter me dijo, más tarde que había llegado y se había parado junto al féretro y había llorado por una hora, hasta que empezó a llegar más gente. Después se calmó; y había estado sentado mirando el féretro, hasta que nosotros llegamos.

Después hubo recuerdos, homenajes, toda la cosa que se acostumbraba a montar en estos casos. Finalmente, llegó Gregory Corso con una filmadora Bolex, de 16 mm. y un gran lente zoom, pegada a la cara, filmando desde todo ángu-

lo posible el funeral de su gran amigo. Notamos que el ojo que le había quedado libre estaba llorando. Era rarísimo ver a este tipo vestido con unos vaqueros Lee y un saco de cuero de oveja, con botas indias y una vincha en el pelo largo y negrísimo, filmando todo, zumbando de un lado a otro y llorando al mismo tiempo.

Nos metimos en un auto y fuimos a la iglesia, donde había unas 200 personas. El cura leyó algo de San Juan en una Biblia y yo no pude aguantar más. Salí al patio y traté de hablar con Jack desde allí, mientras el viento empezaba a enfriarme la cara.

¿Dónde estás vos, viejo? ¿Dónde? ¿Dónde estás entre estos burgueses tan limpios? ¿Entre estas casas de lujo y estas calles sin ratas? ¿Dónde estás entre estos comerciantes de clase media, estos intelectuales falsos y este cura que te endilga cosas en latín? En el fondo, yo sabía que Jack había vivido siempre un poco allí, en esa calle, entre esa gente, y por eso eran ellos los que lo reclamaban, después de muerto, para maquillarlo, vestirlo, meterlo en un cajón y enterrarlo entre olores de incienso y palabrotas en latín, rezando para el eterno reposo de su alma.

Fuimos en procesión hacia el cementerio de la iglesia, por un sendero cubierto de hojas secas. Escuchamos otras estupideces y finalmente nos fuimos, después de echarle una última mirada a esa caja sin significado alguno. Mucho más tarde, sentados con Vivian en la alfombra del hotel, tratando de sacarnos la humedad y el frío del alma con coñac y té caliente, me di cuenta de que Jack murió sabiendo que América empieza a dar más y más a menudo, ejemplares de su calibre, que la lucha será ganada un día. En el fondo, todo eso había sido una de los síntomas de la caída que él también había sabido describir. Finalmente sólo Jack Kerouac descansa de tanto alcohol y tanto camino. Tenía 47 años y era un hombre hermoso en el más amplio sentido de la palabra. En su libro En el Camino, escribió: "Ella no me entiende ni me entenderá jamás, porque me gustan demasiadas cosas y vivo en una gran confusión, corriendo de una estrella fugaz hacia otra, hasta que caigo. Esta es la noche lo que ella te hace. No tengo nada que ofrecer a nadie, excepto mi propia confusión".

Te equivocaste: dulcemente, como siempre, pero te equivocaste, viejo. No sólo nos das tu propia confusión, sino tu propia vitalidad, tu propio sentido de la aventura de vivir —o de morir, que, es lo mismo—. Y eso Jack Kerouac, te lo vamos a estar debiendo un rato bastante largo todavía. (Greenwich Village, noviembre 1969). ♦

## EL HUMOR DE LA CONEJA

## PACO MOLOTOV O LA IZQUIERDA DEL MAÑANA





# QUE ES UN INTELLECTUAL

Considero, ante todo, que no existe intelectual que no sea de izquierda. Desde luego, hay quien escribe libros y ensayos y pertenece a la derecha. Pero para mí no es suficiente que un hombre ponga a trabajar su inteligencia para que se le considere un intelectual. En realidad, hay que definirlo basándose en la función que la sociedad comienza a asignarle. Al que yo llamo intelectual se recluta en un conjunto socioprofesional constituido por los que podríamos llamar los teóricos del saber práctico.

## Universalidad e ideología

Esta definición se debe al hecho de que ahora sabemos que todo saber es práctico. Hace cien años, se podía creer en las investigaciones desinteresadas de la ciencia. Era la concepción burguesa. Pero en la actualidad esta ideología está superada. Sabemos que la ciencia posee, tarde o temprano, una utilización práctica; luego, es imposible encontrar un saber estrictamente no práctico. El teórico del saber práctico puede ser tanto un ingeniero como un médico; también un investigador o un sociólogo. Dicho de otro modo: cuando se trata de un práctico que trabaja cuidando de un saber (un saber cuyas reglas de funcionamiento definen su actividad) con el propósito de lograr un saber suplementario —propósito que no es inmediatamente práctico pero que puede llegar a serlo, o que lo es directamente como en el caso de los médicos—, a este hombre yo lo defino como un teórico de un saber práctico. No es un intelectual. En nuestras sociedades, lo que define a un intelectual es la contradicción profunda entre la universalidad que la sociedad burguesa se ve obligada a dar a su saber y el marco ideológico y político particular en el que está condenado a aplicarlo.

