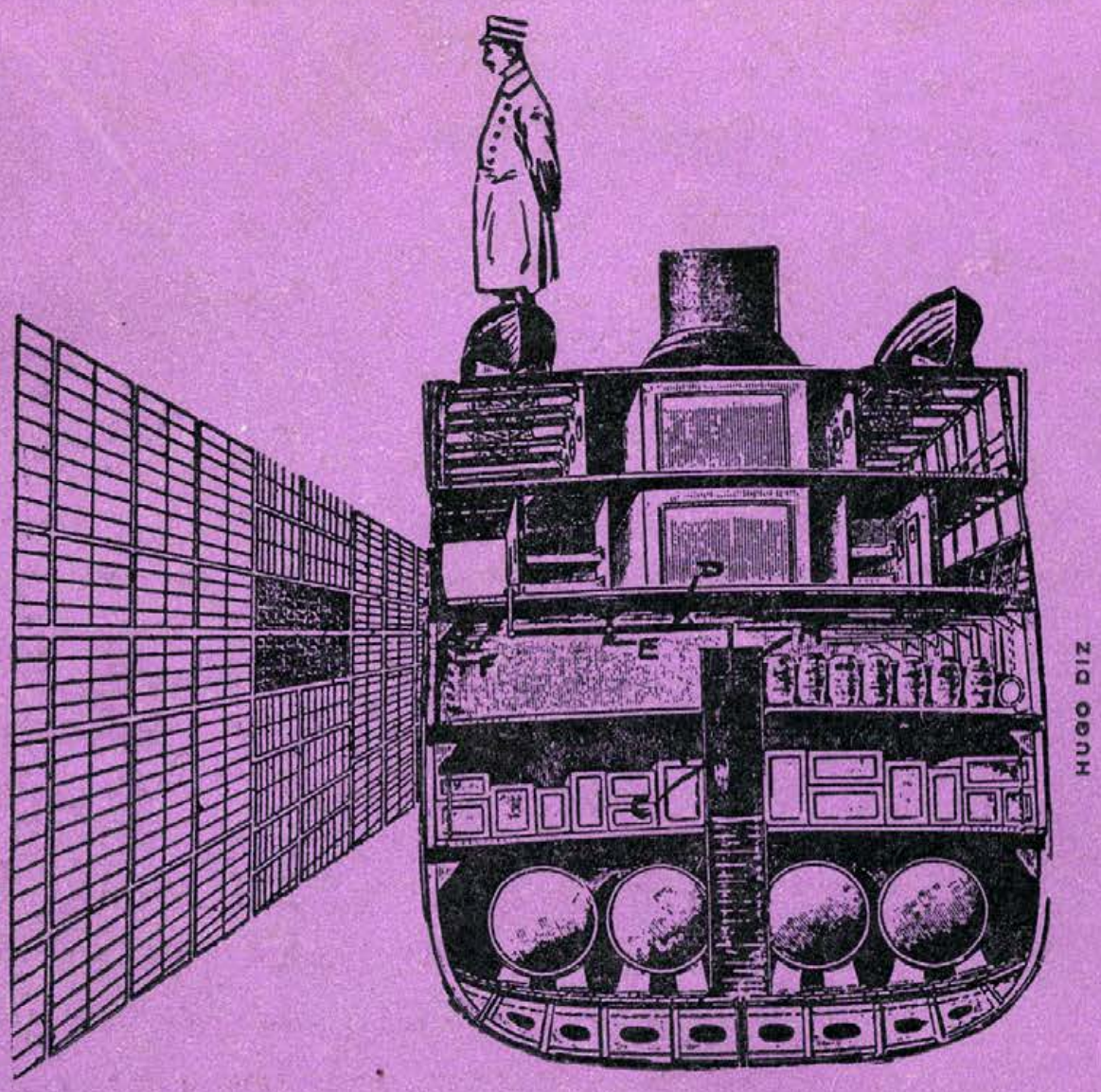
el lagrimal trifurca



TRES CUENTISTAS CHILENOS:
Emar-Miranda-Cabezas / Reportaje a VICTOR SHCLOVSKI / Dibujos de CRIST y CAROL MOYA / Poemas de Felipe Aldana y Francisco Gandolfo
Medios e Imperialismo II / Notas / Humor / Etc.

NRO. 10 MAYO/74 $ 10.-

el lagrimal trifurca

OCAMPO 1812 - ROSARIO (Sta. Fe) - Argentina

Dirección: ELVIO E. GANDOLFO

Redacción: HUGO DIZ
FRANCISCO GANDOLFO
JUAN CARLOS MARTINI

Colaborador Especial: SAMUEL WOLPIN

R. N. P. I. 982790

TRES CUENTISTAS CHILENOS

EMAR, MIRANDA, CABEZAS

Juan Emar

El vicio del alcohol

Anoche, desde mi cama, oí el grito ronco de una mujer que gozaba.

Anoche oí detenerse el reloj dos minutos esperando a la Luna que a su vez se había detenido para ver, en su propia sombra de la calle, dos perros que se batían.

Anoche canté, solo, de espaldas:

Voy pa mis montañas
A pedirle a Dios
Pa estas penas mías
Nieve, viento y sol.

Oí mi canto. Lo cual es altamente absurdo.

Consideré también altamente absurdo cómo están organizadas sobre esta Tierra las cuestiones del sexo. Pues todas las muchachas hermosas deberían estar desnudas, de espaldas, atadas con gruesas cadenas, y con los muslos abiertos, totalmente abiertos. Entonces se las podría azotar sin piedad.

Pero no hay organización alguna. Al menos mientras las estre-

llas no nos expliquen todas sus distancias reducidas a entre ambas manos, y al menos mientras los obispos no vistan del verde de los musgos de los pantanos sosegados.

Nada de lo anotado es arbitrario. Entre esos tres elementos —muchachas atadas, estrellas y posibles obispos vestidos de verde— he visto siempre una filiación absoluta. Prueba de ella es que no he puesto otros elementos sino los anotados. Ahora bien, que yo, hoy día y hasta hoy desde 42 años, no pueda desmontar y luego explicar con claridad de cerebro bien organizado tal filiación, no es prueba alguna de su no existencia. Debe pensarse que tampoco puedo dilucidar cada uno de los elementos que la forman. Sin embargo, nadie duda de su realidad. Desafío a quien sea a que me desmonte y explique una muchacha aunque él mismo la haya atado. Desafío una explicación convincente sobre las estrellas aún si se dispone de todos los telescopios del mundo, pues los telescopios mismos necesitarían una explicación ya que sólo existen por la explicación abstracta que antes el cerebro fabricó. Desafío a cualquier humano a que tome un obispo, le quite sus vestimentas habituales y las reemplace por las de un tono exacto al verde de los pantanos sosegados. Luego que se siente frente a frente del obispo —que fume o no fume, absorba o no rapé, me es igual—, y con voz nítida me explique lo que realmente acaba de suceder. ¡Desafío! Y, por otro lado, que se presente quien dude de la existencia de muchachas, estrellas y obispos. Por mi parte, espero alguna vez explicar todo esto debidamente. Sigamos, pues, con las cuestiones del sexo.

Podrían tener solución más rápida. Sería ella si pudiésemos encontrar placer en hacer el amor con largas tiras de terciopelo. Esto tampoco es arbitrario. Puedo rehacer aquí una argumentación semejante a la anterior. Pero esto me quitaría mucho tiempo y es necesario, es urgente, que pronto, antes que termine el grito de esa mujer que goza, es indispensable que todos los hombres bien nacidos, todos cuantos nos emocionamos ante las voces de Patria y Virtud, es impostergable que luchemos tenazmente en contra del vicio del alcohol.

Mas para esto hace falta un muchacho esbelto, moreno, de ojos claros, que vestiríamos con una malla muy ceñida de color corteza de almendra y que tocaríamos con un gran sombrero, un sombrero planetario, el sombrero en sí mismo y en su total grandeza. ¡Oh, que magnífica, oh qué soberbia cosa es un sombrero!

Yo aquí en casa, tengo diez y siete. Juro solemnemente que hace ya nueve años que jamás me he acostado sin antes haber orinado varias gotas sobre cada uno. Luego cojo un pequeño fusil de

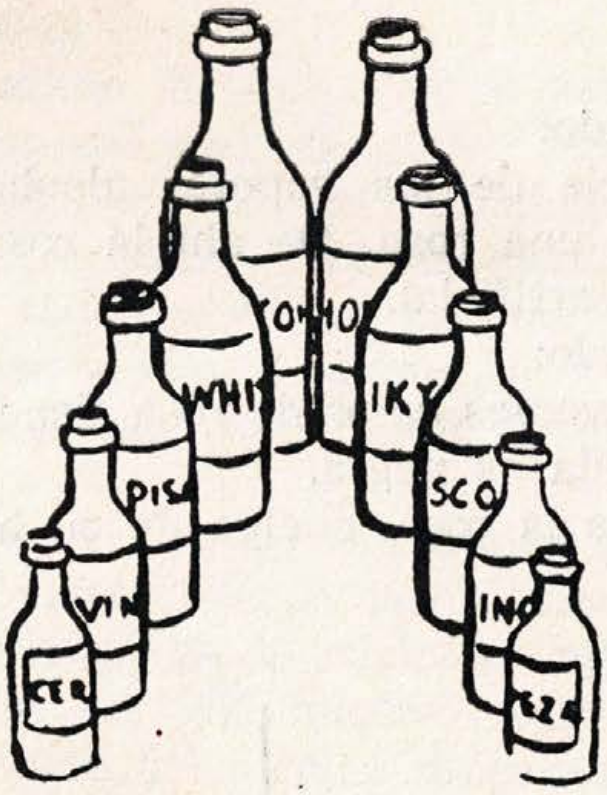
salón y hago fuego sobre los diez y siete, uno tras otro. Volvamos al muchacho.

¡El sombrero inimaginable!

El muchacho debe esperar algunos minutos.

He tomado un cajón parafinero, de madera bruta. Tiene cinco costados. Es decir, tiene un hueco que cubro con un vidrio para que no se pueda tocar lo que hay dentro, pero sí, se pueda ver. Listo.

Hay a un costado cinco botellas que crecen de tamaño a medida que se alejan del vidrio. Al otro lado hay otras cinco iguales. Se juntan al fondo. Así:



En las dos primeras se lee: **Cerveza;** en las segundas: **Vino;** en las terceras: **Pisco;** en las cuartas: **Whisky;** en las quintas: **Alcohol Puro.**

Símbolo expresado:

Las botellas crecen de tamaño: el alcohólico necesita cada vez más alcohol.

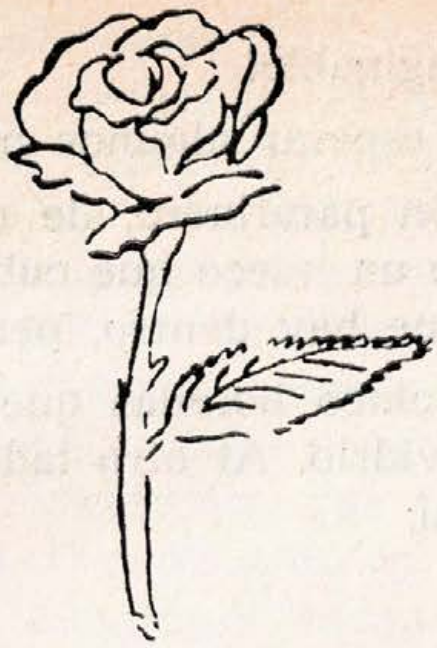
Junto con crecer las botellas, crece el grado de alcohol del contenido.

Símbolo expresado:

El alcohólico no sólo necesita mayor cantidad sino que también aumentar la potencia del mismo, desde cerveza hasta alcohol puro.

En el primer plano, al centro, se yergue una rosa artificial.

Así:



Símbolo expresado:

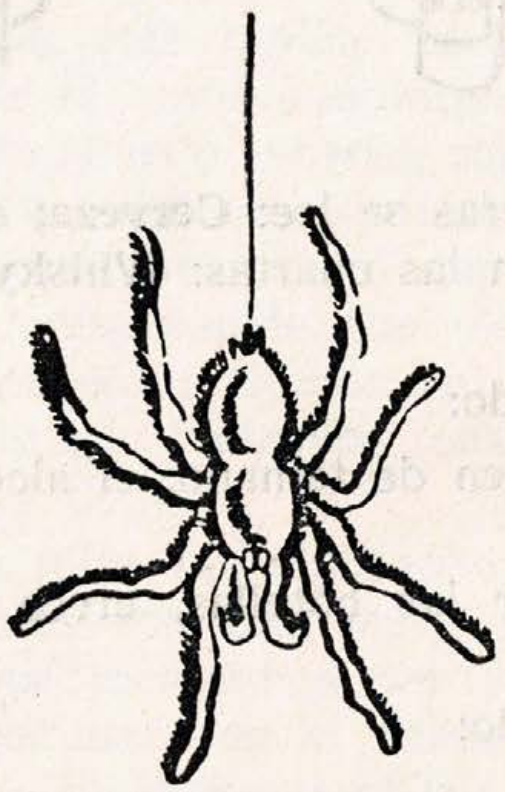
Bajo la influencia de los vapores alcohólicos todo lo vemos color de rosa, como una rosa. De ahí la rosa.

Pero la rosa es artificial.

Símbolo expresado:

Nada de lo que vemos color de rosa tiene, de verdad, tal color. La vida sigue. La vida es negra.

De lo alto, sobre la rosa, cuelga de su hilo, una tarántula velluda. Así:



Símbolo expresado:

Las tarántulas, sobre todo las velludas, son repugnantes, asquerosas, infernales. A eso lleva el vicio del alcohol: a convertirlo

a uno en un ser repugnante, asqueroso e infernal.

No se olvide que la tarántula queda **sobre** la rosa.

Símbolo expresado:

La verdad está sobre la mentira.

Cada cual puede hacer esta construcción simbólica en su propio domicilio. Pero, si se quiere que alcance a las masas, hace falta algo más:

¡El muchacho!

Y el sombrero.

El muchacho con su sombrero debe colocarse tras el cajón y el cajón debe colocarse al centro de una plaza pública. El muchacho debe ponerse a gritar:

—¡Acudid! ¡Acudid!

Entonces, sí, acudirán las masas y, al ver todo aquello, huirán para siempre del vicio del alcohol.

Si los hombres no bebiesen, tal vez habría posibilidad de atar algunas muchachas y azotarlas. Así las estrellas podrían seguir su camino, los obispos seguir con sus sotanas habituales y las tiras de terciopelo no temer violación alguna.

Pero hace falta el sombrero. Recibiré todos los modelos que se me envíen.

Anoche oí el grito ronco de una mujer que gozaba.

Luego sopló el viento. Se lo llevó todo. Se llevó un obispo que depositó, tras ocho siglos de vuelo, en medio de la Vía Láctea.

Ese obispo puede ser allá nuestro representante en la lucha tenaz en contra del vicio del alcohol. Sólo que..., hay que buscar medio de enviarle cuanto antes un muchacho esbelto, moreno, de ojos claros. El allá se encargará de vestirlo como sea necesario. Acaso, dado el clima, con arena.

Como sea, ¡hay que luchar! Al fondo —¡no lo olvidéis!— están las muchachas atadas con cadenas. No lo olvidéis: ¡podréis azotar sin piedad!.

Anoche oí el grito ronco de una mujer que gozaba.

Un momento después me tomé una copa de alcohol puro. Y lloré sobre las desventuras que afligen a mis semejantes.

Luego tomé una copa de whisky. Lloré sobre cuanto tienen que sufrir, a causa de mis semejantes, los animales y las aves de nuestro planeta.

Luego tomé una copa de pisco. Lloré por los reptiles, los peces y los insectos.

Luego, una copa de vino. Lloré por las flores, las hojas, los

frutos, por las raíces que se entierran suelo abajo.

Por fin tomé un vaso de cerveza. Y lloré por nuestros hermanos, nuestros tiernos y dulces hermanos que no hablan, que no crecen, que no fornican: los minerales.

Entonces me encomendé al obispo de la Vía Láctea y le imploré tuviese a bien pedirle al Sumo Hacedor hiciese caer sobre la Tierra una lluvia abundante, de agua de Su Reino o de las simples nubes si el tedio en aquel instante lo dominaba.

Llovió.

Estiré ambas manos juntas. Me incliné sobre ellas. Bebí, bebí agua, agua inocente y celeste.

Apareció Pibesa, lenta, regular, sobre sus empinados taconcitos rojos.

Sonriente, se dejó atar con cadenas gruesas.

Desnuda, clara, lejos de toda sombra de alcohol. Clara, diáfana. Su cabellera de oro viejo y oscuro; su sexo de oro vibrante. Sus pies con las dos largas gotas sangrientas de sus taconcitos. Las cadenas mudas.

La azoté sin piedad.

La azoté con el látigo hecho de cuero de potro. Un potro manso y sosegado. Aquel que, cuando yo niño, muy niño, me paseó con tranco lento por sobre el primer cerro que veía.

La azoté más y más.

Entonces todo el barrio, todo Santiago, todo Chile, toda América oyó, en medio de la noche, el grito ronco de una mujer que gozaba.

Manuel Miranda	☆
Estilo paternal	

Al comienzo, los corderos azules fueron una fiesta: disminuyeron las cachetadas de papá, se suavizó que era un encanto. En la mesa, Gerardo le quebró una oreja a la taza y él nada, ni siquiera darle con la mocha hasta que le saliera salsa de tomate. "¡Los toco a los jodidos y sueltan el chorro de salsa!" Hubo algo que le taladró el cuesco a papá, pero madre no se enteró del asunto. Siguió con su desayuno lagrimeado habitual. No se informaba fácilmente de los cambios, ahí se estaba metida en sus asuntos, y ceñida rigurosamente al menú semanal. Las dificultades surgieron cuando papá olvidaba co-

municarle el paso del tiempo y ella corría por las fruterías y ultramarinos buscando inútilmente los fresones o las alcachofas, mientras el invierno se descolgaba en brumas abrumadoras. Mamá era tan obediente que sólo se enteraba del invierno cuando papá se lo señalaba. La vez en que él estuvo ausente por espacio de dos meses, dirigiendo unos trabajos de emergencia en La Serena, la casa se convirtió en un pandemónium, como dijo un poeta amigo de papá que le tenía una tremenda admiración. Se iniciaba junio y madre leyó en su minuta que los martes correspondían cerezas o duraznos pelados de postre. Como siempre, salía de compras a las seis y media y se paseaba por los mercados aguardando a que abrieran, era un buen consejo de su marido. Nos consultó. "El papá me dijo que les diera fresones, pero no encuentro". "A ver, dije, ciñéndome estrictamente a la exégesis del texto paterno. Aquí dice que también pueden ser duraznos pelados de postre". "Tampoco venden esa fruta, he recorrido veintitrés verdulerías y cinco fruterías. Tienen que ayudarme". Tú sabes, mamá, que él ha dicho que los asuntos de los niños son de los niños y los de los adultos tararán tararán. Lo bueno es que en casa nadie hace caso de las lágrimas, así es que los tres, como un solo hombre, dejamos que mamá solloce a llave abierta. Hugo, el concho de la familia, le recordó con su voz ronquilla: "Mamá, media hora de llanto es oro; cuarenta minutos se convierte en un tóxico". Finalmente decidió lo de siempre, cogió el reloj de platino, lo llevó a la agencia y volvió de un modo misterioso e inexplicable con fresones. Estábamos a fines de junio, pero claro con dinero se llena el azucarero. No es que su marido la maltratase o le tuviera llena de cicatrices la cara, no, no, nunca vi que pusiera el pie en las costillas. "La acostumbré en la luna de miel", sonreía papá, pero sin explicar mayormente su secreto.

Mamá era la última en enterarse de los cambios que ocurrían en casa. Su esposo debía advertírselo siempre en forma muy rotunda, con un grito más o menos paralizante, algo que podría equivaler a la orden de un sargento que desea que sus soldados pasen a bayoneta a todas las mujeres embarazadas del pueblo. El tenía una voz gruesa, que se hacía cortante a medida que se iba indignando, algo como un motor que no parte y raspa asquerosamente las latas. Cuando estábamos en la calle jugando a colgarnos y descolgarnos de los tranvías 36, y él nos sorprendía, venían gritos que acallaban el sonar ferroso de los carros, era un buen sonar de sacabuche ronco, luego filoso. Y ya el trabajo estaba hecho sobre nuestra cobardía, igual que si un perro nos hubiera mordido las piernas. Llegábamos a casa como cojeando, para que la patada de papá no nos lanzara contra la muralla de ladrillos o bien no nos levantara por una oreja. Se dan cuenta ustedes, quedaban en el aire mis treinta y cinco kilos de huesos y el zan-

goloteo de la oreja acercándome a sus ojos azules, y yo juramentando que jamás volvería a meterme con los tranvías 36, abiertos en la segunda, como el verdadero paraíso, con esos cobradores que iban persiguiéndonos a todo lo largo de las pisaderas y cuando nos sorprendían se contentaban con gritarnos bajito, como para avergonzarnos, "palomillas de mierda, la próxima vez los mando presos", ni un bofetón ni estrellarnos la cabeza contra las manillas de metal ni siquiera empujarnos carro abajo a ver si con suerte nos cortamos una pierna y entonces, claro, ya molestaríamos menos, aunque quizás, porque el cojo Aurelio sigue las mismas travesuras. El, colgándome de mi oreja izquierda porque de seguro pensaba, siempre previsor, que en caso de cortarse, más valía que me viese bien del lado derecho. "Si uno quiere conseguir trabajo —lo decía siempre— hay que ir bien presentado, tener todas sus piernas, sus brazos, pocos tajos en la cara". Y yo memorizaba siempre sus consejos. La taza desmochada y Gerardo esperando que lo tirasen contra el muro, si daba en el clavo o en el adobe, era cuestión de suerte, ya mamá llegaría con sus agujas, sus vendas, su agua de árnica, que para eso estudió. El la hizo estudiar primeros auxilios. Gerardo como que tenía los huesos y la carne jaleosa, de tanto como lo tiraban contra los clavos de la muralla. Hugo se atrevió a coger la oreja libertaria, se la colgó en el labio, nos cagamos de la risa, excepto Gerardo, al aguaite, sabiendo que tendría que caerle algo, un cucharonazo sobre los nudillos, que repetido era bastante doloroso, o pescarlo del cuello y azotarlo varias veces contra el borde de la mesa de nogal, recuerdo del abuelo, que fue buen mueblista aquí muy cerca, en la calle Tocornal, y que se acostumbró a pelear con formón hasta que lo destriparon y entonces se calmó, y la abuelita tenía que darle una mamadera, y así fue enflaqueciendo hasta que no tuvo fuerza para el serrucho ni siquiera para levantar la lima. Nada, papá siguió mojando el pan con mantequilla en la taza dorada, estudiando las redondelitas amarillas que sobrenadaban. A Gerardo se le ocurrió que si hubiera podido mirar por el lado profundo del té con leche, hubiese visto que se trataba de bolas amarillas y no de círculos y yo había ocasiones en que me parecía bien su idea, pero otras lo cogía del cuello y lo estrellaba contra los adobes, como quien tiene una azada para cavar y esa cabeza, que tenía ideas tan nítidas, según irán viendo, apenas hacía unos hoyos de dos centímetros de profundidad y todavía lo peor, que dejaba untado el adobe de esa fácil salsa de tomate que brotaba de cualquier nada. Hugo continuaba con la oreja libertaria colgando del labio y Gerardo alerta, mientras el chico con desenfado ya obsceno lanzaba su frase que tendría que haberle valido una tanda, claro que sí, que tendría que haberse cambiado por diez correazos al estilo paternal y casi adivinamos los movimientos de

la boca de papá, casi como por telepatía, por hábito, sentimos el aire enrarecido, su pulso, el nuevo color de sus ojos. Pero, ahora que estoy metido hasta los tuétanos en el trabajo, he ido perdiendo las capacidades imaginativas, veo a padre morado, gritando desvístete y luego las patadas de sus calamorros, porque Hugo no era bastante rápido y se le doblaban los dedos sin acertar con los ojales, porque los zapatones administraban patadas cortantes y ya estaba por el suelo y cuando veía que los calamorros no se fatigaban, entonces sí se desnudaba velozmente. Cuando los calzoncillos de crea estaban fuera, llegaba el primer latigazo, así lo llamaba la vecina, aficionada a las comedias de Doroteo Martí, y cambiaba todas las palabras, la verdad es que simplemente cambiaba todas las palabras, y comenzaban los correazos, como una serpiente que no fallaba y lo tiraba al suelo una y otra vez, dejando su marca ancha sobre el caparazón huesudo de Hugo. Uno piensa que estaría bien que el hermano creciera para que su huesería dorsal recibiera en plenitud el chicotazo automático que iba y venía, sin desviarse, sin cuenta, porque duraba hasta que la mano de padre se fatigaba. Seguía cayendo, profundizando en su ancha huella, como con afán de dejar la espalda llena de padrastros, de telitas rojas, finas y sueltas. Desnudo y con correazos era como el primer consejo para empezar a portarse bien. Pero entonces no sucedió nada, la frase de Hugo siguió colgando en el aire, mientras papá, con su desayuno lleno de bolitas amarillas, con calma, como ido, como si hubiese dormido mal, y luego largamos la risa, porque la talla del chico estaba buena, del uno: "¿Por qué no tendremos orejas en la boca?". Y siguió con su adorno en el labio inferior, como si nada, pero empecé a preocuparme, porque me parecía que algo no andaba bien con papá. Gruñó algo como hasta la tarde. Recibió de manos de su mujer una vianda plateada, la besó con ganas, en la boca, y se marchó. Te libraste de una patada en el hocico, cabro.

Por la tarde fui al fondo del sitio a ensayarme en la rayuela. Competía con los del barrio tres, pero seguí dándole vuelta al asunto, no podía concentrarme. Yo pienso como en chorizo siempre, tengo que verlo todo desde el comienzo. Era la segunda vez que el papá contaba de los corderos azules. Estaba durmiendo en la bodega del cemento y cuatro corderos, varía el número según la versión, se abalanzaron sobre él, querían morderlo, tenían una agilidad estupenda, capaces de saltar desde los sacos de cemento a su cabeza, o bien empujar rumas que caían sobre él, atrapándolo, corderos azules que intentaron meterle sus grandes colmillos de perros, pero que cuando estaban a punto de llegar a la carne cambiaron mordiscos por insultos. Pasó insomne esa noche, hasta que al amanecer lo atacaron de nuevo, cuatro o cinco azules y feroces, quebrándole los nervios, pateándolo

entre las piernas, despellejándolo para arrebatarle la sangre.

Mamá dejó caer, pero sin comprometerse, como hablándole al fuego, que por fin la Virgen la había escuchado y su marido había cambiado de carácter. Mi opinión era que todo había sido para peor, que estábamos bien con sus correazos y la salsa de tomate, como papá decía. Mejor son los golpes que la indiferencia.

Papá empezó a caminar como un sonámbulo y a perder toda su poderosa vitalidad. En menos de una semana los malditos lo tenían lánguido. Se comía su pan remojado en leche, como mirando a un barco en la lejanía.

Como se dormía en la faena, lo echaron. Le dieron una semana de desahucio. Le dijeron que se tomara un descanso, así no podía trabajar, no era capaz de mandar a nadie. Mamá nos informaba que los sueños eran cada vez más frecuentes. Ahora los corderos permanecían también durante el día, vigilando, insultándolo. Nos asomábamos al dormitorio y ahí estaban canturreando su tumturún, tururún, tururún, que correspondía a la marcha de los corderos girando en torno a su cama, cercándolo en su dormitorio. Lo oíamos gritar. Fue la última vez. Yo no puedo dejar de preguntarme ahora: ¿por qué no lo ayudamos? Era grande ya, tenía doce años. Cierto que él era tan poderoso, en ninguno de sus reglamentos figuraba que debiéramos defenderlo. Los asuntos de los adultos tararán, tararán.

Ninguno lloró cuando mamá anunció que nunca más soñaría. A mamá le gustaba demasiado el estilo truculento. El cajón casi no tenía peso. Lo regalaron los obreros de la construcción, esos a los cuales había dado de golpes por más de veinte años. "Es una pena que don Juan, tan lleno de energía...".

Mamá siguió las viejas órdenes todavía con más fervor, como si la negligencia en el menú hubiese sido la causante de esa desgracia. Nunca había sido muy inteligente, pero ahora se comportaba peor que una perra ciega. Vendió toda su ropa, los muebles, para poder seguir estrictamente las órdenes de papá. Volvía de la feria llorando, porque todos se burlaban de sus pretensiones. Pero nosotros éramos felices, saltábamos sobre las pasarelas de los tranvías 36, apedreábamos a los ricachones de Portugal, asaltábamos a doña Baucha, enmascarados, y le robábamos el frasco de los alfeñiques, queríamos vivir, antes que cayeran sobre nosotros los corderos azules.

Cuando todo se vendió, mamá descubrió que no se podía comer. Entendí que debía trabajar, y fue ahí donde empecé a perder esa feroz alegría de antes, esa agilidad para darme cuenta de los olores, sobre todo esa forma de levantarme, como que no tuviera peso, dispuesto a salir corriendo de la cama. Cuando me levanto a las seis, ahora, es como si moviera a un lerdo animal envejecido, las patas gruesas, la

mirada turbia. Por la tarde veo con envidia los juegos de Hugo y Gerardo, como si su capacidad de insulto fueran sus piernas infatigables. Entonces descubro como los ecos de los corderos azules, como si muy al fondo los tuviera yo, con las palabras de papá que decía que era imposible seguir construyendo allá en el noveno piso sin sentir una náusea atroz. Y yo cuando me veo con la vieja correa entre las manos, por una razón cualquiera entiendo que la vida, en forma definitiva, no puede ser así, no se puede aceptar así.

Miguel Cabezas	☆	**Una cierta ventana enloquecida**

La luz se filtra por un resquicio de la ventana, va buscando el rosado sucio y húmedo de la pared, salta por los ladrillos abriéndose paso como un traje antiguo y ajado, verdoso y pustulento.

Resbala por la pared desnudando leyendas escritas por manos ansiosas y desaparecidas. Busca saltar hacia el costado pero tropieza con la cabeza del hombre que yace sentado en cuclillas en el suelo inundado de orines pegajosos y ennegrecidos por el tiempo.

La luz hace un círculo sobre la cabeza del hombre. Se detiene sobre un corte profundo y tumefacto ubicado sobre la oreja izquierda.

Penetra la herida, la circunda lamiéndola como si fuese un sexo ofrecido y anhelante.

La herida ha alcanzado la misma oreja por la parte trasera pero la luz no lo sabe. Sólo ilumina la parte más profunda del corte deteniéndose con precisión en los detalles minúsculos de cuero desgarrado.

Ahora va ofreciendo una aureola para el resto del cabello ensangrentado. Una extraña iridescencia camina entre cada cabello tejiendo una tela de luz debilitada y blanquecina. Pareciera que una lechada de cal hubiera caído derramada sobre ese cráneo.

Ahora la luz va entrometiéndose por la voluta delicada de la oreja, baja hasta el lóbulo, gira como una bolita de colores y cae sobre la mejilla acerada y violeta. Resbala hasta el bigote y con una carambola fantástica se estrella contra el lóbulo de la nariz. Se agarra de un resquejón de sangre reseca que ha quedado estancado entre la nariz y algunos pelos del bigote. El ojo está aún en la penumbra.

Pronto será el amanecer lívido y caliente. Por eso la ventana vibra suave y tenue al paso de la luz de la mañana.

El hombre no sabe qué es el día. Busca en su memoria un mínimo recuerdo, una breve noción de día pero ésta se niega.

Puede ser el instante en que cayó herido sobre el surco blando y mojado cuando la culata del fusil dió de lleno en la parte alta de su oreja. Puede ser.

Entonces el ojo se trizó en cien pedazos y a medida que caía al suelo cada terrón de tierra se descompuso en miles de fracciones y, éstas, a su vez, fueron ofreciendo el prisma de cada grano con sus pequeños intersticios, sus espejuelos de sílice, los increíbles insectos, la arenilla poliédrica y grasienta.

Y cuando ya estaba a menos de un metro de la tierra cada grano partía zumbando hacia el cielo haciendo el hueco donde el hombre caería derrumbado silenciosamente.

Después fue el sueño. Mejor dicho, un profundo emborrachamiento. Hasta que aquellos minúsculos alambritos ardientes se metieron en sus testículos y de un solo salto vió la luz potente que quemaba tanto como los instrumentos que recorrían su ingle y su pene.

¿Era aquello la luz del día?

¿Quién sabe?

En cada retorcimiento sus ojos estaban crispados y otra serie de luces se iban quebrando en el interior del ojo.

Cada sacudimiento era un grito. Cada grito se ampliaba en una turbulencia de relámpagos cortos y explosivos que estallaban allí donde los alambritos se posaban porfiadamente.

Se diría que la única noción que adquiría era el violento desmembramiento de su cuerpo amenazado con partirse desgajado en diez pedazos.

Sólo el dolor más puro los mantenía aferrados cual extraños puentes levadizos. Puentes que desaparecían cuando los alambres suspendían su faena. Los ojos permanecían quietos y perdidos en la cavidad del hueso.

Afuera estaba aquella luz terrible y las voces de los hombres que preguntaban cosas que él desconocía o no recordaba. O no quería recordar.

El hombre permanece en cuclillas. La celda es demasiado pequeña para estirar todos los miembros.

Y esto la luz lo sabe.

Por ello busca obstinada el mentón del hombre, el pecho desnudo y sudoroso, las manchas oscuras y tristes en los testículos.

El sol está próximo. Sin embargo el aire es más frío y transparente. Algunas nubes se desplazan por el cielo agrupándose, liando cada extremo con hilos sutiles y desmadejados.

El hombre se estremece. El aire helado lo lame como sábana

colgada de un alambre.

Hunde todavía más su mentón entre las rodillas pero los temblores aumentan tensando y distendiendo cada tramo de la piel.

El sol ya está afuera. La cabeza del hombre se va enderezando con acritud. El mentón se desprende del pecho, la nariz queda sola y aislada cortando la luz de la ventana. El pelo continúa aplastado en el cráneo.

El hombre suelta las manos, las apoya sobre el piso. Desplaza la espalda hacia la pared y el contacto del ladrillo helado le hace recordar otra superficie similar tan antigua como inmediata.

El aire trae ahora reminiscencias de mar. ¿Estará cerca de la costa?

El hombre carece de toda noción de espacio salvo el límite de cuerpo encogido.

Es deseable el mar pero inhallable. También la tierra es un ámbito conocido pero quién sabe si existe.

Extiende cada pedazo de su cuerpo. Es una tarea difícil pero ardua y necesaria.

Aún el ojo permanece en el sueño. No obstante el sueño ya va liquidando sus últimos tramos y del color rojo no queda sino un trozo de gris desleído y balbuciente.

Allí está. El ojo enfrenta el espacio y la primera imagen que surge está completamente trizada.

Es la ventana seccionada en infinitos pedazos.

El hombre concentra la mirada en un rincón de ese cuadrado de luz. Desde allí va recomponiendo y soldando los trozos infinitos.

Sin embargo, hay algunos todavía que se niegan a la unión y se disparan hacia distintos huecos superponiéndose a otros igualmente rotos.

Pero el ojo porfía. Trabaja con denuedo atrapando el torso fugitivo e insertándolo en el lugar vacío.

Ahora el ojo está seguro. Como una araña recorre toda la ventana, refuerza algún tramo débil, afirma los pedazos más temblorosos.

Y entonces pasa a una nueva etapa.

Camina por el cuadrado de luz buscando la pared abierta, la brecha apenas insinuada.

Mira por la ventana y de allá abajo sube el sonido del día, la liviandad de las primeras horas de la mañana que se interna por los árboles y el paisaje del contorno con un rumor de manzana ácida rota a martillazos.

Asoma la longitud de la mirada extendiéndola hacia la luz que ilumina la única estrella que aparece en el cielo.

¿Será la primera estrella de la tarde? ¿O la última del amanecer?

Imposible saberlo con certeza. El tiempo también es impreciso y absurdo. Sin embargo aquella estrella parece una lamparita de magnesio con intervalos violeta y naranja.

¡Naranja es el sabor de las paredes de este lugar! El hombre recuerda vagamente haberlas lamido buscando un resquicio donde poner el aire de su lengua y la espesa nitidez de sus manos.

Ellos vendrán. Le preguntarán: ¿está listo?

El recuerdo de esta frase repercute en su cerebro como un bólido de gas incandescente.

Avanza la mano hasta la ventana, hace un esfuerzo y pliega todo su cuerpo desnudo en la pared.

La estructura fría del estuco y el ladrillo calma el afiebramiento.

"No. No estoy listo" —piensa casi murmurando. "No lo estaré jamás para lo que ellos pretenden de mí".

"Iré con ellos y me conducirán por las estrechas avenidas llenas de voces humanas. Algunas resonarán vivas. Otras resoplarán muertas".

"Yo no podré mirarlas. Aún cuando me abarcarán con sus ojos como si fuese un par de dados en un juego de azar".

"No seré par de siete ni tampoco par de ases".

"Me transformaré en un dado sin número, sin marca y sin cantos libres para rodar".

"Es posible que sea tan solo un azar siniestro que desea venganza. Sí, venganza por lo que han hecho con nosotros".

"Pero ya no me importa nada. Veinticuatro horas. Yo sabía que ese es el tiempo que salva a mis compañeros. Si estuviera seguro que he aguantado todo ese tiempo entonces he triunfado".

"Mi silencio retumbará como un canto omnipotente y maduro de pueblo alzado".

El hombre calla. Abandona la ventana y camina y camina con pasos muy cortitos por el cuadrado estrecho de la celda.

Observa su cuerpo y mira cómo la luz que traspira la ventana va insertándose en cada herida y quemadura de su cuerpo.

Levanta la mirada y la imagen amenaza nuevamente trizarse.

Respira hondo, profundamente, y detiene el quiebre.

Abre lentamente los brazos hasta tocar ambas paredes de los costados.

Entonces, el murmullo retorna a sus labios dejándose caer por la comisura menos golpeada.

"Y ellos vendrán. Quizás no pregunten nada. Me tomarán de los brazos y me conducirán por las estrechas avenidas donde ya no habrá el sonido de voces vivas ni muertas.

"No importa. Ya ni siquiera me importa. Poseo la lucidez deslumbrante de esta ventana. Imagino al instante los terrones de tierra

que traería de los más lejanos rincones de mi país y cada planta que soy capaz de dibujar en el aire de esta ventana reverdecería con la potencia fantástica de los días. A pesar de ellos que vendrán, lo sé, y nada los retendrá ni retardará. Será imposible oponérseles. Ya está jugada mi suerte, pero somos miles y miles. No podrán con todos. Por eso miro y miro la ventana".

El hombre levanta una mano y con el dedo pulgar dibuja en el aire una figura mientras continúa murmurando.

"Porque mi suerte ha entrado en una máquina de madera que avanza con memoria propia.

Una máquina de viento y nubes. Tiene vida a partir de su propia presencia. La veo como un edificio de formas trapezoides. Mediante un conjunto de aires superpuestos los mantendría suspendido en un vacío de aire. Hay algunas capas de verde violento y grandes manchones amarillos. Un aire rojo lo circunda, lo atenaza.Es como un ancho corredor rojo similar al que caminaré y no veré cuando vengan por mí".

El hombre avanza hacia la ventana y extiende sus brazos por el hueco. Sus ojos están muy abiertos y brillan de una manera singular.

Toda la luz del mundo está penetrando en ellos.

"Es curioso —grita— esta máquina es como un extraño esqueleto de dinosaurio donde la gente irá a vivir allí en algún momento. Cada uno tendrá un cubículo donde cantar sus poemas y sus pasiones y sus gritos nunca antes pronunciados".

Baja la voz bruscamente. Mira hacia los rincones temeroso que lo estén escuchando.

"Por qué me han hecho gritar. Eso recuerdo".

"Y ahora quiero gritar... creo que ya no puedo. Apenas alcanzaría a musitar para mí algunos nombres que mencionarlos me causa amor y espanto.

¡Yo no quiero el espanto!

Siento que permanecer quieto es la mejor manera de olvidar. Veinticuatro horas es el plazo que necesitan mis camaradas para estar a salvo.

No musites entonces, olvídate del lenguaje, no existen las palabras, nadie las pudo inventar.

Aquí estoy mudo y soy apenas un recodo de mí mismo. Un simulacro de vida.

¿Ven todo esto?

...mis miembros destrozados, mi sexo quemado, pateado.

Siento todo blando.

Mi cuerpo no existe.

Por eso ellos no vendrán ya a buscarme, es mentira que ven-

drán. Siento miedo pero si ellos vienen a buscarme no me importará.

Mi cuerpo ya no está aquí.

Existe en la acción y en las fábricas y en las poblaciones y en el surco cercano a mi casa y en todo lo que está vivo en mi pueblo. Existo en él, y en la sala de torturas...

...y así no pueden conmigo. Veinticuatro horas varios días y ya no encontrarán a nadie...

...no pueden... no podrán conmigo pues no estoy solo...

...la lucha permanece y crece cada día, estoy seguro, nadie puede decirme lo contrario.

Por eso es mentira que estoy muerto. Aunque ellos vendrán y no preguntarán si estoy listo. Avanzarán a tomarme de los brazos.

¿Podré caminar?

¡Sí, no tengo dudas!

El hombre va soltando las manos de la ventana y su cuerpo se desliza hacia el suelo dejándose caer hacia atrás blandamente.

Queda recostado y con la espalda asentada enfrente a la ventana. Gime suavemente y pareciera que solloza quedito.

De pronto, su cuerpo se estremece con una risa enloquecida.

"...porque tengo mi ventana y no existe nada más que mi ventana. Está suspendida en el aire y la puedo tocar. No lo hago porque temo que se derrumbe y no quede sino la ilusión que habitó una ventana dentro de mí y también fuera de mí.

¡Se vé tan cuadrada de luz, tan bella!

La veo girando como un poderoso ventilador y siento todo el aire que se desplaza hacia mi boca y me cubre como un traje. Ahora detiene sus aspas lentamente y comprendo el calor que me invade...

...con este calor maduro voy solo en medio de una superficie abierta. No hay nada a mi alrededor salvo la ventana... ella permanece allí como un gran marco para mi propio retrato.

Más allá percibo el horizonte, mejor dicho, estoy rodeado de horizontes ya que no existe nada más que mi retrato colocado en una tarde de donde el sol ya ha caído.

A través de mí mismo veo a las nubes desplegarse una a una. Ahora se largan en una carrera destrozándose entre ellas, y sin piedad para las caídas... aquella es un caballo endemoniado, el caballo-nube que enloquece y ya nada lo detiene. Pasa sobre la estructura que antes he pensado, la atrapa, la transforma, la transfigura en su esqueleto. Provisto de él, reinicia su marcha hacia el mismísimo demonio.

Aquella nube-bicho es un perro nube que se acerca rengueando con las babas pendiendo de sus quijadas. Es muy lento su andar y pareciera que no reconoce el camino. Creo que sabe que el camino existente es muy duro, pero no teme correr en tres patas y a peque-

ños saltos.

...esta nube cercana parece un oso... mejor dicho, es una nube-minotauro. Agacha la cabeza para embestir ...viene... viene, pero... ah, duda, pobre!... ahora va por la pendiente del aire para estallar parsimoniosamente en cientos de gatos remolones, de esos que duermen la siesta en los cementerios...

...esta nube-mariposa monta una jirafa roja de cuello almidonado. Hay un Africa de cielo, un cúmulo tormentoso le sirve de lecho y un pétalo gigante de alelí le permite ahuyentar los malos pronósticos...

...esta nube...".

La puerta se abrió.

Tres hombres uniformados y armados con ametralladoras penetraron en la celda.

Avanzaron sobre el detenido, pero éste los miró ausente.

—¿Vas a hablar ahora?

El hombre les vuelve las espaldas y lanza una risa nerviosa. Mira hacia ellos y les señala la ventana, mientras prosigue riéndose a carcajadas.

—¡No te hagai el huevón! ¿Vas a hablar ahora, si o nó?

El hombre los mira interrogativamente y sin abandonar la sonrisa mueve la cabeza en señal negativa. Luego, les muestra la ventana al tiempo que se pone a silbar un canto conocido.

Lo toman de los brazos y lo arrastran desnudo por las estrechas avenidas.

El hombre va enumerando las más diversas formas de nubes animales y nubes insectos. A medida que se van acercando a un gran patio la enumeración se vuelve más y más rápida.

Al llegar al patio otros hombres se acercan, lo maniatan y lo conducen hacia el centro de un gran cuadrado de luz.

El hombre lo observa minuciosamente. Al fin exclama:

—¡Esta es toda la ventana!

Un oficial se acerca y lo mira. Pasa su mano sobre los ojos del preso pero éste no se inmuta deslumbrado siempre por la luz.

El oficial se vuelve hasta donde se encuentra otro uniformado de mayor rango. Le señala al preso y su posición de éxtasis relajado.

Le cuchichea al oído:

—Míralo, este huevón no dá para más. ¿Qué hacemos?

—Fusílalo y me van trayendo a los otros. A ver qué sacamos

con aquellos.

A una seña ingresaron de inmediato seis hombres por una puerta lateral.

Apuntaron. Dispararon la ráfaga.

El cuerpo se dobló. Hecho un ovillo se disolvió en el aire.

Sólo quedó en el lugar una ventana girando sus aspas enloquecidas.

Francisco Gandolfo

Cuatro poemas de **El sicópata**

RECORDMAN

Siempre tuve la responsabilidad
de cargos importantes

cuando el ejército me necesitó
hice la punta con mi caballo
y hundí el regimiento en una ciénaga

al llegar el pantano a la panza
del caballo del capitán que me odiaba
desviamos la dirección de marcha
y nos salvamos

nombrado jefe de ametralladoras
gasté toda la existencia de balas
en despejar un campo
de yuyos que me impedían ver
la hija del guardabosque

sufrí los piojos del calabozo
al no cumplir órdenes por escuchar
diez veces
"Malena canta el tango como ninguna
y en cada verso pone su corazón"

en plena guerra civil
el hambre era terrible

yo solía arrastrarme hasta la quinta
de mademoiselle Dausseax
para cazarle mariposas
a cambio de café con leche

ella me adoraba porque le hablaba en francés

nuestro idilio duró
hasta que ella cumplió 70
y yo 20

el sobrino de mademoiselle
capitán Dausseax
me retó a duelo por desilusionar su tía

le gané los cien metros llanos
en nueve segundos dos décimos
récord mundial no homologado

desde entonces todas las noches
me saca las botas antes de dormir
apoyando mi pie en su pecho.