## Origen y clase

El futuro intelectual recibe una enseñanza universal, pero en el marco de una sociedad particular que posee intereses particulares y una ideología de clase. Esta también es particular, y se le inculca desde la infancia y se opone, en su particularidad, al universalismo de su actividad social. Sin embargo, el intelectual sigue dependiendo de ella en la medida en que es la propia clase dirigente la que —a través de sus opciones económicas— decide acerca de la repartición y la destinación de los puestos para los intelectuales. En otros términos, el intelectual es un producto doble de la sociedad burguesa: primero, de la clase particular que detenta el poder con su ideología propia y que lo produce como individuo privado; segundo, de la universalidad técnica de la sociedad burguesa que delega en el dominio reducido de la ciencia constituida la buena conciencia de su universalismo de derecho y que produce, esta vez, al intelectual como técnico universal.

## Contradicción permanente

Tenemos así ese personaje tan peculiar, verdadero producto de las sociedades actuales, y que se halla en contradicción perpetua entre una ideología que le viene de la infancia y en la cual, evidentemente, todos los conceptos burgueses están dados. Si este hombre transige, se disfraza las cosas; si llega, gracias a una especie de mala fe, de oscilación de equilibrio, a no vivir esta contradicción en la incertidumbre,

bre, no lo llamaría intelectual, se lo puede considerar un simple funcionario, un teórico práctico de la clase burguesa, ya sea escritor o ensayista, porque siempre defenderá la ideología particular que se le ha enseñado.

Pero si ve la contradicción; si su oficio lo lleva a poner en tela de juicio, en nombre de lo universal, lo particular en él y, por lo tanto, en todas partes; bueno, entonces es un intelectual. En otras palabras, el intelectual es el hombre cuya contradicción propia lo lleva a situarse, si explícita esta contradicción, en las posiciones menos favorecidas: en principio, la universalidad está de ese lado.

## La racionalidad

El primer criterio teórico para definir a un intelectual procede de su oficio. Se trata de la racionalidad. Para él existe una relación rigurosa entre la universalidad —que es producto mismo de la razón práctica y dialéctica— y las clases que sufren, en negativo, lo universal. Como ya lo demostró Marx, las clases menos favorecidas no pueden realizarse, en realidad, sino destruyendo la propia noción de clase y creando lo universal social. Entonces la universalidad ya no queda relegado en el dominio aparentemente irresponsable de la ciencia, sino restituida a la universalidad social e histórica de los hombres. Porque es precisamente esta universalidad práctica la que ha hecho posible y necesario el desarrollo científico y la acumulación técnica del trabajo como afirmación —confiscada por la clase burguesa— del poder del hombre sobre el mundo.

## Irracionalidad y acción

El primer criterio es, entonces, que se suprima la irracionalidad. Pero no desde el punto de vista sentimental —ya que precisamente no se puede llegar a suprimir la contradicción sin utilizar la razón contra la ideología—, sino desde el punto de vista teórico que trae consigo su aplicación en la práctica. El segundo criterio del intelectual ha de ser el carácter radical de la acción. En la lucha entre lo particular irracional y lo universal, no hay ya compromiso posible: no puede tratarse sino de la destrucción radical de lo particular. El intelectual plantea, en primer lugar, lo radical de la acción. Y su saber práctico —ya que es práctico— no puede basarse sino en conjuntos sociales que exigen que la acción sea radical. Así, todas las veces que hay que tomar una decisión en el campo de los partidos o de las formaciones políticas, el intelectual se siente llevado a escoger lo más radical para llegar a la universalidad.

## Universales singulares

En tanto intelectuales, todos somos lo que podríamos denominar universales singulares. O sea que, a pesar de todo, nuestra decisión sigue ligada a un cierto número de elementos irracionales —racionales, por supuesto, desde el punto de vista del análisis de nuestra situación en la sociedad, pero irracionales en la medida en que son vividos— y, por lo tanto, existe una irracionalidad que hace que las decisiones se tomen a la manera de lo universal singular. Pero también es cierto que la tarea de un intelectual es la de liberarse de su contradicción (la cual, en el fondo, no es más que la contradicción de la pro-

pia sociedad) y, para ello, la de tomar la posición más radical.

Pero el radicalismo puede exponernos a algunos peligros. Uno de ellos es el izquierdismo, o sea, la reivindicación inmediata e instantánea de lo universal con todas sus consecuencias prácticas, teóricas y, en realidad, simbólicas e imaginarias la mayoría de las veces, que este "voluntarismo" implica.