EL SUFRIDO

Mi amigo socialista me reta
porque escucho música fumando
echado en el sofá

yo tengo 18 años
no le llevo el apunte
y no lo puedo convencer
sobre el valor de Gardel

pero él salió con la suya

mi vida ociosa
me originó un panadizo
en el índice de la derecha

con la izquierda le escribo a mi novia
lleno de aflicción y mala letra

paso la noche sin dormir
con el dedo metido en un huevo fresco
de receta familiar

al fin voy del médico
que me punza sin anestesiarme
con una aguja candente

nadie ha sufrido como yo
por culpa del socialismo.

LA POESIA

Versos para despejar la mente
de los que no entienden poesía

ésta se escribe con letras de perejil
y zanahorias crujientes
del jardín de Alá

medita con su cerebro al aire
como un hermoso repollo

ama la manija azul
del organito que no sabe
por qué produce nostalgia

al amigo con cara de compás binario
a las mujeres sin cálculos en el corazón
a la comida compartida en tribu

a la enfermedad que nos purifica
y al dolor que refuerza la alegría

le gusta la cárcel para liberarse
la pobreza para enriquecerse

la castidad y la fornicación

son sus platos fuertes
la sabiduría y la ignorancia
la ingenuidad y la ciencia
y el perejil-zanahoria

pero como la música
llega o no llega a la persona
sin explicación

el que tenga oídos para pensar
que entienda.

OTOÑAL

Ella barría las hojas
de su otoño en la vereda

yo la miraba con ojos de mi otoño

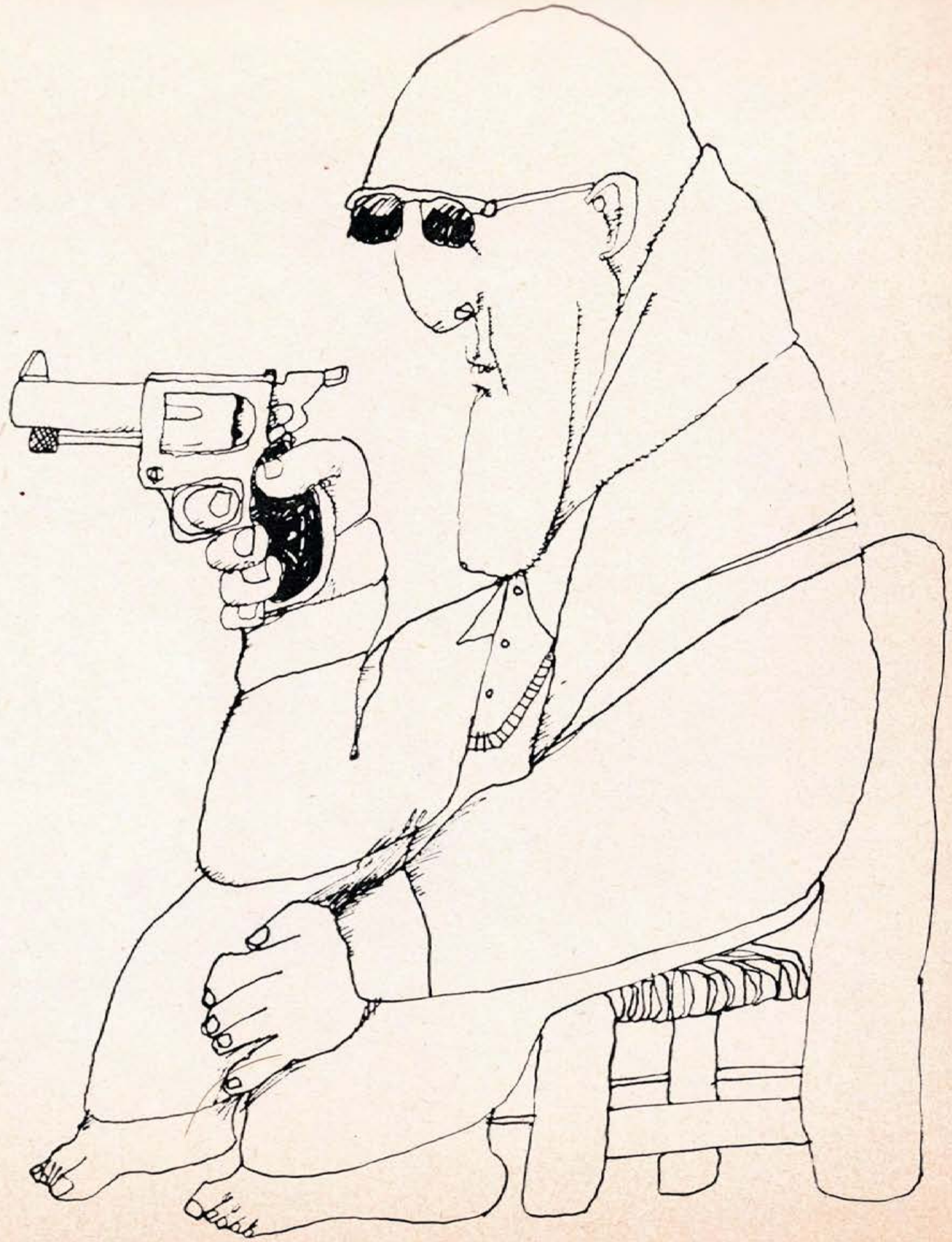
ella notó que la miraba
y aprendió a pararse en punta de pie
extendiendo la otra pierna horizontal
de modo que mostraba su calzón azul

yo suspiraba con extrema hondura
viéndola en posición de bailarina
sosteniendo la escoba con un dedo

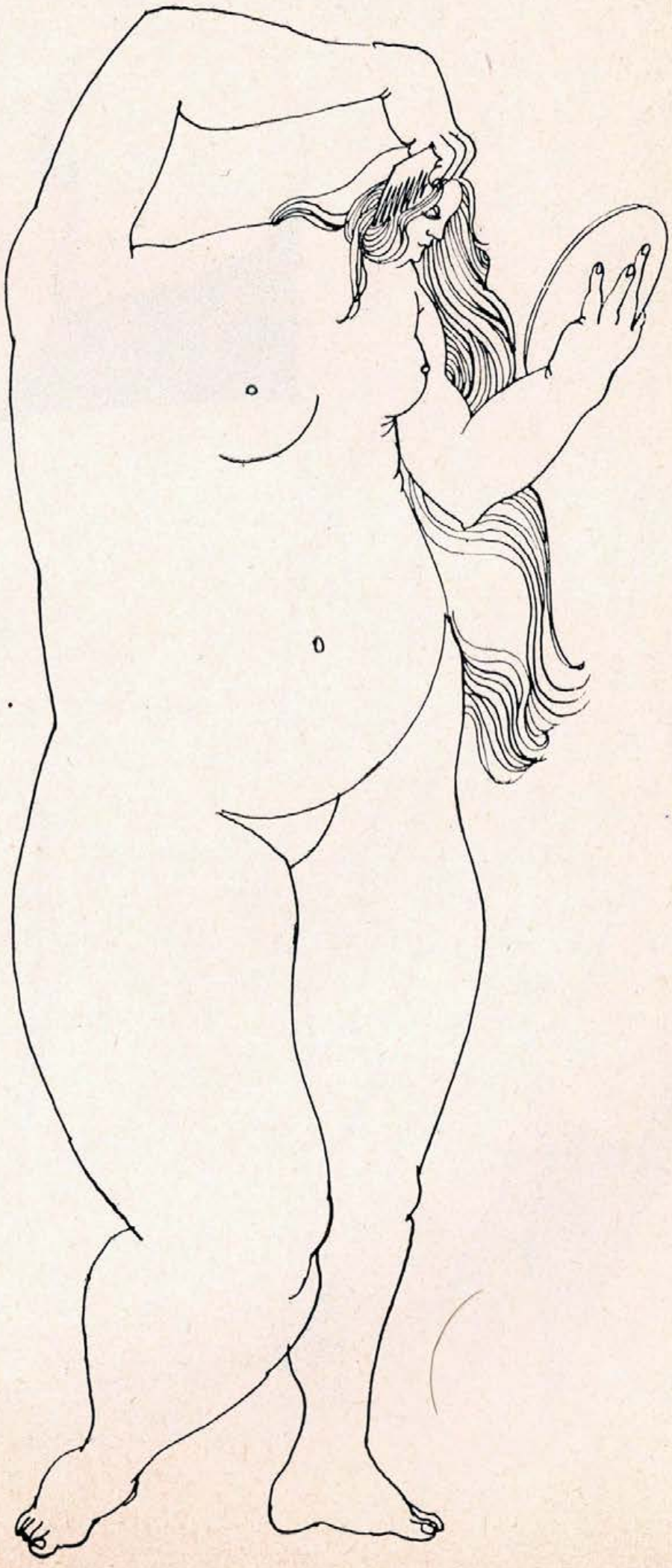
cuando no pude soportar más su belleza
crucé la calle y le toqué la flauta

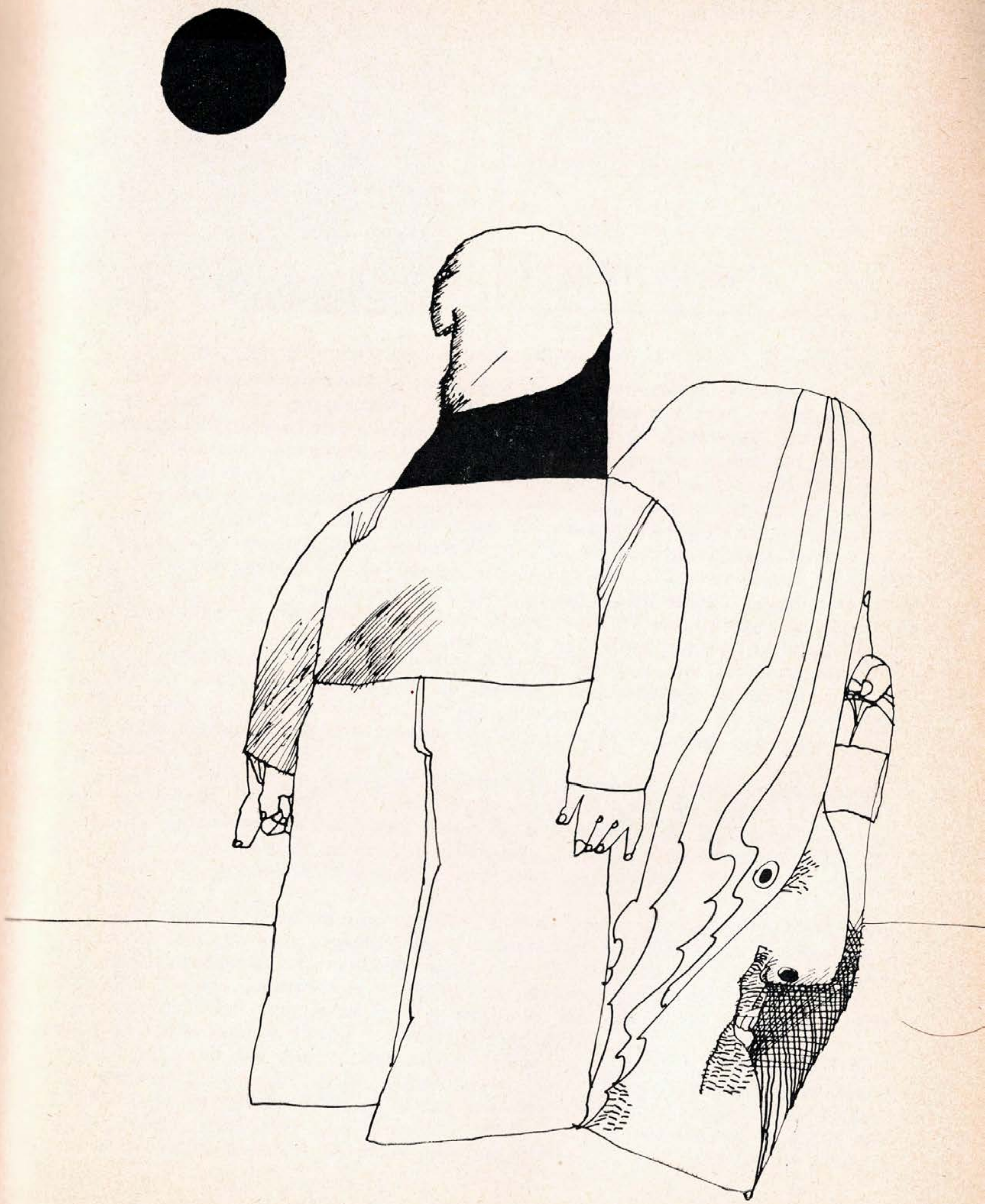
pero ella en vez de danzar
cerró sus piernas y siguió barriendo
las hojas de su otoño en la vereda.

CRIST



CB121





Víctor Shclovski

Dos conversaciones con Fayad Jamis

Fragmentos

El movimiento formalista ruso, que ha ido conociéndose recién en estos últimos años, como antecedente fundamental de las actuales investigaciones de crítica estructuralista y lingüística, surgió y se desarrolló durante los años inmediatamente previos y posteriores a la instauración del gobierno soviético en Rusia. Lo hizo en estrecha relación con la vanguardia artística, cuyas figuras principales serían Maiacovski, Jlébnicov y Esenin en poesía, Eisenstein, Pudovkin y Vertov en cine. Se planteó como reacción contra la crítica literaria tradicional y contenidista. Dio, en consecuencia, una marcada preferencia al examen de la forma, de lo específico literario, del lenguaje poético como objeto válido en sí mismo y de la literatura como arte que tiende a romper el automatismo de la percepción. El movimiento se enfrentó también e intentó zanjar problemas aún no resueltos por el estructuralismo y que constituyen hoy el principal punto de fricción con el marxismo, por ejemplo la contraposición entre el análisis sincrónico, estructural, y el análisis diacrónico, histórico. Trotski primero y luego, cuando el grupo ya estaba disuelto, Jdanov, serían los principales censores del método formalista.

El movimiento se aglutinó al principio alrededor del "Círculo lingüístico de Moscú", fundado por Osip Brik en el invierno de 1914 - 15, y desarrolló su actividad más intensa luego de la creación de la Opoiaz ("Sociedad para el estudio de la lengua poética") en 1917. Además de Brik conformaban el grupo Maiacovski, Tinianov, Eijenbaum, Jakobson, Víctor Shclovski.

Este último, "teorizante, escritor, gnomo" como lo define R. Fernández Retamar, tendría una importancia fundamental no sólo por sus aportes y su acción dentro del formalismo y el cine de la época, sino porque con el paso del tiempo, cuando ya el grupo se había disuelto por completo ante sus propias contradicciones y los embates del realismo socialista, continuaría publicando trabajos teóricos importantes.

A su primera época pertenecen: "Resurrección de la palabra", 1914; "Teoría de la prosa", 1925; "Rozanov", 1921; "La literatura y el cine", 1923. Posteriormente escribió varias novelas, sobre todo históricas: "Marco Polo", 1936; "Mínimo y Pojarski", 1940. Al fin retornaría a la crítica literaria: "Notas sobre la prosa de los clásicos rusos", 1955; "A favor y

en contra: notas sobre Dostoievski", 1957; "Sobre la prosa literaria", 1959; "Tolstoi", 1963. Redactó también guiones, en la época de oro del cine soviético ("Según la ley", para León Kulechov, en 1926 y "El amor a tres", para Alexander Room en 1927).

.Shclovski nació en 1893. Estudió en la Universidad de Petersburgo. Fue discípulo del lingüista J. Baudouin de Courtenay. Intervino como protagonista y crítico del formalismo, el futurismo y el cine. En 1922 se exilia en Berlín. Testimonio de este desarraigo son dos novelas: "Viaje sentimental" y "Zoo, o cartas no de amor". Al fin obtiene la visa para regresar por intermedio de Maiacovski. En los últimos años fue adoptando una postura crítica ante sus primeros trabajos.

El estilo de sus ensayos y artículos es muy similar al de sus novelas: frases cortas, armadas alrededor de fragmentos que van desarrollando, a veces desde ángulos insólitos, un tema determinado. Este aparente caos, que solía irritar el espíritu científico de Jakobson, paradójicamente atrapa al lector en una relación dialéctica con el texto similar a la que existe en una conversación brillante, donde tanto pueden caber análisis fundamentales sobre los clásicos rusos, la función de la imagen en la poesía, el Quijote o la gramática del cine, como anécdotas personales, aforismos o recurrencias a las fábulas, a las canciones y adivinanzas eróticas y demás elementos populares que contribuyen a ampliar el radio abarcado tradicionalmente por la crítica y a afirmar la tesis o el camino de investigación propuesto.

En castellano se conoce sobre todo un artículo de Shclovski: "El arte como artificio" (1917). Incluído en la selección en francés que realizará Todorov, fue reproducido en tres ediciones (Signos, Bs. As. 1970; CEAL, Bs. As. 1971 y Alberto Corazón Editor, España, 1970). Dos libros menos conocidos pero más completos son: "Cine y lenguaje" (Edit. Anagrama, España, 1971) que recoge artículos escritos entre 1923 y 1931, referentes a las relaciones entre cine y literatura, las características de los directores rusos más importantes de ese momento (Eisenstein, Kulechov, Vertov, etc.) y una carta a Charlie Chaplin; y "Sobre la prosa literaria" (Edit. Planeta, España, 1971), sin duda su trabajo traducido más importante, donde va recreando, con una multiplicidad de materiales y una agilidad sorprendentes, la paulatina formación de la prosa literaria como método de conocimiento, hasta llegar a cumbres como el Quijote o la novela clásica inglesa. inglesa.

Aquí incluímos las dos conversaciones que tuviera con Shclovski el poeta y dibujante cubano Fayad Jamis. Fue publicada por la Revista Santiago en su Nro. 6 (Univ. de Oriente, 1972). Incluimos también algunos fragmentos de "Literatura y cine" y "Sobre la prosa literaria".

E. E. G.

DOS CONVERSACIONES CON FAYAD JAMIS

A fines de 1969, durante un viaje a la Unión Soviética, se me presentó de modo casi inesperado, la oportunidad de conocer a Víctor Shclovski. Su participación fundamental en el movimiento formalista ruso, su importancia como teórico de la literatura y la estrecha amistad que lo unió al gran poeta de la revolución de Octubre por no citar más que algunas de las más atrayentes facetas de Shclovski), me sugerían la posibilidad de una larga y jugosa entrevista, y, en consecuencia, improvisé un breve cuestionario, o, como lo expliqué al propio V. S., algunos

temas susceptibles de despertar en él la conversación.

Ya en casa de Shclovski, un modesto apartamento ubicado en un bloque de viviendas pertenecientes a la Unión de Escritores Soviéticos, me vi frente a un anciano de talla pequeña, cabeza lisa y redonda y ojillos cansados y húmedos pero escrutadores. Shclovski echó un vistazo al cuestionario previamente traducido al ruso, y de inmediato empezó a hablar. A lo largo de su monólogo (pues no era fácil ni aconsejable interrumpirlo con preguntas, y sólo en pocas ocasiones me permití decir algunas palabras, pero sobre todo con el fin de disponer de unos segundos más para anotar. . .) el gran crítico pasaba —saltaba— de un tema a otro, sumergiéndose lentamente en la compleja red de sus ideas. En varias ocasiones los penetrantes ojos de Víctor Shclovski se bañaron en una nueva humedad y su voz se volvió más entrecortada y jadeante: cuando evocaba a su amigo Volodia (Vladimir Maiacovski) con quien aparece en una fotografía que preside la sala del apartamento del escritor y en la que se ve a ambos en traje de baño, sentados en la arena, espalda contra espalda, con las cabezas rapadas.

Mientras Víctor Shclovski hablaba y la intérprete traducía, fui tomando, a pluma, estas notas en las que a la vaguedad —al menos aparente— del discurso se añadieron no pocas e inevitables lagunas. La primera entrevista debe haber durado aproximadamente una hora y media . La salud del maestro no le permitía ir más allá de ciertos límites. No obstante, me invitó a visitarle de nuevo "dentro de algunos días". El segundo encuentro tuvo lugar, en efecto, en las mismas circunstancias que el primero, y Shclovski tocó de nuevo algunos temas abordados el primer día (por ejemplo, Maiacovski). La inminencia de mi regreso a Cuba, y principalmente el fallecimiento de una persona allegada a V. S. impidieron que se efectuara el tercer encuentro.

Ahora, al revisar estas páginas para su publicación en **Santiago,** llego a la conclusión de que debo dejarlas tal como me fueron dictadas por Víctor Shclovski, traducidas —con inteligencia y amabilidad— por Asia Mikaelian, y recogidas, a veces sin tiempo para anotarlo todo, y con la emoción de hallarme junto a un protagonista de la historia viva de la literatura rusa y soviética. Es así que las dos partes de la "entrevista", que, por razones temáticas y de coherencia, debie-

⟹

Fragmentos

Cine, Literatura y Moral

Dicen que la literatura rusa es la literatura más moral del mundo. Es una pésima recomendación. Dicen también que la literatura rusa rebosa amor al prójimo. Por este motivo la tradición me obliga en este artículo dedicado al cine y a la literatura a afrontar también el problema del cine y la moralidad. ¿Es cierto que el cine corrompe las costumbres? Dicen que la literatura las mejora. Hay que decir que la moralidad literaria no es la moralidad de los literatos, y bastaría citar al propósito la horrenda biografía de Krylov. Por cierto, nadie la conoce. Pero es difícil afirmar que en la literatura exista un sentido moral: "Ayer hubo un gran incendio", escribe en su diario el viejo León Tolstoi, "ha ardido vivo un sastre con toda su familia. Me disgusta no haber ido a verlo".

Para la literatura, el incendio, el hambre, el dolor, no son más que material.

Dejemos pues en el aire este

ron ser refundidas, por razones obvias quedan como se produjeron. El lector familiarizado con la escritura de Shclovski encontrará en este monólogo fragmentario, jadeante, una muestra del **estilo** del maestro. No es pecar de falsa modestia, sino decir la pura verdad declarar que las palabras que siguen se deben, en su totalidad, a Víctor Shclovski, y las breves pero no menos lamentables lagunas a mi poca habilidad como escribiente.

F. J.

PRIMER ENCUENTRO

Cuando hablamos de Maiacovski podemos empezar por el aspecto físico. Era de gran estatura, con anchas espaldas, largos brazos, pero las piernas algo cortas.

Conocía el idioma georgiano. En cierta ocasión, durante su estancia en Nueva York, sucedió algo interesante. En una velada que efectuaban en no recuerdo qué institución alguien le hizo un discurso en yidish. El contestó en georgiano.

Era un magnífico compañero.

Muchos decían que era un gran bromista.

En realidad no era muy alegre, era un muchacho más bien triste.

En lo que se refiere al oficio de poeta era verdaderamente instruido.

No era un gran pintor pero sí un gran conocedor de pintura.

En las imágenes de sus versos aparece muy bien reflejada la pintura de su época.

Por ejemplo, si hablamos de sus autores preferidos, hay que mencionar a Jlébnicov, tal vez no muy bien conocido en el extranjero. Jlébnicov era una persona muy interesante. Un día le ví una lista de nombres de países, cada uno de los cuales llevaba a continuacion una fecha. En la última línea de la lista se leía: ALGUNO 1917.

Le pregunté si creía que el zarismo terminaría en 1917 (estábamos en 1913). Me contestó con un gesto como queriendo expresar: "probablemente".

A este respecto hay que recordar aquellos versos en que Maiacovsky se burlaba del espíritu de la época:

---

problema excesivamente debatido, pero reconozcamos que la novela de aventuras describe habitualmente acciones fundadas sobre elementales principios virtuosos.

Si la misión del arte fuese la de empujar a realizar acciones nobles, no hay duda de que el film de aventuras sería más importante que la "confesión de Nikolay Stavroguin". Pero mi opinión personal es que las obras de arte no son nunca morales o inmorales. Recordemos en qué horrores nos sumergen las fábulas, y sin embargo todos los niños del mundo las leen y las repiten.

En una fábula el espectáculo de un hombre encerrado en un barril lleno de clavos que rueda hacia un precipicio no es terrorífico. Ni siquiera es cruel, es fabuloso. En el arte, la sangre no es sangre. Sin embargo, en el arte ni siquiera la nobleza de ánimo es real en absoluto. Los terroristas franceses eran grandes sentimentales.

Para el arte, todo es material que utilizar. Pensemos en los cantos para las danzas primaverales donde la muerte de un marido gruñón y celoso no es nada del otro

Yo,
burlado por las tribus de hoy,
como una anécdota larga, indecente,
veo allí, donde nadie ve,
allí, hasta donde alcanza la mirada,
veo marchar por encima de la cumbre del tiempo,
a la cabeza de las hordas hambrientas,
el año dieciseis coronado por las espinas de la revolución.

Maiacovski se equivocó sólo por un año.

Maiacovski surgió muy temprano como poeta, pero ya se mostraba como un poeta muy maduro.

Es muy difícil hablar de Maiacovski, pero hay que decir que para traducirlo es necesario dibujarlo ante todo, pues sus imágenes son visuales. Es como si describiera cuadros típicos de épocas determinadas. En nuestros días lo traducen a menudo en verso libre.

Pero él era un poeta de **calembour.**

Era un poeta de la palabra en relieve, la estructura de su verso por escalones y su manera de recitar o de leer se basaba en destacar determinadas palabras. La frase se ilumina en una línea que hace pensar en la palabra interior de otra manera.

(Víctor Shclovski declama a la manera de Maiacovski).

¿Cuál es la biografía de Maiacovsky?

¿Cuál era el carácter de Maiacovsky

Era el hombre del futuro.

Murió a los treintaicuatro años o treintaicinco años.

Era completamente desinteresado.

Un hombre que se formó en las ideas de la revolución de 1905, que tuvo la oportunidad de presenciar en el Cáucaso y en Moscú.

Maiacovski decía: "Hasta los treintaicinco años todos te quieren. Después, a ti no te quiere una persona: la persona que tú quieres".

Lenín se reía mucho cuando le decían que el único comunista hecho y de-

---

jueves. (E. Anicov, **El canto ritual primaveral).** Es trágico, pero se trata de una tragicidad de canción. El arte no es un epitafio, sino un arabesco. No porque sí León Tolstoi decía que las novelas se deben amar de igual manera que se aman algunas razas de palomas.

Pero como el arte corre igual que un río, y se forma como las tormentas, sin pedir consejo a nadie, debemos limitarnos a observar los hechos.

1927

La herencia en el arte

Según una ley, establecida que yo sepa por mí por vez primera, en la historia del arte la herencia no se transmite de padre a hijo, sino de tío a sobrino.

Gracias a esta metáfora-analogía la lírica medieval, en lugar de ser heredera directa de la latina, procede de una línea menor y colateral, de la poesía popular, que existía paralelamente a la poesía clásica, bajo forma de arte "menor".

recho era la Kollontay.

Yo no soy comunista, pero Maiacovski era un hombre verdaderamente comunista que tenía una actitud completamente nueva hacia los compañeros, hacia la mujer.

Era muy susceptible.

Incluso la comprensión del amor aparece creada dentro de su poesía...

Era muy desamparado, pues provenía de otra época.

Se acercaba a los hombres aplicando otros conceptos morales.

Una vez reñí con una mujer a quien Volodia conocía. El opinaba que yo había tenido la culpa. No teníamos auto. Volodia consiguió una motocicleta, nos recogió a los dos, nos sentó juntos y nos hizo contarle todo lo que había ocurrido Volodia hizo un análisis del problema y un rato después surgía la reconciliación.

Su contenido principal era éste: uno vive, muere, resucita y sigue viviendo de nuevo en el futuro. Es "La nube en pantalones", "El hombre", **Misterio bufo**, "A plena voz"; mejor dicho, ese concepto está detrás de cada uno de sus poemas. O mejor aún: que terminaremos todas nuestras conversaciones cuando lleguemos a la eternidad. Entonces la eternidad nos hará rendir cuentas.

Vamos a hablar de sus poetas preferidos. Sus gustos eran a veces inexplicables. Le gustaba Derjavin. Conocía bien la Biblia porque era la única literatura permitida en los años prerrevolucionarios. Le gustaban mucho Pushkin, Jlébnicov, Pasternak.

Usted visitó el museo de Maiacovski. Yo nunca he estado allí, pero estoy seguro de que la cama le quedaba chica. Volodia tenía otro departamento cerca de la plaza Derzhinski. Tenía una habitación triangular terminada en una chimenea. Volodia decía que compaginaba con su habitación como el reloj con su estuche. No muy lejos del pequeño apartamento se hallaba la tumba de Trediacovski, considerado el creador del verso ruso. Cuando construyeron el metro la tumba desapareció.

Maiacovski era muy laborioso y empleaba todo su tiempo en su trabajo de poeta y escritor. Entre sus planes se hallaba el de dedicarse a la prosa. Cuando hablan de su muerte yo puedo decir que los poetas son personas de alta susceptibilidad puesto que viven en el mundo de los sentimientos personificados y

---

Esto viene demostrado por su canonización, es decir, por la constante introducción de procedimientos nuevos, que el viejo arte ignoraba o de los cuales, más bien, no era consciente, como por ejemplo la rima. La historia de la Literatura griega, con los sucesivos desarrollos del poema épico, de la lírica, del drama, de la comedia, de la novela, no se explica por la derivación de una forma de arte a otra, sino por la gradual canonización de siempre nuevas formas de la creación popular.

Cuando se agotó la reserva de las formas en el seno del arte menor no canonizado, se agotó también la historia del desarrollo de las fuerzas literarias. De hecho, nosotros no tenemos, en un instante cualquiera, una única línea de literatura, sino varias, una de las cuales asume un papel preminente, mientras las otras, por decirlo así, desfallecen.

(...) Bienaventurados en la historia del arte los nombres no respetados, porque de ellos será el reino del futuro. La historia contemporánea de las artes es tan mezquina justamente porque se

éstos pueden destruir a una persona.

A Volodia le gustaba mucho también la obra de Nicolai Aséiev. De los prosistas le gustaba mucho Babel y hubo un tiempo en que se llevaba bien con Gorki. Más tarde se distanciaron. Volodia descansaba cuando hablaba con su auditorio, pues el poeta siempre tiene la ilusión de que será comprendido por alguien. Por eso le gustaban tanto los recitales personales. Siempre era acogido con entusiasmo.

Una vez, al comienzo de la Revolución, en la pequeña sala de una casa se hallaban reunidas unas quince personas. Blok recitó sus versos y Volodia dijo de Blok: "Si tomas diez poesías de Maiacovski y diez de Blok, entonces tendrán cuatro versos buenos de Maiacovski; Blok tiene solamente dos, pero Maiacovski jamás podría escribir esos dos versos".

Blok le contestó: "Poseemos talento, pero no somos genios. Usted me liquida a mí, esto no se lo perdono, pero yo lo amo a usted como poeta".

¿Quién es el culpable de la muerte de un poeta?

Es el presente porque no es el futuro.

¿Aquí qué podemos hacer?

Es la triste realidad.

Yo conocí a Volodia en 1912 y fuimos grandes amigos hasta el año de su muerte.

¿En qué año murió?

Es un largo período de tiempo. El se disponía a escribir prosa. Incluso tenía pensada una novela. La contaba, pero no la anotó.

Antes de comenzar la traducción de sus poesías hay que estudiar a fondo su trabajo. "Cómo se escriben los versos". En aquel trabajo Maiacovski describe un pasaje de su vida: su primer encuentro con Esenin. Yo conocí a Esenin. Entonces él no era más que un jovencito perfectamente desconocido. Era muy buen mozo. En aquel tiempo ya había estudiado cuidadosamente la poesía rusa. Se sentía atraído por Balmont. Era un buen conocedor de las canciones folklóricas rusas y le gustaba mucho la poesía de Maiacovski.

De las relaciones entre Esenin y Maiacovski yo diría que eran "la enemistad-amistad". Como el encuentro de Dante con Fornarino.

---

esfuerza en buscar el principio evolutivo de la cultura artística en un traspaso de poderes a través de generaciones de grandes sacerdotes. En realidad, los grandes hombres dejan una prole de escaso talento, no sólo en la vida, sino también en el campo de la creación.

(...) Las cosas suceden habitualmente de esta manera. Arrinconadas las viejas formas, el arte "elevado" acaba en un callejón sin salida. Todos comienzan a escribir bien, pero nadie siente la necesidad de hacerlo.

Las formas del arte se fosilizan y dejan de ser sentidas: considero que en este período no sólo el lector ignora si ha leído o no un poema, sino que ni siquiera el escritor recuerda haberlo o no escrito.

Entonces decae la tensión de la atmósfera artística y comienzan a infiltrarse los elementos de un arte no canonizado, que habitualmente ha tenido tiempo de elaborar nuevos procedimientos artísticos.

Si en lugar de una comparación establecemos una analogía, resulta evidente la remisión de este fenómeno a la sucesión de las tribus,

Esenin sigue siendo un poeta no muy bien comprendido. Era un muchacho muy juicioso. Nunca se sintió satisfecho de sí mismo.

El no inventó aquella enfermedad de la cual estuvo enfermo. Mire, es que yo tengo ahora setentaisiete años. Yo escribía mucho, pero ya estoy muy cansado y me gusta hablar de Maiacovski. Se decían tantas cosas de Volodia...

Después de la muerte de Pushkin, Gogol escribió: "Pushkin es el hombre ruso tal como el ruso será dentro de cien años". Si dentro de cien años existen gentes de la índole de Volodia, ¡cuánto lo siento, porque no los veré!

Volodia era muy fácil de tratar. Nunca bebía.

Mejor dicho, sí bebía como un georgiano.

Bebía vino lentamente.

Amaba apasionadamente la poesía.

Se alegraba de los éxitos ajenos.

SEGUNDO ENCUENTRO

Hay que releer las notas de Dostoievski sobre la revolución. El consideraba que moría siendo socialista. La revolución es inevitable, pero...

Pocos días antes de su muerte, Dostoievski le dijo a su mujer: "Tengo que morir, puesto que en estos días va a suceder algo terrible". En aquellos años muchos pensaban que Dostoievski era un adicto al zarismo, pero poco antes del asalto al tren del zar un amigo del escritor, llamado Zuvorín, fue a visitarlo y le hizo la siguiente pregunta: "Si usted se enterara de que varias personas preparan un atentado contra el zar, los delataría?" Dostoiesvki le respondió: "¡Jamás!".

La humanidad se halla en un estado de desequilibrio. Las cosas más inverosímiles del mundo, las que parecían imposibles, han ocurrido. Por ejemplo, la transformación de la sociedad. El mundo en que vivió Dostoievski y el mundo en que vivimos nosotros cambiarán inevitablemente e imposiblemente.

Incluso nuestro pueblo soviético que ha hecho enormes esfuerzos sicológicos ha heredado algo del pasado. En "El sueño de un hombre ridículo" Dostoievski escribió que una persona llega a un astro habitado por seres humanos donde ya existe el comunismo. El hombre pervierte a aquella sociedad introduciendo la alegría y los celos. Ellos habían vivido felices hasta entonces. El recién llegado

---

a las invasiones bárbaras, y a la sucesión de las clases en la posesión de la hegemonía cultural.

Las formas del arte "se cansan", son eliminadas, justamente como las tribus. La sucesión de las formas se realiza habitualmente de manera revolucionaria.

1927

Shakespeare

Tolstói afirmaba que la shakespearelogía contaba ya once mil volúmenes. Cientos de obras tratan de por qué el dramaturgo carece de una biografía como la que debería tener según los historiadores literarios.

Según ellos, Shakespeare debería proceder de una familia rica, estudiar en la universidad, viajar, poseer una buena biblioteca y, después, escribir aproximadamente la cuarta parte de lo que escri-

pide que lo crucifiquen y para que lo entiendan mejor les hace el esbozo de una cruz. Dostoievski no era Esenin, no era monarquista, era revolucionario. El suponía la existencia de todas las posibilidades y contradicciones, pero siempre que fueran coronadas por la revolución.

En la poesía de Maiacovski vemos cómo el ser humano muere y vuelve a vivir. Todos nosotros vivimos en una época llena de impaciencia. Sicológicamente esta época se retrasa. En la Unión Soviética vivió el filósofo Fiódorov, autor de una gran obra de tres tomos. **Filosofía de la causa común.** La tirada se limitó a trescientos ejemplares. El contenido del libro es éste. . .

Tolstoi conocía bien al historiador Fiódorov. Fiódorov era antes de la Revolucion un bibliógrafo responsable de la biblioteca Chertkov (la actual biblioteca Lenin). Fiódorov subrayaba a menudo las ideas de que la muerte no tiene sentido y de que para el avance del desarrollo técnico y económico hay que plantear tareas casi insolubles.

Sus proposiciones eran: Hay que revivir a todos los muertos, a todos los que están fisicamente muertos. Esto crearía un enorme problema: no habría lugar para tanta gente. Entonces, como período de transición, proponía poblar el sistema solar. Fiódorov conoció a un joven que se dedicaba a las matemáticas. El filósofo le dijo: "Voy a dedicarme a las matemáticas para trabajar contigo y un día te daré una tarea: poblar otros astros. Tú deberás inventar un método para poblar los astros". El joven se apellidaba Tsiolcovski.

Muchos años después se convirtió en el padre de la cohetería moderna.

Una vez más queda subrayado el hecho de que la idea era correcta. Hay que plantearles problemas completamente insolubles a la ciencia y a la técnica. En esto consiste el hecho de que la irrealidad contiene elementos reales.

Maiacovski supo de Fiódorov por un amigo suyo, creo que el pintor Shekreguin. Shekreguin fue el primer editor de Maiacovski. Fusiló uno de los primeros libros del poeta: **Yo.**

También yo conocía a Fiódorov. Cada vez que ellos se reunían se ponían a hablar de cosas muy raras. Pero a pesar de todos aquellos planes y proyectos Fiódorov pensaba de una manera muy realista.

Una de las dificultades es la siguiente. . .

---

bió.

Entretanto, el dramaturgo tiene una biografía que le serviría al actor que llega al castillo de Hamlet para representar a cambio de un dinero. Claro está, con una persona así también puede hablar un aristócrata, pero hay en él ciertos rasgos similares a los de la vida del pobre Yorik y del escéptico y filósofo sepulturero.

(. . .) En el transparente reloj de las tragedias shakespearianas se advierten las pulsaciones del tiempo. El mecanismo de los dramas es sencillo y tradicional. Shakespeare no es un creador de argumentos, pero sí de nuevos motivos de acción. Sus personajes se revelan contra las fuerzas que les mueven; no sólo se muestran contrarios a su destino, sino que ven la ley del destino, que anticipan. Esta anticipación se manifiesta en la broma shakespeariana y, rompiendo la poética tradicional, conduce a un nuevo conocimiento del mundo.

En **Hamlet** el príncipe es al mismo tiempo un prisionero, pero para él la cárcel no es Dinamarca, sino todo el mundo.

¿Qué podemos hacer en nuestros días para poblar el sistema solar?

¿Qué debemos hacer en estos tiempos, hasta que se creen relaciones netamente humanas entre todos los seres que pueblan la tierra?

Ya dije que tengo setentisiete años y ahora estas ideas me parecen ni más ni menos realistas que cuando era joven.

Sea lo que fuere, estoy convencido de una cosa. Tolstoi decía que las fuerzas humanas —no sólo las fuerzas espirituales sino también las físicas— no tienen límites. Al ser humano lo único que le estorba es el hecho de que siempre recuerda su propia existencia. Por eso cuando Tolstoi tuvo necesidad de pasar a la acción siguiendo el camino de Jean Jacques Rousseau, apeló a un niño, lo tomó como acompañante para dejar de preocuparse por sí mismo, por su propia persona, y verse obligado a atender al muchacho a lo largo del camino. Una de las necesidades consiste en olvidarse de sí mismo. Dostoievski decía que durante mucho tiempo los humanos se han reído de Don Quijote, pero que ya ha llegado el tiempo en que es preciso temerle. Y, lo mismo los rusos que los españoles, saben que tienen el don de olvidarse de sí mismos, es decir, de sus propios pueblos. Esta idea está expresada en el **Diario de un escritor** (1887).

Me interesaría sobre todo que publicaran en español mi libro **Sobre la disimilitud de lo similar** que actualmente se halla en proceso de impresión en Moscú. Otro libro que me gustaría ver traducido al español es **Teoría de la prosa,** que apareció por primera vez en 1925 y trata de los estructuralistas.

Hoy el fenómeno que llamamos alienación constituye un problema muy serio. Todos nosotros durante largo tiempo no podemos ver las estrellas, ni siquiera observamos con detenimiento la casa en que habitamos. Hoy una persona cultivada puede considerarse un paria.

Con mucha frecuencia la vida no entra en contacto con la persona cultivada. El arte de por sí existe como un movimiento, como un proceso, y la tarea del arte consiste en tocar, abordar y confrontar la realidad.

Y por eso se necesita una transformación de la vida.

La vida debe perder sus convencionalismos ya establecidos.

La vida debe ser reventada.

Belinski decía que de esta cárcel no se puede uno liberar con una puñalada.

Pero los personajes de Shakespeare ven su prisión, la destruyen al describirla, nos revelan aquello que habitualmente se guarda y al mostrarnos nuestra falta de libertad, nos transforman en unos cautivos pocos seguros.

(...) El Oriente renovado crea grandes actores para la tragedia shakespeariana. Shakespeare renace en Georgia, Armenia, Azerbaidzhán, Tadzhikistán, y como BacoDionisio, que atravesó todo el mundo y se apoderó de la India, él, Shakespeare, llega a los países del otro lado del Indo.

En 1919, en Kiev, se representaba **Hamlet** bajo la dirección de Mardzhánov. Los espectadores eran soldados del Ejército Rojo, que escuchaban sin atreverse a respirar. Desde el paraíso, donde había un hombre con un fusil, se oyó una voz: "¡No molestes!".

Este grito iba dirigido al apuntador.

El espectador se enfadó con el hombre de gafas, que no dejaba ver cómo surgían las réplicas de

Por ejemplo, eso que llamamos comparaciones o enigmas consiste en el hecho de que analizamos, presentamos la vida en una categoría diferente de conceptos. A este fenómeno le he dado el nombre de **extrañamiento** (asombro).

Tolstoi ya había descrito el mismo fenómeno: "Un día me acerqué a la ventana, ví un árbol extraño, blanco, en el cual saltaban unos animales, muy extraños, que al mismo tiempo volaban". Así describía Tolstoi un abedul y unos pájaros que volaban y se posaban en sus ramas.

En la última edición del Larousse, próxima a publicarse, figuramos Ana Ajmátova y yo y se habla de la **teoría del extrañamiento.**

La trama de muchos cuentos y novelas cortas y largas consiste precisamente en presentar a un ser humano en circunstancias extrañas, poco comunes. Como ejemplo tomemos el hecho de que muchos personajes principales de novelas famosas atraviesan momentos difíciles o son hijos ilegítimos como Cándido, Pierre Besújov, Oliver Twist, el Cid, Lavrietski y muchos otros. Como hemos dicho, los protagonistas atraviesan circunstancias especiales o son hijos ilegítimos como los mencionados o personas expulsadas de su tierra o perseguidas.

Otro ejemplo que apoya la teoría de que los héroes atraviesan circunstancias difíciles: Aquiles y Hércules son dos personajes diametralmente opuestos, pero ambos han pasado por circunstancias muy parecidas. La madre de Aquiles, para esconderlo, tuvo que vestirlo de mujer y durante cierto tiempo se hizo pasar por mujer. Hércules, durante sus doce hazañas, en una ocasión también se vio obligado a usar ropas femeninas y yo no lo imagino usando minifalda y seguramente no luciría bien con esas ropas, pero durante un año usó ropas de mujer. Es la misma situación.

Hay otra trama de esta índole, típica de los cuentos folklóricos rusos. Un esposo presencia la boda de su mujer. Y no sólo de los cuentos rusos, también se halla en los cuentos de hadas de todos los países. Después de varios viajes un hombre regresa y presencia la boda de su mujer o viceversa. Otro momento casi clásico: una persona de carácter débil, casi demente, vence a una persona fuerte. Ejemplo, la leyenda de David y Goliat.

Otro ejemplo: una belleza femenina que oculta sus encantos bajo una apariencia física desagradable: "La cenicienta" en el folklore francés y la

---

los personajes que reconstruían la vida.

Aquel hombre comprendía la idea, la seguía fielmente.

Entretanto se trataba de **Hamlet**, una tragedia del intelecto.

1959

Don Quijote

Todos los protagonistas de las obras de Cervantes leen libros de caballerías y su actitud ante las novelas no es escéptica.

Los libros de caballerías no son para Cervantes simple objeto de discusión; son libros de los que él tomó mucho, enriqueciendo su experiencia; no quería destruir el libro de caballerías, sino reformarlo.

Pero lo mismo que Colón, que soñaba con encontrar un camino

"Reina-rana" en el folklore ruso. Todo lo que dije cuando hablé de la mujer bella oculta bajo una apariencia desagradable es lo que yo llamo **desplazamiento de la trama.** Otro desplazamiento se observa en la obra de Faulkner. Por ejemplo, el mismo fenómeno se estudia desde distintos puntos de vista. Y todo esto nos lleva a la conclusión de que desde el punto de vista de la ciencia existe un solo objeto, pero en el arte ese objeto no es el mismo.

Ya Heráclito se ocupó de este asunto. El dijo: "Para obtener la armonía se necesita la desarmonía, la no coincidencia, el macho y la hembra". Y como imagen de armonía puede servir la lira que tiene distintas cuerdas, pero que forman un solo instrumento o el arco que consiste de dos extremos unidos por una cuerda. En los **Cuadernos filosóficos** dijo Lenin:

"La reflexión inteligente capta la contradicción, la **expresa,** pone las cosas en relación la una con la otra, deja «transparentarse a través de esta contradicción su concepto», pero no **expresa** el concepto de las cosas y de sus relaciones".