## Verdad y posibilidad

Afortunadamente, existen dos elementos que frenan el izquierdismo en el intelectual. Ante todo, queda sentado que el intelectual debe y quiere llegar a la práctica por medio de la verdad. Y la verdad es lo que la acción descubre como campo de posibilidades reales. La acción del intelectual, puesto que éste ha sido el principio teórico del saber práctico, es una acción que no se puede definir sino como la utilización y la determinación sintética de las posibilidades. Existen posibilidades para una experiencia; pero estas posibilidades no consisten solamente en las diversas maneras en que se pueden disponer las cosas en un laboratorio; dependen también del dinero que se disponga. En este sentido, la evaluación constante del campo de posibilidades constituye uno de los frenos del intelectual y le impide convertir su radicalismo en izquierdismo.

## Función crítica

El segundo freno al radicalismo resulta, una vez tomada la decisión racional, de una nueva contradicción. La primera estriba en la oposición entre lo particular irracional y la ideología, de un lado, y lo universal práctico y científico por otro; la segunda, en la oposición entre la disciplina y la crítica. A partir del momento en que se ha alineado a una formación política, un intelectual está sujeto a la disciplina, al igual que todo el mundo o más que nadie. Pero al mismo tiempo su propio carácter lo obliga a la crítica en la medida en que

considera lo particular en función de lo universal. Este problema, además, también se le presenta al intelectual de las sociedades socialistas.

La preocupación por la verdad y la preocupación por la disciplina; estos dos frenos son engendrados por una doble contradicción que ha de resolverse dialécticamente; por un lado, la contradicción que lleva al teórico del saber práctico a convertirse en intelectual (oposición entre lo particular y lo universal) y, por el otro, la contradicción que existe entre los objetivos prácticos del partido y la vocación universal que ha atraído en ese partido al intelectual (oposición entre la disciplina y la crítica).

## Disciplina y fidelidad

Todo sucede, pues, como si fuera

lo particular mismo que habría motivado el radicalismo racional del intelectual, el cual renace en el propio interior del partido —aunque este último se haya presentado, sin embargo, como el instrumento más adecuado para realizar ese radicalismo—. Pero ya que en este caso la particularidad del partido no se plantea sino con mira a lo universal (y no en contra de él, como en la sociedad burguesa), el intelectual aceptará someterse a la disciplina —manteniéndose, sin embargo, vigilante con respecto a los peligros de desviación derechista o del olvido de los objetivos a largo plazo—. Por consiguiente, los intelectuales que han llegado al izquierdismo a través de la universalidad son intelectuales, claro, pero intelectuales que se equivocan: decidieron primero ir hasta el final. Al comienzo optaron por un grupo que les parecía representar lo universal. Pero no estudiaron ni las posibilidades actuales de grupo ni los datos de una fidelidad.

En este momento, tal vez sea otro grupo el que representa lo universal. Esto plantea problemas muy graves, ya que antes de pasarse a otro partido hay que saber, ante todo y por disciplina, si el primer partido se equivocaba y si es oportuno pasarse a otro grupo. (Traducción: D. S.)

## De Freud vengo, qué complejo tengo

# EL EDIPO DE SARTRE

Según un cable de la ANSA y el psicoanalista mexicano José Cuell, "el filósofo Jean-Paul Sartre, padre del existencialismo francés, parece estar, en los últimos años de su vida, resolviendo su propio problema existencial". Después de tamaña exposición de materia gris en funcionamiento, el chamaco Sigmund II Cuell, en su conferencia intitulada "Aspectos infantiles en la vida de Jean-Paul Sartre" y fundamentada sobre su libro Las Palabras, interpretó lo que sigue: "A lo largo de toda su vida Sartre ha padecido un complejo originado por la muerte de su padre cuando él tenía sólo un año de vida. Los huérfanos tempranos padecen una alteración de su sistema perceptual, que los condiciona como adultos ya desde pequeños, al mismo tiempo que determina su actitud ante la vida". No obstante lo apuntado, el facultativo, teniendo sobre su di-

ván, quietito, relajadito y pleno de asociaciones a un ejemplar de la edición francesa, descolgó lo siguiente: "La obra Las Palabras está cargada de agresividad y angustia. Sartre se vio obligado a refugiarse en las palabras como única posibilidad de crear y recrear una realidad de la cual no participaba activamente. Esta posibilidad le permitió canalizar su agresividad, lo que se advierte reiteradamente en la utilización irónica que hace del lenguaje". Lo que sí es succulento, como culminación y aplicación práctica de una sesuda lectura de Psicopatología de la Vida Cotidiana es la conclusión final del psicoanalista: "De esta manera, el rechazo del Premio Nobel representa también un imperativo emocional". Para darle regionalidad y validez al dicho, le decimos: Oye, chamaco Cuell, ¿por qué no vas y le echas una cantadita a Negrete?



# EL PROXIMO

Estará enteramente dedicado a dar un panorama de la plástica argentina. También se incluirá un informe sobre el problema de la profesionalización de los artistas plásticos y los psicólogos, los cuales no se incluyeron en este número por razones de espacio. Reserve su ejemplar con tiempo. Escribanos a Casilla de Correos 12, Suc. 12, Buenos Aires.