De este modo, después de muchos años de trabajo y habiendo sido criticado, ya resultó ser marxista. No se puede relatar todo en un libro. Todas estas cuestiones forman parte de mi nuevo libro, que empieza con una conversación sobre la unidad artística. Yo demuestro allí por qué las obras inconclusas poseen un espíritu de unidad. Lo principal en arte es devolver la sensación de lo palpable a través del concepto de la contradicción de este mundo.

En general escribo guiones cinematográficos, literatura. Con esto basta, ¡porque hago tantas cosas!

En arte soy una persona interior.

No soy ictiólogo: soy el pez.

En lo que se refiere al arte, es algo horrible. Uno tiene que entrar por sí solo, conservando ese tipo de relaciones entre el hombre y la vida.

Un día los estudios cinematográficos en que trabajaba en la actual Leningrado me encargaron que le hiciera una visita a Tsiolcovski. Yo planteé que no se debía molestar a aquel hombre sin llevarle algo. Sí, los cineastas son personas negligentes y es necesario empezar por cosas concretas. Mi situación, como la de otros muchos colegas y amigos, también era lamentable. Consiguieron

---

más corto a las Indias y se encontró un Nuevo Mundo, así Cervantes no reformó el libro de caballerías, sino que creó una novela nueva.

(...) El libro de caballerías, heredero de la novela antigua, es un fenómeno mucho más significativo y rico en contenido de lo que habitualmente se piensa.

A menudo se dice que, con el **Quijote,** Cervantes mató los libros de caballerías. Que esto no es así nos lo demuestra la atención de Cervantes por elos.

(...) El sistema de las hazañas de don Quijote, el sentido inicial de sus actos, es caballeresco, pero, al mismo tiempo, en la construcción de la novela se utilizan conscientemente elementos de la novela picaresca.

La novela picaresca es el sistema de mostrar sin disfraz la realidad desde el punto de vista del pícaro. Este sistema prescinde a menudo de la valoración moral de las acciones del protagonista: éstas se explican por el deseo de sobrevivir.

El libro de caballerías es un género elevado, en el que el pro-

cinco mil rublos, una cantidad bastante grande de dinero, con la cual se podía vivir durante varios meses. Llevé aquel dinero a casa de Tsiolcovsky, en Kaluga.

¿Cuál fue la primera impresión que recibí en su casa?

Era una casa de madera, muy vieja y desvencijada, con un enorme huerto lleno de coles al frente. Cuando entramos vimos que era una casa muy pobre: las paredes estaban recubiertas de viejos papeles. Nuestra conversación fue la de dos personas dementes. Tsiolcovski me dijo que consideraba que en el mundo debía haber dos gobiernos: el de las mujeres y el de los hombres, siempre y cuando las mujeres eligieran su propio gobierno y los hombres el suyo. Además, los genios debían vivir completamente aparte, de manera que nadie se inmiscuyera en sus asuntos, pero al mismo tiempo los genios no debían deberle favores a nadie. Inmediatamente después de estas palabras Tsiolcovsky llamó a sus nietos, los envió al huerto y les encargó que cortaran algunas coles (trajeron unas cincuenta), las puso todas en la mesa y encima de cada col puso cincuenta rublos. Entonces mandó a todos los nietos a que repartieran las coles y el dinero a los vecinos.

Dijo Tsiolcovsky: "Hoy será día de fiesta en esta comarca y comeremos panecillos de coles". Tsiolcovsky era un polaco orgulloso, amplio... Así terminó el asunto de las coles. Después me preguntó: "¿Usted conversa con los ángeles?" Le respondí: "No, ¿por qué me lo pregunta?" Me contestó que la forma de mi cabeza indicaba que yo hablaba con los ángeles. Le pregunté si él lo hacía. Dijo que sí: 'Yo tengo la intuición de que ellos son los representantes de otras civilizaciones, de otros planetas, de otros mundos".

Yo llevaba conmigo un periódico en que aparecía una fotografía del globo que en aquellos días estaban preparando para el vuelo. La foto había sido tomada pocos días antes. Cuando Tsiolcovski la vio comentó que el globo no podría volar. Le pregunté la razón y me dijo: 'Este cable (y lo señaló con el dedo en el periódico) se va a enredar e impedirá que el globo se eleve". Pocos días después debía tener lugar el lanzamiento del globo que resultó un fracaso precisamente porque aquel cable se enredó. Esto indica no sólo el modo de Tsiolcovski de ver las cosas más minuciosas sino además su don de ver lo general y los detalles. En la vida es muy importante ver a la vez lo general y lo particular.

---

tagonista realiza extraordinarias hazañas y parece vivir fuera de este mundo, en un mundo de maravillas y de magos.

Para mostrar la España real, Cervantes utiliza la experiencia de la novela picaresca.

(...) Don Quijote resultaba más cómico para los lectores de su tiempo que para nosotros. Nosotros, gracias a los dibujos de Doré vemos a un hombre con una armadura anticuada. Para los contemporáneos la armadura de don Quijote no era sólo anticuada, sino también contradictoria: las piezas de las piernas y los brazos eran metálicas, antiguas, pesadas, mientras que el peto y el escudo eran de cuero, que eran armas ligeras. Don Quijote iba vestido contradictoriamente y a los contemporáneos les produciría el mismo efecto que a nosotros un hombre con abrigo de piel, sombrero de paja y descalzo.

1959

Felipe Aldana

Poema materialista

A quien lo escuchaba citar a Machado no se le ocurría pensar que Felipe Aldana estaba casi ciego, porque eran esos los pocos momentos en que toda su figura vibraba.

Tampoco se podría suponer que se estaba muriendo cuando decía que Freud era "el hermano mayor de nuestra especie".

Pero como a otros tantos poetas, su pasado creador lo respaldaba sólo a él y nunca hacía referencia a su obra.

El único libro que publicara, después de muchas dudas, en 1949, fue la barrera que se bajó definitivamente sobre su vida exterior. En "Un poco de poesía", editado por el Centro de Estudiantes del Instituto Libre de Humanidades de Rosario, quedó sellado por su mundo interior, la suerte de la ciudad y del campo, los dos temas que con tanto sabor elaborara.

Los versos ciudadanos, con mucho de Carriego y Manzi, muestran a un caminante en el pleno ejercicio de sus dotes imaginativas; al cronista de una realidad que, enamorado de su visión, la quiere conservar bajo otra forma para que no pueda alterarse.

El segundo de los motivos caros a F. A. fue el trabajo rural. La cosecha del maíz, en su tiempo una ardua tarea manual, lo arrolló con un inesperado valor lírico. Los versos compuestos en ese medio son su homenaje a los juntadores, a quienes llamó "cantores sin guitarra". León Felipe, en su visita a nuestra ciudad en 1947, asistió a la lectura de los mismos y felicitó al entonces joven poeta manifestando su júbilo ante la revelación.

Completa el libro un anticipo, muy fragmentario, de lo que se vislumbra sería el vuelco total de Aldana hacia el sendero interior; el "Felipe adentro" se completaría en el curso del año que sigue a la aparición de estos trozos y sería la silenciosa cruz que arrastrara durante 20 años más, mientras la cirrosis y las internaciones hacían su trabajo.

Durante esas dos décadas Felipe siguió naciendo repetidamente para sí mismo —locura le dicen algunos— y sos-

teniendo que había descubierto al poeta materialista, aquel que "entre la opción de vender su alma o su canto, se dedica a vender camisetas".

Un 31 de diciembre hizo su parto (¿o pacto?) final. El diario "La Capital" del 2/1/71 le dedica una extensísima necrológica, inusual espacio para quien, socialmente, no era nadie, no había llegado a nada, excepto al elogio de un Vicente Aleixandre.

El "Poema materialista" que hoy publicamos —rescate de algunos de sus amigos— es totalmente inédito y constituye la expresión más acabada sobre la que se asienta la parte íntima, real y desgarrada, de la vida y obra de otro ignorado de las letras argentinas.

Samuel Wolpin

1

Se abre el libro mayor
y allí figuran las primeras servilletas
y los insomnios del grillo cantor:
cuarenta años sobresaltados por
los baberos.
Dos ojos
severamente recorriendo el diario;
once años con cristales rotos
y la escoba de la vecina
que juega por sus hombros.
Todo se registra en este libro mayor!
Los juguetes
y la ausencia de juguetes.
Y todo con su precio:
La escarlatina,
el enojo,
la alegría,
el dolor,
la pesadilla,
los centavos...

La tinta de este libro mayor
fue lealmente masticada.

Masticó el éxito hasta el impulso
y el fracaso hasta la nada de humo.

Pase Ud. la edad de los espejos,
salga a la calle,
entre en los negocios.
En todas partes está el libro mayor!
Y eso es bueno:
como la sopa de quáker
y como el sol,
que es el padre nuestro de los días
sin nubes.

Muchos salen con el pecho abierto
dispuestos a borrar los adoquines.
Y esos días quedan.
Son las músicas fragantes del pasado,
canteras,
vertientes luminosas,
porque de este libro mayor
nada se borra.

Qué mano invisible y poderosa
va escribiendo las páginas en blanco?

La paciencia es una llama
resguardada del viento.
Nace a los quinientos folios.
Tiene filigranas de viejas inquietudes
y un dibujo oscuro
de cosas olvidadas.

En la página mil registraremos
las tiernas margaritas.

Esas gotas de miel entre caireles,
ese rostro de niña quinceañera.

Evitamos con paciencia los borrones.
Traten de no mover el codo al escribiente.
En procura de azul caligrafía
necesita escribir serenamente.

Nadie lo toque ya!
Vuela en sonidos de músicas lejanas,
rompe la arquitectura de las nubes
y hace nuevas construcciones con el
viento.

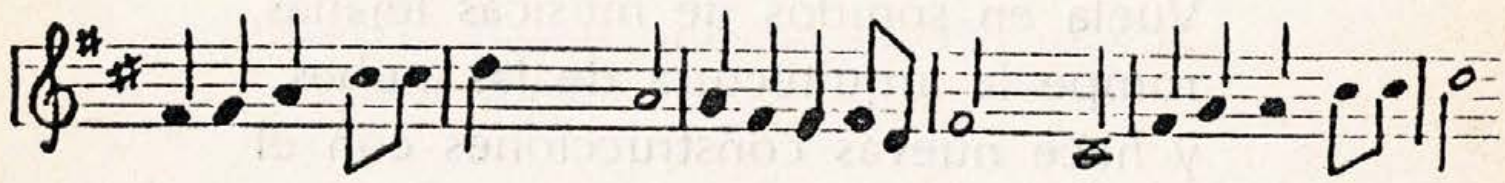
Cuando vuelva habrá que darle un mapa
para que esté otra vez entre los hombres
repartiendo sus buenas golosinas.

Si le tocan el brazo
se abren grietas profundas,
terribles nebulosas de tinta.
Eso ocurre en la página cien mil.
Entonces comienza a correr el llanto,
el llanto oscuro,
gelatinoso, espeso,
que no evapora en lágrimas,
que va formando ese firme sedimento
que se llama la base del hombre
maduro,
de ojos bien abiertos.

En la página trescientos mil,
más adelante,
registremos geográfico poema:

El pan de azúcar
que es pan de tierra.
Pan!, pan de paisaje,
Pan!! de belleza,
Pan!! pan!!! pan!!!!...

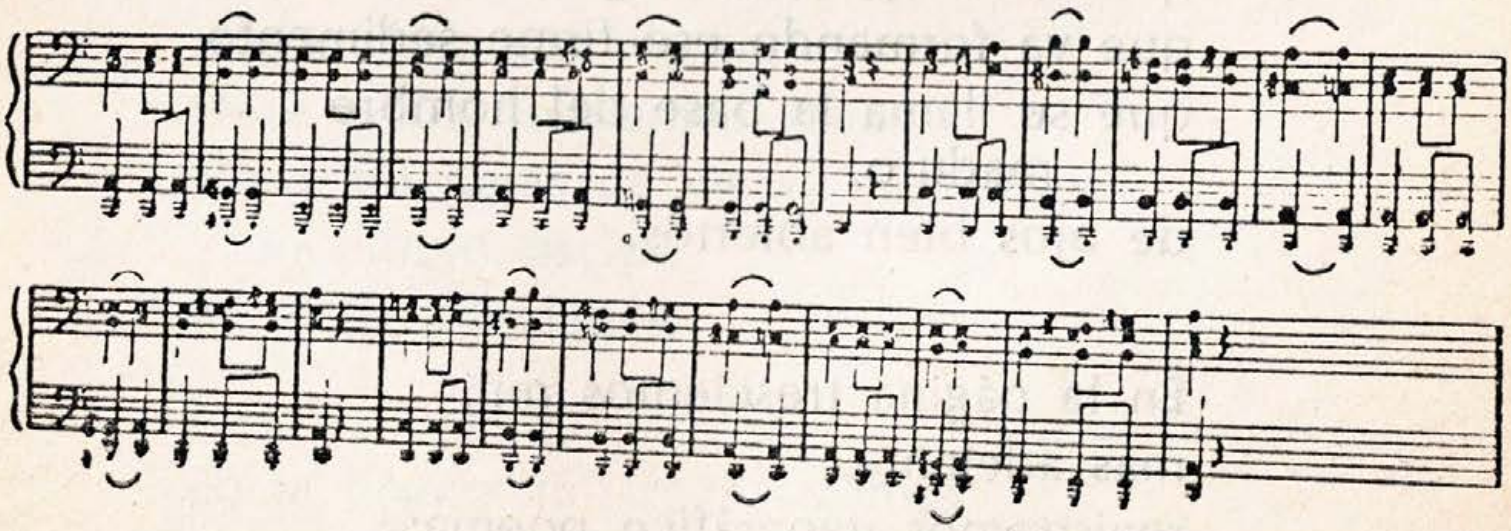
(se acentúa la última palabra para pasar gradualmente a la melodía transcripta, que pertenece al concierto para violín de Beethoven.)



Estremecido a mar el ramillete,
en corriente sonora la palabra,
violines saca de los nombres duros
y en melodía los conceptos labra.

Nadie nada no,
no vale nada?
Pero si está bien...
Yo voy a silbar.

(Se silba la melodía transcripta, que pertenece a la Séptima Sinfonía de Beethoveen)



SEGUNDO NACIMIENTO

Ruedan migas de aceite,
ruedan en la leche del mantel
gotas de pan,
en la nata de los dientes la sonrisa
y el espejo de acero
en los ojos metal.
Romántica paloma de los trenes,
nube inquieta de humo,
cuarenta y cinco gramos.

El agua de los ríos, el agua Paraná,
el organito agua,
el agua,
dónde va?
Y el viento de los bosques nos pregunta:
la fronda de los vientos
dónde va?
Y todos saben donde va,
y todos saben donde va.

Gran liquidación!
Y por invierno:
liquidación de porcelana fina,
al tacto, la vista y el olfato.
Porcelana de China y de Arroyito.

Un tapado de pieles: cinco mil.
Una boina con perla natural:
cara del cliente.

Los buenos anatomistas saben:
el esternón, plaquetas de brillantes;
el apéndice, tesoro escondido,
afán de los piratas.

Y todos saben que se derrocha la sonrisa
por las encías del guarda desdentado
y nunca terminarán de aprender:
de doce a cuatro horario de los bancos.

Ciudad sin números, calles sin nombres,
último complot.
Suma, resta, división y multiplicación.
Torrente de salsa por los bulevares,
policroma visión,
rojo, verde,
tomate, coliflor.

Se derrocha el poder
como el hambre de tantas bocas
miserables.
Y el magnético campo de azucenas
que obedece a la voz.
Polo de izquierda y polo de derecha.
Polarizado número infinito,
polarizado frío de la puna,
polarizado trigo,
polar maíz en llama reventado!

Por qué se dice:
esta sangre amarga?
Porque la sangre es dulce,
materialmente padre;
dulcísima,
materialmente madre.

Y yo pregunto por qué se dice rojo,
por ejemplo,
por qué amarillo,
verde, por ejemplo.
Pero no se lo pregunto a nadie,
sino a los signos pesos,
a los galones de un valiente general,
y a esa dulzura que en el pecho
va royendo los últimos cimientos.
A cuánto los galones,
a cuánto el contralor de las vidrieras?

Nadie nada no,
no vale nada?

Qué vale más:
el desfile,
la gran parada radial,
la voz de mando;
o el riego fecundo,
la escuela abierta al sol,
la esperanza en el hombre,
y un deseo grande de justicia y libertad?
y qué precio tiene esta última bagatela:
la rutina final,
el cambio de sistema,
la fe en el porvenir
o el torrente de sangre?

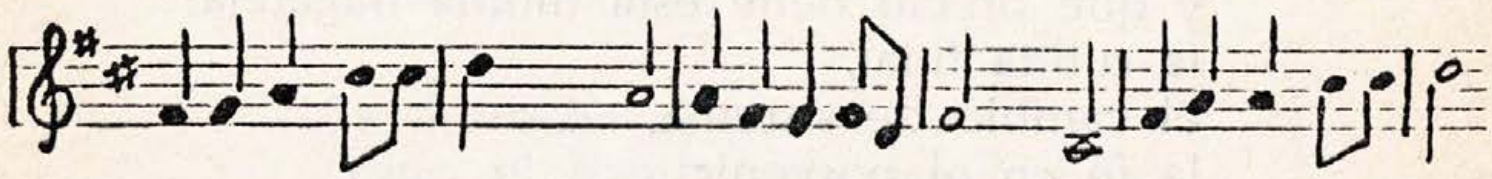
Cuánto, cuánto vale,
geográfico poema,
hilo de mar,
pasión,
Gulf-Stream,
costurera?
Y el Ganges fue a ella,
el Nilo, el Volga, el Amazonas.

La tierra,
sometida a claros meridianos
y a paralelos de horizontes netos:
Gol formidable!
la pelota en el cesto.

Retina azul, nubes, distancias.
En un cuatrimotor...
Pasan blancos y negros,
bar y leche de coco en el refresco,
nevada rayadura,
luces, guiños,
cementos milenarios,
arbóreos rascacielos.
Viajes para el grande y el pequeño.
–Costa Norte de Asia, pasajes...

Y el pan de azúcar
que es pan de tierra.
Pan!, pan de paisaje,
Pan!! de belleza,
Pan!! pan!!! pan!!!!...

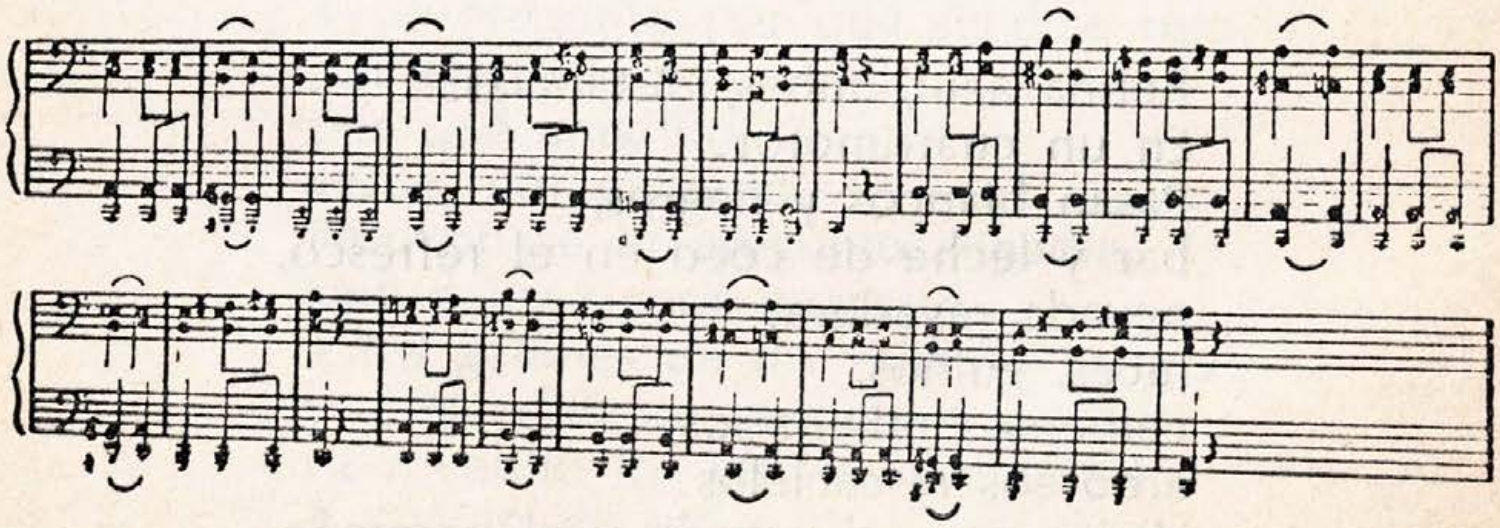
(se acentúa la última palabra para pasar gradualmente a la melodía transcripta, que pertenece al concierto para violín de Beethoven.)



Estremecido a mar el ramillete,
en corriente sonora la palabra,
violines saca de los nombres duros
y en melodía los conceptos labra.

Nadie nada no,
no vale nada?
Pero si está bien...
Yo voy a silbar.

(Se silba la melodía transcripta, que pertenece a la Séptima Sinfonía de Beethoveen)



Leonardo Acosta

MEDIOS MASIVOS E IDEOLOGIA IMPERIALISTA (2a. parte)

La divisa de la radio y la TV es: "deje que el mundo entre en su casa". Así fue planteado ya en 1948 por W. Porché, director general de la Radiodifusión Francesa, en su conferencia "L'univers dans notre chambre". "La televisión es nuestra arma más importante por su carácter mundial", ha dicho a su vez el presidente de la RCA. De la misma manera que la prensa capitalista explota el sensacionalismo para instituir un mundo no historico, ahistórico, donde sólo lo extraño y excepcional tiene peso, los medios electrónicos introducen lo extraordinario, lo inesperado y lo remoto dentro de la casa, como experiencia cotidiana vivida con lo cual "la realidad se convierte en ilusión", al decir de Anders. Lejos de transformar el trabajo y la vida del obrero en algo creador, como planteaba Marx, lejos de acercar los medios informativos a la vida y "prestar más atención a cómo la masa obrera y campesina construye de hecho lo nuevo en su diario esfuerzo", como enseñaba Lenin, los medios capitalistas proceden exactamente a la inversa: inducen al obrero a la pasividad, aplastándolo bajo el peso de lo extraordinario y sensacional convertido en espectáculo cotidiano, desde los vuelos espaciales reales hasta los de ciencia ficción, desde el asesinato de un presidente **real** o el exterminio de una aldea vietnamita **real**, hasta los crímenes cotidianos de los programas policíacos y oestes. La realidad y la ficción se confunden en una seudorrealidad procesada tecnológicamente y cuyas imágenes nos excluyen, excepto como consumidores pasivos.

En los programas detectivescos o de terror —como ha señalado T. W. Adorno— el hecho espectacular es el crimen, pero los escenarios son familiares y cotidianos (el bar de la esquina, el metro). Esto crea una atmósfera de temor ante los objetivos cotidianos de la calle, estimula la desconfianza hacia los extraños, enajena al hombre y lo encasilla dentro de su vida familiar o su pequeño mundo de la oficina o el taller. Según Adorno, esos programas producen una "excitación simulada", pero lo grave es que esa excitación es frecuentemente trasladada a la vida real. (40). La gran paradoja estilística de los medios masivos electrónicos puede resumirse así: **en la ficción, domina el realismo, mientras que en la información noticiosa domina el sensacionalismo, es decir, lo extraño, lo inesperado, lo fantástico.**

---

38 Günther Anders: "El mundo ilusorio de la televisión", en **Referencias, cit.**

39 Galbraith, op. cit. (los subrayados son nuestros). Otro hecho que revela la extraordinaria importancia de la TV para el establishment yanqui es narrado por Vance Packard al referirse a las campañas presidenciales de Eisenhower, quien utilizó como asesor dedicado exclusivamente a cuestiones de televisión al famoso actor-director de cine y productor de televisión Robert Montgomery.

40 T. W. Adorno: "La televisión y los patrones de la cultura de masas", en Referencias, cit. Sobre la manipulación represiva del miedo dice Jules Henry: "cuando el miedo penetra en los aspectos de la cultura, y se convierte en una fuerza impulsional dominante, la

Otro recurso habitual de la televisión consiste en lo que varios críticos (Adorno, Lowenthal) han llamado "estructura de capas múltiples", en la que se superponen un "mensaje patente", dirigido a la conciencia del receptor, y un "mensaje latente", subyacente u oculto, dado por asociaciones manipuladas para proyectar imágenes indirectamente. El primero refleja por lo general la ideología oficial del sistema (libertad, democracia, individualismo), mientras el segundo introyecta en el espectador la imagen mimética del sistema y la sumisión a sus valores paternalistas y autoritarios. El mensaje de dramas y comedias televisivos, que responden a esta estructura, es básicamente la "inutilidad de la rebeldía" y la "conveniencia del conformismo".

Los héroes de la TV, como los del cine, respetan el sistema, se mantienen dentro de él o lo defienden. Combaten "el crimen" en abstracto, al cual se atribuyen causas sicopáticas o un origen foráneo (mensaje anticomunista). Como es de suponer, el escamoteo de la historia de las luchas obreras, sus victorias y héroes, es absoluto. (41). Pero además, el lenguaje de los **mass media** es fundamentalmente ahistórico, tiende a constreñir la historia en un presente absoluto y sobresaturado de actividades y que produce la ilusión de que todo está en constante cambio, aunque sería más exacto decir, con Armand Mattelart, que "todo se mueve, pero nada cambia" en la moderna "sociedad de consumo". (42).

LA TECNOLOGIA Y EL FIN DE LAS IDEOLOGIAS

El incremento creciente del consumo y el disfrute de los medios masivos por los obreros, debido a la elevación de su nivel de vida en los países capitalistas "avanzados", son los hechos que presentan los teóricos del "neocapitalismo" en su intento de refutar las tesis marxistas. Lo que deliberadamente olvidan estos teóricos es que los marxistas ya explicaron hace mucho tiempo esa paradójica situación. En 1858, Engels escribía a Marx: "el proletariado inglés se va aburguesando cada día más". "Naturalmente" agregaba, "por parte de una nación que explota al mundo entero esto es, hasta cierto punto, normal". A su vez, Lenin previó "el peligro gigantesco de parasitismo occidental: formar un grupo de las naciones industriales avanzadas cuyas clases superiores percibirían tributos cuantiosos de Asia y Africa (y podemos agregar: de la América Latina), por medio de los cuales mantendrían a grandes masas domesticadas..." (43) O sea, que ya los fundadores del marxismo-leninismo habían previsto que el saqueo del mundo colonial o semicolonial hacía posible la elevación relativa del nivel de vida del obrero en las naciones imperialistas. Pero aún así, la situación alienada del obrero en los países imperialistas sigue siendo la que describía Marx en 1844, cuando señalaba: **"El va-**

---

cultura se inmoviliza en actitudes de ataque y de defensa" (op. cit., cap. 2). Pero ese mismo miedo es movilizado hacia el entretenimiento y la diversión que ofrece la "cultura de masas". Esto lo revelan declaraciones como la que hace el sociólogo germanoccidental Alphons Silbermann cuando opina que "la radio y su música permiten, al menos, dominar al silencio y sus consecuencias: el aislamiento, la soledad y el miedo; mientras que otros medios, más radicales, equivaldrían a suplantar un mal por otro mucho peor" **(op. cit.)**. Obviamente, el mal "mucho peor" que quiere evitar Silbermann a todo trance es la revolución.

41 En el artículo de Jesús M. Martínez que hemos citado se hace un excelente análisis de esta situación, y se señala justamente que "en los órganos de la burguesía la crónica roja es la página social de la clase explotada".

42 La propaganda burguesa insiste obsesivamente en hablar de cambios, del mismo modo que la publicidad reitera los adjetivos **nuevo, diferente, revolucionario**. Un ejemplo típico y reciente es el anuncio del sistema de **videocassette** a colores Sony U-Matic, que define a este artefacto como "nuevo y revolucionario medio de comunicación", el cual "está cambiando nuestro mundo" **(Newsweek, oct. 16, 1972)**.

43 V. I. Lenin: **El imperialismo, fase superior del capitalismo,** cap. VIII: "El parasitismo y la descomposición del capitalismo".

lor creciente del mundo de las cosas determina la directa proporción de la **devaluación** del mundo de los hombres" Y agregaba Marx:

> Cualquiera que sea el producto de su trabajo, él no lo es. Por consiguiente, mientras mayor es su producto, menos es él mismo. **La alineación** del obrero en su producto significa no sólo que su trabajo se convierte en objeto, **existencia externa,** sino que existe **fuera de él,** independientemente, como algo alienado a él, y que se convierte en poder en sí mismo al enfrentarlo; significa que la vida que ha conferido en el objeto se le opone como algo hostil y ajeno. (44).

En la situación actual, la tecnología es la que impulsa el incremento constante de la producción y hace obsoletos los productos de un año para otro; la publicidad y los medios masivos constituyen la actividad paralela, superestructural, para elevar el consumo a tono con la producción. Pero a su vez, los medios masivos dependen de la tecnología (electrónica principalmente). Por eso la tecnología, que actúa paralelamente como palanca tanto en la base como en la superstructura, ha llegado a constituir el centro de una nueva ideología: **el factor tecnológico es el que ha absorbido y fundido en sí los viejos mitos capitalistas, dándoles una nueva presentación.**

Hemos visto cómo el mito burgués del **progreso** es reactualizado bajo eufemismos tecnológicos como **desarrollo, crecimiento o expansión.** Los teóricos capitalistas han inventado ahora, como infalible "medida de progreso", el incremento del PNB (producto nacional bruto). El mismo proceso han seguido los viejos mitos de "libertad" y "democracia" (45), que han sido absorbidos por los dos nuevos valores supremos del capitalismo: la **tecnología** y el **consumo,** simétricos y complementarios, y que dan un nuevo sentido a los viejos mitos, renovándolos. Así, la democracia burguesa se convierte en **democracia de los consumidores.** El mismo proceso electoral burgués, que siempre estuvo fundado en la mentira, es ahora una mentira de otro tipo: ya no se hace una opción política, aunque sea entre partidos idénticos; ahora se establece una especie de ritual colectivo, pero en el cual cada individuo elige **su imagen preferida.** Podría redefinirse la libertad entre las masas, según los nuevos cánones, como una **libertad para consumir,** para elegir entre un número de alternativas de consumo. Y a la "libre empresa" de antes corresponde hoy, entre los empresarios y "ejecutivos", una **libertad para diseñar los parámetros del consumo,** es decir, para decidir qué debe ser consumido y cuándo, así como qué desearán los consumidores para un futuro a corto o largo plazo.

La tecnología es presentada por los ideólogos burgueses como promotora de un cambio del capitalismo tradicional hacia una "nueva era", que suprimiría las contradicciones del sistema para instaurar la utopía capitalista. Los poderes manipuladores se escudan así tras este factor aparentemente más racional y más "noble" del sistema, situándolo en el centro de atención. Y al hablar de "revolución tecnológica" pretenden haber llegado al punto histórico en que se hace innecesaria la revolución social.

Pero el hecho ideológico fundamental es que la tecnología **es negada como ideología y presentada precisamente como el fin de las ideologías.** Resulta más

---

44 Carlos Marx: "Trabajo enajenado", en **Manuscritos económicos y filosóficos de 1844,** La Habana, 1965.

45 La burguesía siempre ha tratado de identificar **democracia y liberalismo** hasta hacerlos términos intercambiables, cuando en realidad se trata de dos cosas distintas. Con plena conciencia del escamoteo verbal burgués, Lenin proclamaba: "La democracia proletaria es mil veces más **democrática** que cualquier democracia burguesa". Della Volpe ha analizado estos conceptos y comenta que estas palabras de Lenín "sonarían como falsas" si hubiera dicho que la democracia proletaria era más **liberal.** Véase Galvano Della Volpe: **Rousseau y Marx,** Buenos Aires, 1963, cap. VI.

que paradójico que un sistema que alega haber arribado a su madurez y a la superación de sus contradicciones, erija como razón última justamente una ideología que se niega como tal. La realidad es que, al carecer de valores ideológicos capaces de hacer frente al marxismo-leninismo, prefieren proclamar "la era del fin de las ideologías" y la inutilidad de éstas frente a una realidad tecnológica que supuestamente las supera y las hace innecesarias. Así dan automaticamente por "superadas" las concepciones marxistas, y evitan una confrontación dialéctica que evidenciaría la indigencia ideológica del capitalismo.

Para completar su esquema, erigen el progreso tecnológico en "motor de la historia" y definen las etapas históricas de la sociedad según su grado de desarrollo tecnológico, con lo que enmascaran la importancia de los distintos modos de producción y las contradicciones que engendran. El nuevo esquema de la historia que presentan puede resumirse así:

I Sociedad preindustrial.
II Sociedad en proceso de industrialización.
III Sociedad industrial.
IV Sociedad industrial avanzada.
(o de consumo)
V Sociedad postindustrial.
(utopía tecnocrática).

El esquema puede verse expuesto claramente por Jean Jacques Servan-Schreiber, uno de los teóricos franceses de la ideología tecnocrática. (46). En el mismo quedan arbitrariamente comprendidos en una misma categoría sociedades en distinto estadio de desarrollo histórico y con sistemas sociales antagónicos, como los Estados Unidos y la Unión Soviética; y a los países explotados y de economía deformada por el imperialismo los denominan eufemisticamente "atrasados", "subdesarrollados" o "en proceso de industrialización".

Por su parte, John K. Galbraith presenta un esquema de la historia basado en las motivaciones, que podríamos representar así:

Sistema Social	**Factor estratégico de la producción**	**Motivación**
Feudalismo	posesión de la tierra	compulsión física
Capitalismo clásico	Capitales	compensación pecuniaria (compulsión por hambre)
Neocapitalismo (sociedad de consumo)	información, inteligencia pedagógico-científica	identificación y adaptación

Un concepto clave de las teorías económicas de Galbraith es el de "tecnostructura". El exasesor de John F. Kennedy defiende francamente la "gran corporación moderna", o sea los monopolios, y el capitalismo monopolista de estado, descartando como trastos viejos los tradicionales dogmas del capitalismo de la "libre empresa" y la "economía de mercado". (47). Sólo la "gran empresa ma-

46 Jean Jacques Servan-Schreiber: **El desafío americano,** La Habana, 1968. Este libro, aparte de su contenido tecnocrático, es un bastardo alegato político para intimar al mundo y conminarlo a que se norteamericanice. Entre los ideólogos tecnocráticos franceses puede citarse a Raymond Aron, François Perroux y Gilbert Simondon. Entre los anglosajones a Lewis Mumford, Fairfield Osborn, Peter Drucker y R. J. Forbes. Como típico modelo de historia de la tecnología, véase la obra de T. K. Derry y Trevor Williams **A short history of technology,** Oxford, 1960.

47 Galbraith: **Op cit.** Véase también de Víctor Earl: "La proyección tecnológica" en **The Economist,** breviario II, Londres, 1970.

dura", plantea Galbraith, en colaboración con el aparato estatal-militar, puede facilitar los grandes capitales que exige la moderna tecnología. Y es ésta, según él, la que determina el carácter de la "sociedad industrial avanzada", al hacer que los niveles de decisión pasen del empresario o la gerencia a lo que denomina "tecnostructura", es decir, una "tecnocracia" compuesta por equipos de científicos, ingenieros, diseñadores, expertos en producción, investigadores de mercados y jefes de venta, entre otros. Supuestamente, esta "tecnostructura", no opera según motivaciones pecuniarias, sino de "adaptación e identificación", individual y grupal, con los objetivos de la empresa, que a su vez se identifican con los de la sociedad. Esta concepción es difícilmente sostenible, y ha sido exhaustivamente refutada. Pierre Jalée, por ejemplo, plantea: "La cuestión no consiste en saber quién toma las decisiones, sino en provecho de quiénes". (48).

El argumento clásico de la ideología tecnocrática capitalista nos viene dado por Peter Drucker, británico nacido en Viena, quien resume así la cuestión: "Antes de la segunda guerra mundial, la libre empresa y el comunismo eran generalmente medidos por sus respectivas pretensiones de poder crear una sociedad justa y libre. Desde la segunda guerra mundial, la cuestión es más bien: ¿cuál sistema conducirá más aceleradamente el desarrollo económico hacia una moderna sociedad tecnológica?" (49). Con este simple expediente, la emulación tecnológica suplanta a la lucha de clases. Siguiendo esa línea de pensamiento, la alienación del obrero en el capitalismo deja de ser una consecuencia de su explotación para convertirse en un problema técnico derivado de la relación hombre-máquina, y que será resuelto **mágicamente** por el avance tecnológico, que trae aparejados la productividad creciente de la máquina, la automatización, la urbanización y transformación del ambiente humano, las posibilidades infinitas de los medios masivos y su "cultura para todos", y la "redefinición de los deseos y motivaciones".

Los dos pilares básicos de esta ideología que se niega como tal —su concepción de la historia y el progreso y su pretensión de "neutralidad"— son en extremo vulnerables a la crítica marxista. En realidad, la tecnología depende en última instancia de las leyes económicas que rigen toda sociedad, aunque a su vez influye sobre ésta. Sin embargo, cuando una revolución provoca un salto cualitativo en la sociedad, la tecnología permanece, sólo que ahora avanzará de acuerdo con las leyes derivadas de las nuevas relaciones de producción. Mientras las formaciones sociales cambian mediante saltos cualitativos (revolución de la clase explotada), el progreso tecnológico se produce por acumulación gradual de conocimientos, a veces de una nueva cualidad que provoca la "extinción" de los elementos anteriores cualitativamente distintos, pero no su destrucción violenta. Al trasponer el cambio tecnológico al dominio social (historia de la tecnología como **historia),** se hace una trasposición tan falsa y reaccionaria como la que hacían los darwinistas sociales del siglo pasado al aplicar a la historia las leyes de la biología.

El otro sofisma —el de la "neutralidad"— es el resorte clave de la concepción por la cual la tecnología, como vehículo "neutral" del progreso, trascenderá los conflictos de clase y la misma política. Esta nueva "racionalidad tecnológica" se encuentra bajo el mismo signo del dogma de la "neutralidad científica" y de los ataques del empirismo contra la dialéctica. (50).

---

48 Pierre Jalée: **op. cit.** Véase también C. Wright Miils: **La élite del poder,** México, 1957; Víctor Perlo: **El imperio de las altas finanzas,** Buenos Aires, 1962, y Ferdinand Lundberg: **The rich and the super-rich,** New York, 1968. Para una crítica de las tesis económicas de Galbraith véase Abram Mileikovski: "Las 'nuevas ideas' de Galbraith", en **Tiempos Nuevos,** n. 28, 7 de julio 1972.

49 Peter Drucker: **Technology, management and society,** Londres, 1970.

50 Estos ataques forman parte del viejo arsenal de la reacción y están ya presentes en la

Un excelente enfoque del problema es el que hace el economista soviético Guennadi Jromushin cuando plantea:

> La técnica es un poderoso instrumento de la actividad humana. En los sistemas sociales opuestos, sirve a fines e ideales diferentes. En el sistema capitalista, el progreso técnico ahonda las contradicciones antagónicas, acentúa el carácter antihumano del capitalismo [. . .]. El socialismo elimina la contradicción entre las posibilidades ilimitadas de la revolución tecno-científica y el aprovechamiento antihumano de sus resultados, coloca la técnica al servicio de la sociedad. (51).

En otro contexto y desde una perspectiva diferente, el sociólogo Lucien Goldmann abordó lúcidamente la cuestión en el transcurso de una discusión suscitada por la ponencia de Norbert Wiener en un coloquio internacional. Goldmann precisa:

> Hay una ciencia, es neutral; hay máquinas complicadas, no participan de ningún modo en los juicios de valor [. . .]. Pero la ciencia y las máquinas y las técnicas construidas a partir de aquella ciencia son siempre obra de los hombres y entran en un circuito de comportamiento humano [. . .]. Puede ser que el individuo que hace la ciencia o que hace la máquina ignore los juicios de valor, pero la sociedad en que nacieron esas máquinas tiene juicios de valor que obran sobre las máquinas [. . .]. De suerte que se plantea el problema: no de una técnica separada y de una sociedad separada, sino de una sociedad con su técnica que tiene sus juicios de valor. (52).

LAS SUBIDEOLOGIAS TECNOCRATICAS

Hemos visto cómo el **establishment**, al emitir sus mensajes a través de los medios masivos, opera según dos modalidades: a) dirigiéndose a un público **homogéneo** y al mismo tiempo **atomizado** (siempre se apela al individuo, directamente) (53); y b) apelando a grupos particulares, diferenciados por el sexo, la edad o ciertos intereses como deportes, **hobbies**, etc. El mismo procedimiento se aplica a los sectores más "cultos", y la propia ideología dominante del sistema se fragmenta para satisfacer a cada uno de estos grupos. No es casual que un teórico

---

polémica que llevó a Lenin a escribir su **Materialismo y empiriocriticismo** contra los revisionistas del momento. En los Estados Unidos existe una larga tradición antidialéctica cuyo pilar fundamental es el pragmatismo filosófico especialmente bajo la forma que le dió John Dewey.

51 Guennadi Jromushin: "Las teorías burguesas del 'pesimismo social'; orígenes y consecuencias", en **Tiempos Nuevos**, n. 29, 14 de julio 1972. El planteamiento de que las nuevas técnicas acentúan el dominio de los monopolios en la economía, y por tanto las contradicciones de clase, fue ya expuesto claramente por Eugenio Varga: **El capitalismo del siglo XX**, Moscú, s.f. Véase también el artículo de Heinz Gambke y Heinz Hümmler: "La comunidad de clases y capas socialistas", en la revista **RDA** año 12, n. 5, 1971.

52 **El concepto de información en la ciencia contemporánea** (Coloquios de Royaumont), México, 1966, ponencia de Norbert Wiener: "El hombre y la máquina". Véase también la discusión en torno a la ponencia del propio Lucien Goldmann: "Importancia del concepto de conciencia posible para la comunicación", que al introducir conceptos políticos provocó una airada reacción de la mayoría de los científicos occidentales participantes, que invocaban la "neutralidad" de sus disciplinas respectivas.

53 La apelación directa al individuo, a ese "hombre medio" mítico de la sociología norteamericana, ha sido una constante de la publicidad: frases como "¿por qué no usted?" "¡usted sí puede...!", o "especialmente para usted", son ya clásicas. Hasta el propio Tío Sam utiliza el método de apelación directa individual en sus carteles. El enfoque grupal es más nuevo y procede de las modernas tendencias de la sociología, la sicología y la antropología. El "estudio de los grupos" se ha convertido en un imperativo para todo manipulador que se respete. Uno de los aportes teóricos básicos de esta corriente es el de George C. Homans, **The human group**, Nueva York, 1950.

CAROL MOYÁ

YOGA LOGAS

Carol Muya/72

como Galbraith haga tanto énfasis en la importancia del "sentimiento de grupo" y la identificación del individuo con el estrecho universo del grupo, sector o departamento en que trabaja. Esos **subuniversos,** como les llama el propio Galbraith, crean entre los encargados de personal la ilusión de que "nada es tan importante como la política de personal", y entre los abogados de "que la oficina jurídica es el verdadero cerebro de la compañía"; la misma ilusión se hace el contador respecto de la contabilidad y cada especialista de su especialidad respectiva. De aquí la necesidad de que la ideología tecnocrática se adapte a la autovaloración de los miembros de cada **subuniverso,** creándose lo que podemos llamar **ideologías sectoriales.**

Los ideólogos tecnocráticos asignan un papel privilegiado a algunos sectores, que presentan como panaceas universales para la construcción de la Sociedad Futura, sabia y racionalmente organizada o 'diseñada" por la tecnocracia. Servan-Schreiber, por ejemplo, profetiza tres "revoluciones técnicas" para 1980: a) automatización generalizada en la industria; b) urbanización general; c) revolución en la información. Adquieren por tanto gran importancia las ideologías sectoriales o subideologías de los cibernéticos expertos en comunicaciones y medios masivos, y urbanócratas, entre otros.[54]

Un caso revelador es el de la arquitectura, cuya esfera de acción incluye hoy el urbanismo, la planificación regional y el "diseño ambiental". Hay una inmensa literatura sobre esta temática, cientos de revistas especializadas y una creciente glorificación de la arquitectura y el urbanismo por los medios masivos como la prensa y el cine. (55). ¿A qué se debe esa publicidad creciente? En primer lugar, consideremos que la arquitectura constituye por sí misma un medio de propaganda muy eficaz, y como tal ha sido usada por emperadores romanos, reyes franceses o dictadores latinoamericanos. Además, la arquitectura es un "medio masivo", y como tal es a un tiempo infraestructura y superestructura, industria y arte, tecnología e ideología. Los frecuentes "planes de desarrollo' imperialistas, presentados como modelos para países del llamado Tercer Mundo, no sólo son negocios fabulosos, sino también colosales campañas publicitarias, como prueban los casos de las "ciudades modelo" de Brasilia y Chandigarth.[56]

La tecnocracia arquitectónica y urbanística ha tenido importantes ideólogos en Lewis Mumford, Bruno Zevi, Sigfried Giedion, y "supergenios" como Le Corbusier, Gropius y Mies van der Rohe. En la actualidad, el principal cerebro de la "urbanocracia" y el diseño es Richard Buckminster Fuller, exasesor del State Department que ha ocupado cargos en diversos monopolios. La ideología que tiene por vocero a Fuller hace planteamientos como estos: a) el mundo puede ser trans-

---

54 Es significativo que el conocido diplomático y exasesor del State Department George F. Kenan, uno de los promotores de la "guerra fría" y la "política de contención" en los años cincuenta, haya proclamado recientemente como una de las "misiones" norteamericanas en el mundo, para los próximos años, la "salvación del ambiente humano" **(salvation of human environment)** en **Time,** nov. 6, 1972.

55 Probablemente el filme pionero en la glorificación del arquitecto fuera **The Fountainhead** (en español **Uno contra todos),** en que Gary Cooper aparece como el arquitecto-anarquista que dinamita bloques de edificios por motivos estéticos. Michelángelo Antonioni ha mostrado gran preferencia por los protagonistas arquitectos **(La aventura, Desierto rojo).** El cine de la Europa occidental ha seguido esta tendencia. La figura del arquitecto-héroe parece ser idónea por reunir las características de **hombre de empresa** y de **artista,** y ha sustituido parcialmente a estereotipos tradicionales más agresivos como el **cowboy** o el **tycoon.**

56 De las decenas de artículos sobre Brasilia que pudieran citarse, mencionaremos sólo uno particularmente sensacionalista: "La fantástica mudanza a Brasilia", en **Life** en español (30 de mayo 1960), con seis páginas enteras (una en color). Otra ciudad "fantástica" en Chandigarth, en la India, según proyecto de Le Corbusier. Estos mecanismos de manipulación ideológica en la arquitectura y el urbanismo están expuestos y denunciados, por João Vilanova Artigas en **Le Corbusier y el imperialismo,** San Pablo, 1952, y Virgilio Perera Pérez: "El negocio de las infraestructuras y la manipulación de arquitectos". Congreso cultural de La Habana, 1967.

formado mediante la transformación del **ambiente físico** que rodea al ser humano, lo cual se hará únicamente por la tecnología, sin necesidad de cambios políticos; b) el arquitecto asumirá un papel rector en la sociedad, por ser un "organizador óptimo del trabajo social". Según este ideólogo, la tarea del arquitecto es "diseñar el mundo" o "diseñar el futuro". Además, se manifiesta como enemigo de la política, actitud que resume en su frase: "más vidas se han salvado con antibióticos que con Actas de Congreso".[57]

La difusión de esta ideología sectorial, destinada sobre todo a un medio culto y especializado **(snob o no)** es, sin embargo, mucho mayor de lo que parece. La influencia de Fuller ha rebasado las revistas especializadas, los congresos internacionales y las aulas universitarias, como lo prueba el hecho de que se convirtiera en uno de los ídolos del movimiento mundial de los **hippies.**[58] Así, una disciplina aparentemente "neutral" como la arquitectura, unida a los conceptos tecnocráticos, los medios masivos y a veces con cierta dosis de economía malthusiana, aúna distintos códigos en una especie de "supercódico" común, en una especie de 'pasta ideológica" para el consumo, dotada de un alto contenido de subjetividad casi mística.

Un caso de mistificación quizá más complejo lo constituye el furor suscitado en torno a la "nueva filosofía" de Herbert Marcuse, otra **subideología** dentro de la corriente tecnocrática, esta vez combinada no con elementos de las nuevas tendencias del diseño, sino del sicoanálisis. Al igual que Fuller, Marcuse fue convertido en ídolo y teórico de grupos estudiantiles y juveniles de los Estados Unidos y Europa occidental integrados por jóvenes de la clase media blanca y que, curiosamente, se caracterizaron por su negativa a ceñirse a una ideología. Este fue un rasgo fundamental de la llamada **new left** (nueva izquierda) norteamericana.[59] Al negar el valor de las ideologías, estas izquierdas demostraban estar dominadas ideológicamente por las derechas.

Marcuse es a ratos un consecuente crítico de la sociedad a la que pertenece, como evidencia en su **One-dimensional man,** donde plantea: "Ante las características totalitarias de esta sociedad, la noción de la «neutralidad» de la tecnología no puede seguirse sosteniendo. La tecnología como tal no puede ser separada del empleo que se hace de ella; la sociedad tecnológica es un sistema de dominación [. . .], La razón tecnológica se ha hecho razón política". (60). Sin embargo, como refleja el propio subtítulo de su libro **(Ensayo sobre la sociedad industrial avanzada),** Marcuse trabaja con las categorías conceptuales de la ideología tecnocrática.

Esto lo comprueba su negativa a distinguir entre países capitalistas y socia-

---

57 Ya en 1963 fueron rechazados en Cuba los intentos de penetración de esta ideología tecnocrática, como evidencian las resoluciones finales del Primer encuentro internacional de profesores y estudiantes de arquitectura celebrado en La Habana. Una completa desmitificación de las teorías de Buckminster Fuller está contenida en los artículos "Richard Buckminster Fuller y la planificación mundial" y "Reclutando cuadros para el futuro", de Virgilio Perera Pérez, a quien agradecemos su colaboración a este trabajo. Véase también de Joâo Vilanova Artigas: **Los caminos de la arquitectura moderna,** San Pablo, 1953.

58 La revista **IT (International Times),** de los **hippies** británicos, es el fiel vocero de Fuller (Londres, 1967). Otros ideólogos de las nuevas tendencias del diseño son Christopher Alexander, del Instituto para el diseño de estructuras ambientales, de Berkeley, California, y Walter Reagan, del círculo de la familia Kennedy, quien promueve la "arquitectura cosmológica" y la "arquitectura vegetal". Especialmente relevante es el papel representado, en toda esta oleada propagandística, por los integrantes del grupo Archigram, considerados como "los beatles de la arquitectura".

59 Véase de Carlos Monsivais: "Mínima introducción a la nueva izquierda", en revista **Siempre!,** México, julio 3 de 1968, reproducido en edición COR-PCC-Universidad de La Habana, 1968.

60 Herbert Marcuse: **El hombre unidimensional; ensayo sobre la sociedad industrial avanzada,** México, 1968.

listas, posición que lleva al extremo en su libro antisoviético **Soviet marxism,** resultado de sus años de trabajo en el Instituto ruso de Harvard. Además, las propias críticas de Marcuse —a veces muy certeras— a la "sociedad de consumo", parten de una posición elitista y anarcoide, que defiende ante todo el derecho a la "protesta individual" y "la negativa intelectual y emocional a seguir la corriente".

Se ha querido ver como piedra de toque de las ideas marcusianas su postulado sobre "la desaparición de las fuerzas históricas que, en la etapa precedente de la sociedad industrial, parecían representar las posibilidades de nuevas formas de existencia". La prensa burguesa internacional ha insistido en esta tesis, según la cual el papel revolucionario de la clase obrera ha cesado para pasar a los estudiantes, minorías raciales y grupos marginados de la producción. (61). No estamos de acuerdo en que ésa sea la idea central de Marcuse, lo que equivaldría a admitir, en fin de cuentas, que Marcuse aboga por algún tipo de revolución, por una alternativa revolucionaria. Por el contrario, leemos en **El hombre unidimensional:**

> La sociedad industrial avanzada se está acercando a la etapa en que el progreso continuo exigirá una subvención radical de la organización y dirección predominante del progreso. Esta etapa sería alcanzada cuando la producción material [. . .] se automatice hasta el punto en que todas las necesidades vitales puedan ser satisfechas mientras que el tiempo laborable necesario se reduzca a tiempo marginal. De este punto en adelante, el progreso técnico trascenderá el reino de la necesidad, en el que servía de instrumento de dominación y explotación [. . .]. La tecnología estará sujeta al libre juego de las facultades en la lucha por la pacificación de la naturaleza y de la sociedad.

O sea, que la revolución queda **pospuesta** hasta que el progreso tecnológico por sí solo conduzca a un punto en que se pasa automáticamente del "reino de la necesidad" al de la libertad. Ese punto mágico, semejante al "punto omega" de Teilhard de Chardin, nos vuelve al mismo dios providencial que todos los imperialismos han invocado. Marcuse desemboca en el irracionalismo que dice combatir, y entra en el reino de la utopía. El origen de ese punto en que la necesidad se convierte en libertad hay que buscarlo en el otro **best-seller** de Marcuse: **Eros y civilización.** Es el punto en que la "satisfacción no represiva" sustituye a la represiva, y el "principio del placer" al "principio de la realidad". El sicoanálisis freudiano, erigido en subideología tecnocrática, hizo de Marcuse el "profeta de la revolución sexual" y el ídolo de una juventud hastiada del peso muerto de su tradición puritana. (62). La consigna de la "revolución sexual", hábilmente manipulada como contrapeso de la "revolución científico-técnica", serviría al sistema como arma diversionista en su empeño por contener la única revolución que las clases dominantes temen: la que los barrerá para siempre del poder.

---

61 Véase de Yuri Zhukov: "Sobre el falso profeta Marcuse y sus alborotadores discípulos" (**Pravda,** mayo 30 de 1968), reproducido en **Algunas opiniones sobre Herbert Marcuse,** COR-PCC-Univ. de La Habana, 1968.

62 En realidad, Marcuse no hizo más que proporcionar un marco teórico a un movimiento entre cuyos principales precursores hay que mencionar a la revista **Playboy.** La "revolución sexual" de los años sesenta, como otros fenómenos aquí mencionados, tuvo sin duda profundas raíces sociales e históricas, aunque fue hábilmente manipulado con fines diversionistas. En la actualidad, con el propósito de dar "una imagen" de los Estados Unidos en el exterior, se intenta poner un freno a la oleada de pornografía que inunda el país, y aplicar una censura más estricta a los medios masivos, bajo la consigna de un "retorno a los tranquilos años cincuenta".

EL HECHICERO DE LOS MEDIOS MASIVOS

En referencia al constante reclamo de la publicidad y la manipulación de los medios masivos, decía Marcuse que éstos provocaban una "mímesis", una identificación del individuo con el sistema, mediante reacciones mecánicas, automáticas, tal como "debe haber sido característico en las formas de asociación primitivas". Esta imagen de la tribu primitiva reaparece en la utopía tecnocrática de Marshall McLuhan, otro de los nuevos "profetas" del capitalismo, quien ve a la humanidad como una inmensa y feliz tribu primitiva que, a pesar de cubrir el planeta, puede obtener comunicaciones inmediatas gracias a los modernos **mass media.**

Mientras Buckminster Fuller erigía el diseño como razón última tecnocrática destinada a crear un "nuevo ambiente humano", McLuhan escoge para el mismo papel a los medios masivos, y se sitúa entre los que rehacen la historia como "historia de los medios de comunicación": primero vino la "revolución" de la escritura, luego Gutenberg y la imprenta, y hoy estamos en la era de la comunicación electrónica, que unificará al mundo en una cultura común, creando un nuevo universo electrónico de paz y bienestar. McLuhan pasa por ser muy original, porque saquea diversas fuentes sin citarlas, escamoteándolas bajo un lenguaje basado en **slogans.** Como cuando afirma que toda técnica es la extensión de una función biológica (la herramienta continúa a la mano, la rueda al pie, la escritura a la visión). Pero esto fue enunciado hace cien años por Carlos Marx. La fórmula clave, mágica, de McLuhan, es: "el medio es el mensaje", con lo cual repite la consigna de negar el pensamiento y endiosar la técnica. Ya no interesa lo que diga la prensa o el contenido de los mensajes radiales, sino la sola existencia de estos medios. Así, la radio o la televisión se convierten en fetiches. Es la mitificación de los **mass media.** (63).

También es frecuente en el nuevo profeta la palabra **ambiente,** tan cara a los urbanócratas. "Cada tecnología crea un nuevo ambiente humano", dice McLuhan, y el ambiente creado por la electrónica es el de los medios masivos, donde los propios medios constituyen el mensaje. La TV, por ejemplo, ha superado el horizonte de la educación tradicional, lo cual hace que el estudiante prefiera "ese mundo místico de datos procesados electrónicamente" a la tradicional y aburrida enseñanza escolar. Nuestro profeta sugiere como "estrategia" la elevación del nivel de enseñanza de la TV. Pero, ¿para qué, nos preguntamos, si la TV en sí misma es el mensaje? Como todo parece indicar, la utopía de McLuhan se resuelve en un público mundial narcotizado ante las imágenes de ese místico universo electrónico, en comunicación inmediata con todo el planeta gracias a los satélites yanquis. Un nuevo y más efectivo **opio del pueblo** distribuido, ahora sí, a escala ecuménica y manipulado por la oligarquía financiera. (64).

---

63 Marshall McLuhan: **The Gutenberg galaxy,** Univ. de Toronto Press, 1962; **Understanding media; the extensions of man,** Nueva York, 1965; **The medium is the message, of man,** Nueva York, 1956; **The medium is the message,** Nueva York, 1967.

64 No es casual que todos estos nuevos "profetas" propongan siempre extravagantes utopías: hay una larga tradición —capitalista y anglosajona— que los respalda. La primera utopía tecnocrática se remonta a 1627, año en que Francis Bacon publicó su **Nueva Atlántida** (véase al respecto el reciente libro de Benjamín Farrington: **Francis Bacon, filósofo de la revolución industrial,** Barcelona, 1972). Otra fuente importante es el cuento político **Oceana,** del también inglés James Harrington, que tuvo gran influencia en el pensamiento político norteamericano de principios del siglo XIX. A diferencia de las utopías comunistas de Tomás Moro y de Campanella, la república imaginaria de Harrington es la **utopía de la propiedad privada,** basada en el agrarismo económico y el igualitarismo democrático entre los "propietarios de tierras", razón por la que echó profundas raíces en el "Viejo Dominio" de Virginia, donde este bello edificio igualitario era sostenido ,eso sí) por el trabajo de los esclavos negros de las plantaciones. Finalmente, debemos recordar la persistencia del mito de la "Gran Sociedad", que comienza

La utopía tecnocrática de los **mass media** es la última novedad de la fantasía seudocientífica destinada al consumo de todos los medios cultos o semicultos (y **snobs** colonizados) ansiosos de novedades. Un grado más bajo, y tenemos a los propios medios en acción: la ciencia ficción y los **comics,** dos fuentes insustituibles de evasión y conformismo, otras emanaciones de ese "mundo místico" de que habla el hechicero McLuhan. Porque la aparente racionalidad tecnológica de la "sociedad industrial avanzada", el empirismo de sus ciencias y el pragmatismo de sus acciones, son sólo la máscara que cubre la irracionalidad de todo sistema depredatorio.

En el universo ideológico del imperialismo, desde la jerga publicitaria hasta el arte más "culto", un halo de misticismo recorre cada cláusula retórica, cada sistema icónico y cada circuito electrónico. Es el nuevo Reino de Dios, un dios que bendice el consumo y los negocios, que habla en términos publicitarios para defender el sistema y es invocado con fervor por los políticos. Y el nuevo opio de los medios masivos utiliza también los elementos aprovechables del antiguo, como prueban la publicidad otorgada al movimiento seudomístico de los **hippies,** que manipularon para sus propios fines, y la implantación de modas orientales como el ocultismo, la yoga o el zen, que invaden las editoriales y las revistas de gran tirada. (65).

EN TORNO A LA "CULTURA DE MASAS"

La llamada "cultura de masas" (o industria cultural, o cultura **pop**) es el producto ideológico final de los medios masivos para el consumo de las grandes masas. Tiene sus propagandistas y también sus impugnadores, a los que Umberto Eco llama respectivamente "integrados" y "apocalípticos". (66). El señalamiento del semiótico y crítico italiano de los **mass media** de que los "apocalípticos" parten de una actitud aristocrática, es correcto. En esta categoría habría que incluir a Günther Anders, Horkheimer, Adorno, Marcuse y Dwight McDonald, cuya crítica de la "cultura de masas" se basa sobre todo en que es una cultura "inferior" frente a los valores de la "verdadera cultura", que sería la cultura elitista occidental. No obstante, gran parte de estas críticas es válida, aunque su lectura requiere una actitud igualmente crítica, ya que el enfoque principalmente culturalista y no clasista de sus planteamientos induce a peligrosas confusiones.

Los "integrados" (como Ernest Dichter, Eric Larrabee, Daniel Bell o Gillo Dorfles) pretenden hacernos ver en la cultura de los medios masivos la realización de la utopía democrática en el aspecto cultural. Umberto Eco aparenta una estricta neutralidad en la polémica, pero en realidad se inclina sutilmente a los defensores de la "cultura de masas". Tiene razón cuando se cuestiona: "¿hasta qué punto los textos apocalípticos no representan el producto más sofisticado que se ofrece al consumo de masa?" El éxito de un Marcuse o un Adorno como filósofos de moda de la pequeña burguesía, le da la razón. Según Eco, mediante esa cultura masiva el proletariado "consume modelos culturales burgueses creyéndolos una expresion autónoma propia". Asimismo, señala que las matrices de esta subcultura siguen siendo las de la cultura "superior", y que mediante el cine o la TV se presentan estereotipos y situaciones "que no tienen ninguna conexión

---

con Adam Smith, se repite en John Dewey y culmina en los criminales de guerra Lyndon Johnson y Richard Nixon.

65 Todos estos son movimientos recurrentes. No hay nada nuevo. El ocultismo y la teosofía representaron en el siglo pasado lo que la yoga y el zen en el actual. Y el mismo movimiento de los **hippies,** ¿no se asemeja en ciertos aspectos al movimiento místico y anarquista de los "perfeccionistas"? Este grupo de mediados del siglo pasado, que apoyó el abolicionismo y escenificó extravagantes manifestaciones multitudinarias, fue encabezado por el joven John Humphrey Noyes, de Vermont, quien proclamaba el derecho exclusivo de Jesucristo al trono del mundo y propugnaba "el derrocamiento de esta nación".

66 Umberto Eco: **Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas,** México, 1968.

con situaciones de los consumidores, pero que continúan siendo para ellos situaciones modelo".

Pero a pesar de que Umberto Eco emplea categorías marxistas y conceptos como los de lucha de clases y proletariado, hay en su obra una sobrevaloración de la tecnología de los **mass media** como elemento transformador del hombre y la sociedad, lo cual lo acerca a McLuhan. No es extraño, pues, que afirme: "El camino a seguir es el que recientemente nos ha mostrado Marshall McLuhan en **The Gutenberg galaxi'.** Esta idea de una "civilización de los medios masivos" es puramente tecnocrática. Otras afirmaciones de Eco son ambiguas como su referencia al "advenimiento de la era industrial y el acceso al control de la vida social de las clases subalternas. Por otra parte es un entusiasta defensor de "la validez del progreso tecnológico, del sufragio universal, de la educación extendida hacia las clases subalternas". Pero casualmente, estos logros son, uno por uno, los **leit motiv** tradicionales de la propaganda burguesa.

A pesar de que reconocemos aspectos positivos en la obra de Eco, estamos en desacuerdo con el cuando dice: "El problema de la cultura de masas es [que] en la actualidad es maniobrada por grupos económicos que persiguen finalidades de lucro, y realizada por ejecutores especializados en suministrar lo que se estima de mejor salida, sin que tenga lugar una intervención masiva de los hombres de cultura en la producción". Este razonamiento pasa por alto la esencia totalitaria de la cultura de los medios masivos capitalistas, y sugiere su posible modificación mediante la inserción en ese aparato de los "hombres de cultura". Pero Eco reprocha, además, a los que creen que "la única solución parece ser la negación total del modelo".

Ese "modelo", en última instancia, es el sistema capitalista. Y cuando Eco nos dice que "en el interior del modelo continúan agitándose las contradicciones", y que una suma de variaciones infinitesimales conducirá a un cambio cualitativo, se hace trasparente que esta línea de pensamiento sólo puede conducir a una nueva forma de reformismo.

Claro que Eco lo sabe, y nos advierte que "la categoría del reformismo es absolutamente inaplicable al mundo de los valores culturales". Lo cual en principio es correcto, pero desorientador en cuanto elude la verdadera cuestión: ¿como sustituir la cultura manipulada por los centros de poder capitalista por una auténtica cultura popular y proletaria?

La única respuesta posible es la revolución, que destruye las estructuras de poder capitalistas y pone los medios masivos en manos del poder popular. Pero ésa no es la solución que ofrece Eco.

La "intervención masiva de los hombres de cultura" en el aparato imperialista de los medios masivos que sugiere Eco no sólo es incapaz de producir cambios cualitativos en la sociedad, sino que contribuye a perpetuar el sistema. Más bien parece que al semiótico italiano le interesan solamente los problemas culturales y no la transformación de la sociedad, al plantear la cuestión en los siguientes términos: "¿qué acción cultural es posible para hacer que estos medios de masa puedan ser vehículo de valores culturales?" Para él, lo fundamental es la inobjetable presencia de una "sociedad industrial" con sus medios masivos que han creado un nuevo lenguaje, y "bien que mal, se trata de una renovación estilística que tiene constantes repercusiones en el plano de las artes llamadas superiores, promoviendo su desarrollo". (67). O sea, que el interés de Eco es simplemente la promoción de las "artes superiores" a partir del contexto tecnológico de los medios masivos y su "cultura de masas". En lo cual coincide

67 Lamentablemente, muchos intelectuales de la América Latina se dejan seducir a menudo por estas "nuevas" corrientes, en un intento estéril y colonizado de "estar al día". Seguramente vendrán a la mente del lector numerosos ejemplos que es innecesario citar.

plenamente con un "integrado" como Gilo Dorfles, a quien por supuesto Eco no incluye en esa categoría, citando, por el contrario, su libro **Le oscillazioni de gusto** para apoyar sus propios criterios.

Pero la posición de Dorfles no deja lugar a dudas. Dorfles es un optimista que ve la utopía ya instalada en la tierra gracias a los **mass media.** Es un apasionado defensor de la "cultura de masas", y al mismo tiempo **un esteticista que** sólo admite las formas de las ultravanguardias occidentales como "arte auténtico" de nuestra época. Admite el carácter de fetiche de los objetos en la sociedad de consumo y la creación de mitos de los **mass media,** y los justifica mediante una distinción **sui generis** entre "elementos mitagógicos" (negativos) y "elementos mitopoyéticos" (positivos). (68).

Dice el crítico italiano: "La creación y disfrute de imágenes es una necesidad perenne del hombre [. . .] y no es éste el lugar para recordar la importancia del elemento imaginífico como factor catártico, diagnóstico y hasta terapéutico". Esta terapéutica masiva nos es familiar. Dorfles disipa nuestras dudas al exaltar la **ergonomía** (también llamado **human enginneering,** biotécnica, sicotécnica o sicología aplicada) y el **diseño industrial** como remedios infalibles contra la alienación. Lógicamente, para Dorfles, esta alienación no es producida por la explotación, sino por la "mecanización del trabajo", por la relación obrero-máquina. Nos hallamos en terreno conocido. Pero Dorfles va más allá, y niega que la explotación sea causa primordial de la alienación, pues hay "otros motivos alienantes [. . .] y que implican no sólo al obrero efectivamente explotado, sino también al más o menos inocente explotador. Al parecer, esta "inocencia" es la raíz idílica del optimismo de Dorfles, quien propone la aceptación de los **mass media** como productores naturales de los mitos y ritos de nuestra época, como el "justo ritual" de nuestra civilización.

Esto sucederá "a través de las diversas formas del arte **pop** —historietas, canciones, bailes, cine, televisión, revistas ilustradas—, mientras que sólo sucede limitadamente a través de las diversas formas del arte «culto». La solución sólo puede ser la de llegar un día a transformar el arte **pop** en arte «auténtico», a elevar lenta y progresivamente el nivel de estas creaciones". Estamos ante el mismo planteamiento de Umberto Eco sobre la transformación gradual en y desde la cultura, pero Dorfles, menos cauteloso, afirma alegremente: "Nos hallamos sumergidos y somos partícipes de una sociedad de masa que domina y dominará cada vez más todo el planeta". Este **imperialismo de los medios masivos** es el mismo de McLuhan. Y como Dorfles admite el rápido desgaste o consumo de objetos e imágenes, valores y modas, **sólo queda permanentemente en pie un mito: los propios medios. El medio es un mito.** El medio es el mensaje. Pero, ¿quiénes envían ese mensaje? Dorfles lo aclara: "El hombre quiere imprimir al universo su propio sello, quiere convertirse en dueño de las cosas —naturales o artificiales— que están junto a él". Seguimos, pues, en la lógica de la dominación.

Porque es desde la dominación de una clase que surgieron los medios masivos y su espúrea cultura **pop.** Los medios "recrean" la historia actual, en la cual pretenden asignar a las masas el papel de **sujetos pasivos,** de **espectadores,** del mismo modo que la jerga publicitaria convierte a los **productores** en meros **consumidores.** Es la burguesía imperialista la que difunde esa supuesta "cultura de masas" en que el espectador se ve anonadado frente a este gran aparato productor, reproductor y emisor de imágenes y sonidos, esta máquina parlante y autoritaria de la burguesía.

---

68 Gillo Dorfles: **Nuevos ritos,** nuevos mitos, Barcelona, 1969.

HACIA LA LIBERACION DE LOS MEDIOS MASIVOS

Es conocida la penetración cultural e ideológica de los medios masivos imperialistas en la América Latina y en el resto del mundo. Su objetivo es la colonizacion cultural del planeta según los patrones de la "cultura de masas" y sus variantes elitistas más refinadas para las miméticas clases dominantes y sectores "cultos" de los países colonizados. Proponen la aceptación sin crítica de modelos tecnológicos de la televisión y demás medios, como si fueran "neutrales", y propagan escuelas filosóficas y modas culturales (subideologías) que actúan como germen de colonización o de revisionismo. (69).

El enfrentamiento a esta ofensiva ideológica debe comenzar por una desmitificación total de los medios masivos de manipulación imperialista y su cultura **pop**, contra los cuales el arma más eficaz es el marxismo-leninismo con su método dialéctico. En un país dominado por el imperialismo y sus burguesías satélites, la lucha ideológica es ardua, e inseparable de las demás formas de lucha por la liberación y la implantación del poder revolucionario. Los medios de difusión del proletariado y demás fuerzas progresistas siempre están a un nivel más bajo, más "primitivo" que los de la burguesía, la cual controla todos los recursos. La clase explotada "está condenada a usar como máximo los medios de trasmisión abandonados por la clase dominante", como ha señalado desde la perspectiva latinoamericana Jesús M. Martínez. Pero la organización de las masas revolucionarias puede hacer que esos medios sean más efectivos, como lo han sido el fusil guerrillero o las trampas de bambú vietnamitas frente a los cañones, tanques y aviones imperialistas.

Sin embargo, cualquier tentativa de "mejorar" los medios capitalistas o de "influir desde dentro", como planteaba Umberto Eco, está destinada al fracaso, ya que de esta manera lo que podía ser un factor negador del sistema pasa a ser un sector crítico de "oposición" dentro del sistema, siguiendo los rejuegos tradicionales de la democracia parlamentaria burguesa en otro terreno. Sólo mediante una revolución por la cual la posesión de los medios pase al proletariado podrán usarse estos medios para liberar a las masas y no para esclavizarlas mentalmente. Pero con la propiedad de los medios tampoco basta; el factor determinante será la 'medida en que el pueblo es emisor y no solamente receptor", como plantea Armand Mattelart, o sea, la medida en que las organizaciones revolucionarias de masas tengan acceso a los medios.

Es perfectamente aplicable a los medios masivos en general lo que planteaba Lenin respecto a la prensa comunista, cuando proclamaba su necesaria oposición a la prensa burguesa mercantil, guiada por el individualismo y el afán de lucro, y proclamaba que la prensa comunista debía ser "no sólo un propagandista colectivo y un agitador colectivo, sino también un organizador colectivo". (70) Y es también aplicable al aparato tecnológico-ideológico de los medios masivos la advertencia del comandante Ernesto Che Guevara: "no se olviden nunca que detrás de cada técnica hay alguien que la empuña, y que ese alguien es una sociedad, y que con esa sociedad se está, o se está contra ella; y que en

---

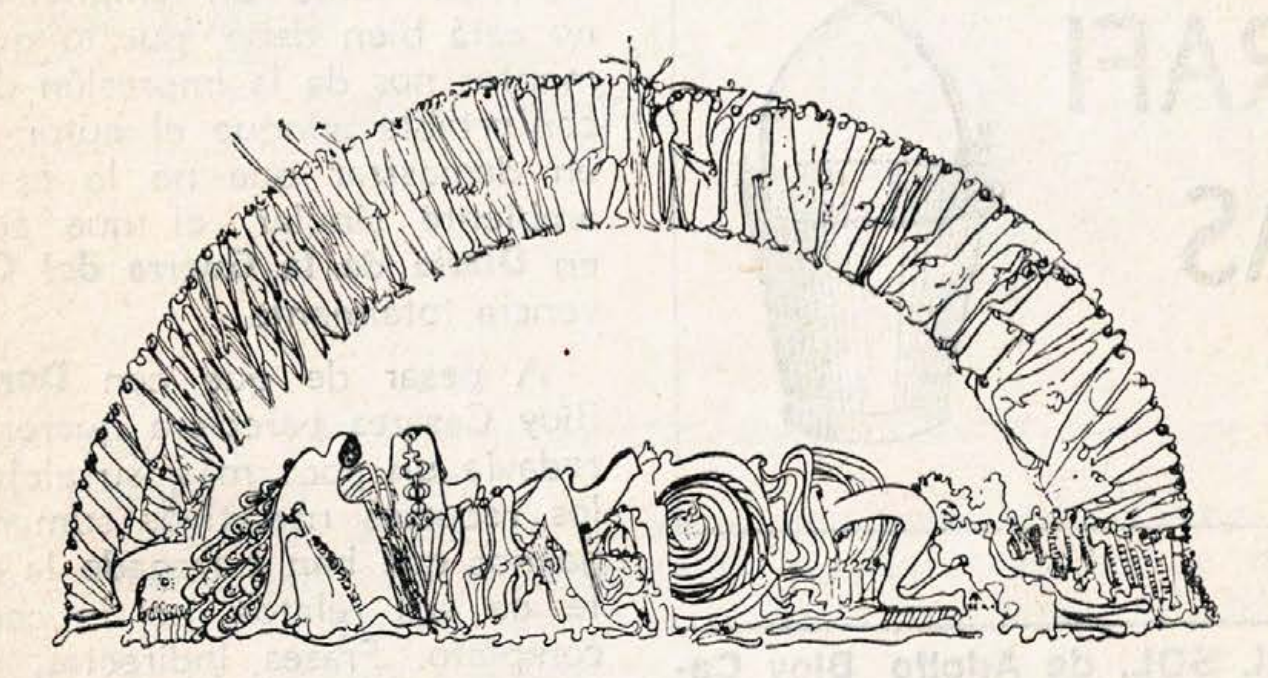
69 Ya en 1922 Lenin planteaba: "Basta con recordar la enorme mayoría de las tendencias filosóficas de moda, que surgen con tanta frecuencia en los países europeos", y comentaba irónicamente que "surgen a cada paso las escuelas y escuelitas, las tendencias y subtendencias filosóficas reaccionarias" ("Sobre el significado del materialismo militante", en **Sobre la literatura y la prensa,** La Habana, 1963).

70 Fragmento de "¿Por dónde empezar?", en **Sobre la literatura y la prensa,** La Habana, 1963. En la Unión Soviética, "los medios socialistas de información masiva se vieron libres desde un principio de la necesidad de ocultar su verdadera misión social o camuflar su pertenencia a una clase determinada", dice Spartak Beglov, quien se refiere al papel de los medios en la nueva sociedad como comunicadores y organizadores, "o sea, como instrumentos para atraer a las masas trabajadoras hacia su capacitación para dirigir la nueva sociedad" ("Medios de información masivos en la URSS", en Referencias).

el mundo hay los que piensan que la explotación es buena, y los que piensan que la explotación es mala y que hay que acabar con ella; y que aún cuando no se hable de política en ningún lado, el hombre político no puede renunciar a esa situación inminente a su condición de ser humano". También advirtió el Che con su acostumbrada claridad: "Para usar el arma de la técnica al servicio de la sociedad, hay que tener la sociedad en la mano; y para tener la sociedad en la mano, hay que destruir los factores de opresión, hay que cambiar las condiciones sociales vigentes en algunos países y entregar a los técnicos de todo tipo, al pueblo, el arma de la técnica. Y esa función es de todos los que creemos en las necesidades de cambios en algunas regiones de la tierra". (71).

---

71 **Ernesto Che Guevara:** Discurso en la clausura del Primer encuentro internacional de profesores y estudiantes de arquitectura, La Habana, 29 de septiembre de 1963 (en **Obras.** 1957-1967. La Habana, 1970, tomo I).



CUA DER NO

BIBLIO GRAFI CAS

DORMIR AL SOL, de Adolfo Bioy Casares - Ed. Emecé - Buenos Aires 1973

Dormir al sol trata sobre un hombre increíblemente inocente (Lucio Bordenave) de pronto arrojado a una presunta vida hogareña pero poblada de mutaciones, cosa que no lo sorprende; pero sí, y mucho, aquello que de tan sencillo no merece una explicación. Bordenave remite tres cartas a un conocido (Félix Ramos): la tercera de ellas es la novela. El epílogo es sólo una aclaración de situaciones a cargo del tal Ramos, con toda seguridad lo más pueril del libro.

Hay algo que falla en **Dormir al sol;** el pasaje donde vive el protagonista, algo así como un amplio conventillo, no está bien dado, puesto que por momentos nos da la impresión de un lugar confortable aunque el autor se empeñe en demostrar que no lo es tanto. Un ambiente similar, el que se describía en **Diario de la Guerra del Cerdo,** convencía totalmente.

A pesar de que con **Dormir al sol** Bioy Casares pareciera querer reafirmar, todavía un poco más, su alejamiento de los recursos narrativos sumamente borgeanos que han estragado la mayor parte de sus relatos, no lo consigue por completo. Frases indirectas, donde dos negaciones equivalen a una afirmación, contribuyen a que el cordón umbilical no esté definitivamente cortado: "Diana pone en su trabajo no menos amor propio que buena voluntad" (pág. 24) "...llegué a preguntarme si no la extrañaba menos a mi señora" (pág. 104) o sino: "En la circunstancia, además, quedé menos bien que asombrado y molesto" (pág. 172).

Finalmente, con **Dormir al sol,** Bioy Casares vuelve un tanto más burlesco y domesticado que en su **Diario de la Guerra del Cerdo,** pero con menor fuer-

za argumental, valiéndose de 230 páginas para decir algo que en la simple extensión de un cuento podría haber agotado, incluso prescindiendo de parte del último capítulo en el que Félix Ramos, el paño de lágrimas de Bordenave, descarga su proyectil más certero en contra de Bioy Casares y de su última novela.

Ceferina, que es un personaje que promete mucho, se queda en los límites de una nodriza desconcertante pero bondadosa, mientras que sobre Diana, la esposa del protagonista, girará la novela que, indefectiblemente, atrapa. Adriana María, hermana de Diana, es el personaje más real, tanto que por momentos parece que atentara contra los logros de la novela, poniendo en un plano demasiado ridículo las virtudes de su cuñado. Las restantes son figuras demasiado parecidas a las de **El sueño de los Héroes,** como para aportar algo nuevo.

De este libro sólo se podrán extraer comentarios apresurados y pasivas relaciones con los que lo antecedieron. Es quizá una especie de invitación a leer nuevas obras del autor y de allí en más recapacitar sobre esta que, a mi ver, no vale por sí misma. No olvidemos entonces que Bioy "vive muy lentamen-

CUENTO BREVE 1

LUCIANA BAILA

Carol Moyá

Era de tarde.

Como siempre Luciana había comenzado a girar sobre sí misma sin saber cuando iba a parar.

En ese momento la puerta se abrió con estruendo. Como caídas del cielo entraron por ella centenares de viejitas pequeñas y vestidas de negro. Venían a mendigar una caridad que sería ampliamente retribuída por la caridad divina.

Luciana revisó todos los rincones de su casa haciendo montones con lo que iba juntando.

Luego las viejitas recogieron todo y rápidamente se lo llevaron.

Luciana había quedado sin nada en su casa; cuadros, sillas, veladores, camas: se habían llevado todo.

Después vinieron las vecinas atraídas por los llantos de Luciana.

Ella no pudo explicar lo que había sucedido.

Ella no pudo explicar lo que había sucedido.

Sólo se podía esperar que no volviera a suceder algo por el estilo, porque ya sería la catástrofe total (perdería desde las paredes de su casa hasta el nombre).

Se quedaron dos de las vecinas a acompañar a Luciana por unos días.

te" según sus propias apreciaciones, y desde esa óptica exige nuestra crítica. Claro que eso es entrar demasiado en su juego, y no sé si corresponde.

Rogelio Ramos Signes

LA INTERSECCION DE EINSTEIN, de Samuel R. Delaney; LA MANO IZQUIERDA DE LA OSCURIDAD, de Ursula K. Le Guin - Ed. Minotauro - Bs. As. 1974

El par de títulos más recientes que ha lanzado la editorial Minotauro, de sendos autores inéditos en nuestra lengua, poco agregan al nivel alcanzado por la colección. Analicemos cada uno de ellos.

Partiendo de dos curvas que se tocan, la convexa de Einstein y la cóncava de Gödel, Samuel R. Delany, uno de los autores más jóvenes (n. en 1942) y laureados (premios Nebula 1966 y 68) de los E.E.U.U., retoma en "La intersección de Einstein" el tema de Orfeo.

La primera mitad de la novela, sumamente confusa y de áspero lenguaje, intenta situar al lector en el supuesto medio en que se desenvuelve la tragedia, con un innecesario entorno futurista. Ni las palabras deformadas ni los países a lo Ballard logran dar fuerza fantástica a la primera muerte de Eurídice.

En cambio en la segunda parte se trastoca totalmente el ritmo de la narración, apareciendo un Delany poeta, un imaginario dominador de las circunstancias.

La mítica pareja —aquí Lebey y Friza— es separada nuevamente por el Niño Muerte y el buscador amante, provisto de un machete-flauta, es derrotado cuando reconoce que vive en un mundo real, "que viene de algo y va hacia algo", y no puede ignorar la meta, en este caso las tinieblas.

¿ACASO NO MATAN A LOS URUGUAYOS?

Texto de un volante repartido en Montevideo en febrero:

HIPERSUPERLARGADIVERTIDISIMA
AMISIDITR-EVIDAGRALREPUSREPIH

COLUMBIA CLUB - HARVARD CLUB

1er. Certamen Sudamericano de RESISTENCIA DE BAILE

del 23/2/74 al 4/3/74: 9 DIAS 9!!

ORQUESTAS - SHOW - SORTEOS NUMEROS INTERNACIONALES, y mucho... mucho más

Diviértase noche y día... noche y día!!! Inscríbase, defienda la Celeste, Sea Ud. el Campeón Sudamericano y gane... $ 600.000 y muchos, muchos premios más.

Inscripciones e informes: PLATENSE PATIN CLUB (Juan Paulier y D. Muñoz)

Quien empiece el libro en la página 67, se ahorrará el tedio inicial y podrá encontrar un relato vigoroso. Valga como un ejemplo la descripción del rival de Orfeo: "El pelo rojo le caía sobre la frente descolorida. Los dientes afilados desgarraron el trueno que estalló detrás de los montes, cuando él echaba atrás la cabeza en una carcajada de perdición. Desnudo y montado en el dragón, agitaba por encima de la cabeza un sombrero negro y plateado. De las caderas le colgaban, enfundadas, dos antiguas pistolas de brillantes cachas blancas. Cuando el dragón se le encabritó (y el mío danzó, retrocediendo) le vi, atadas a los pies desnudos y terminados en garras unas armazones metálicas de púas giratorias, que Niño Muerte hundía en los flancos de la bestia, cruel como una flor".

"La mano izquierda de la oscuridad", de Ursula K. Le Guin, la otra novedad d la colección es la historia de Ai, primer enviado del sistema Ecumen, conjunto de varios mundos elevadamente civilizados, al planeta Gueden, para concertar tratados comerciales.

Sus gestiones en el país de Karhide provocan temor y desconfianza en el rey de esa nación, y es expulsado hacia la vecina Orgoreyn, de donde se lo suponía un espía.

Infinitas penurias debe pasar Ai en el país limítrofe terminando encerrado en un campo de trabajos forzados hasta que es rescatado por Estraven, el ex Primer Ministro de Karhide, la única persona que confiaba en la misión del enviado, y que por haber colaborado con él, se lo acusó de traición a la patria y obligado al destierro.

Ai regresa al punto inicial de su labor y ahora Argaven, el rey, acepta aliarse al sistema de la oferta, por lo

CUENTO BREVE 2

AVENTURA DE LOS CABALLEROS

Juan Carlos Martini

Se decide recorrer el mundo junto al sol: urgentes preparativos, despedidas imprevistas, la voz se transmite de hombre a hombre, de ciudad a ciudad y establece un vínculo, una línea de los une: entusiasmos, montarán sus caballos especialmente preparados para las largas marchas, se oirá una voz de mando y se verá un brazo lanzado hacia el oeste. El ruido de los caballos, al paso, impedirá que el llanto de las mujeres y sus voces de adiós y de reproche lleguen a los hombres que habrán puesto ya sus ojos en el sol alto, firme, inalterable. Poco después, con una alegría que no entra en ellos, lanzan sus animales al trote. Vistos desde la montaña parecen ríos de caballos, de hombres y de polvo que confluyen en un solo torrente incontenible. Probarán dos cosas: que el mundo no es del todo conocido, que el hombre es infinitamente más lento que los astros. Horas más tarde desaparecerán con la noche, Y nunca más se sabrá de ellos.

que Ai, transmisión mediante, manda a llamar a otros once miembros de Ecumen que permanecían en una nave cercana y se da curso a los protocolos de rigor.

Este extenso, y por instantes fatigoso relato, se parece a cualquier misión diplomática actual o pasada. Sus pretensiones de ciencia-ficción no superan el invento de unos pocos términos raros para objetos o sensaciones conocidas. Escapa de lo habitual la particular constitución física de los habitantes de Gueden que son, alternadamente hombre y mujer, por lo que resulta extraño encontrar a un hombre embarazado.

Los méritos de la autora pueden quizá apreciarse en los aspectos donde el "clima" es lo predominante. La descripción de toda la travesía por las regiones heladas y la paulatina simbiosis de Ai y Estraven, hasta llegar al lenguaje telepático, son las páginas en que Ursula Le guin consigue el relato óptimo.

Estos dos volúmenes incorporados a Minotauro distan mucho de un Bradbury, un Arthur C. Clarke o un Lovecraft. Y no creemos que la ciencia ficción haya tomado nuevos rumbos.

Samuel Wolpin

Correo Científico

por el Dr. Lavalleja Bartleby

1 - RUIDOS EXTRAÑOS EN MAC DONALD'S HOUSE

Averigüé que fue en 1826, en una aldea del estado de Arkansas (EE. U.U.), cuando se produjo el famoso episodio de los misteriosos golpeteos en la pared de una casa (perteneciente a la familia Mac Donald). Esto dio lugar a una investigación, pudiéndose comprobar que los golpeteos sistemáticos eran producto del afán de un vecino por colgar un cuadro —mediante un clavo, que golpeaba con un martillo— en la pared medianera del apartamento vecino. Este es el origen de la aceptación por algunas ramas de la ciencia de la existencia de las casas de apartamentos, lo cual ha facilitado grandemente la decadencia de los pueblos mediante su hacinamiento en las ciudades.

2 - ODONTOGENESIS

El espermatozoide, al penetrar en el óvulo, genera el diente. Este se multiplica varias veces por dos (uno, dos, cuatro, ocho, dieciseis, treinta y dos, sesenta y cuatro, etc.) formando así la dentadura postiza. De las enervaciones dentarias surge el cerebro, los ojos, el pelo, la nuca, y el sistema neuro-vegetativo. En esta etapa el feto abandona su sueño atávico y adquiere la perspicacia.

PSICOANALISIS Y LITERATURA, Hendrik M. Ruitenbeek y otros - Fondo de Cultura Económica - México, 1973

La creación literaria no sólo tiene su fuente de recursos en la imaginación pura, sino que además, los dictados que la sociedad impone al escritor, establecen una interacción de tipo psicológico muy particular.

El artista oscila entre ambos extremos —interior y exterior— por un conducto que lo exime de la psicosis. Es decir, al determinar sus propias pautas de la "realidad" adquiere un raro privilegio que Freud atribuyó a la satisfacción, diciendo que "la sustitución del principio del placer por el principio de la realidad es por sí misma una parte de la realidad".

Así como el escritor tiene un grado de comprensión de la persona y pone vivencias en sus personajes, haciendo uso de elementos psicológicos, también la psicología se ha nutrido de la literatura en su interpretación de significados y de niveles de conciencia.

"Psicoanálisis y Literatura" es una antología que abarca varios aspectos de esta relación. Primeramente están los teóricos: "El psicoanálisis y la cultura literaria de hoy", por Alfred Kazin; "El psicoanálisis en la literatura y su valor terapéutico", por Clarence P. Obendorf; "Freud y la literatura", por Lionel Trilling, y "Freud y el análisis de la poesía", por Kenneth Burke, completan los conceptos de cada disciplina y sus contactos.

Los ensayos siguientes se abocan al estudio de casos concretos de neurosis dentro de la literatura universal, como en 'El enigma de Macbeth de Shakespeare", por Ludwig Jekeles; "Por qué

⟹

CUENTO BREVE 3

APRESURADA BIOGRAFIA DE MANILA MORGAN

Rogelio Ramos Signes

Aquella mujer envejeció casi cuarenta años en una semana, a pesar de la crema de pepinos que combate a muerte las arrugas. Envejeció de ánimo y de cuerpo entero. En una tarde parió veintisiete hijos, a razón de uno cada cuatro minutos. Renovó los dientes de leche, tuvo un infarto, dos quebraduras y más de cuarenta reuniones con tortas y velitas. Fumó 19.520 cigarrillos; dejó el vicio; volvió a tomarlo; y todo así, cada diez o doce horas. Quedó viuda media docena de veces, hasta que el séptimo marido, con engaños y cloroformo, hizo que la esterilizaran. A la semana de haber comenzado a envejecer, se detuvo en los 63 años y una infinidad de canas en la cabeza. Su primer novio, que volvió de hacer el servicio militar en Bahía Blanca, la notó algo cambiada desde la vez que ella fue a despedirlo a la estación, con esos bermudas anaranjados que él siempre recordara durante las guardias. Ella tenía una idea muy vaga de aquel muchacho. Asistió a un centro alfabetizador, y al cabo de siete años terminó con la escuela primaria. Ingresó al secundario... Fue una de las mejores. Cuando tuvo el segundo infarto, sus amigos titubearon en el momento de preparar todas las cosas. Su marido número ocho, que la conoció en el colegio, no comprendió aquellas dudas y afrontó la desgracia con la mayor naturalidad. El velatorio de Manila fue sencillo. Luego descansó en el panteón de la familia del esposo.

mató Edipo a Layo", por George Devereux; "La fuente de la culpa y el sentido de culpa - El proceso de Kafka", por Simón O. Lesser; "Lewis Carrol en el país de las maravillas", por John Skinner y "Zola y el enigma del sadismo", por A. Bronson Feldman.

Finalmente, varios capítulos indagan en el tema del inconsciente y sus procesos. Los ensayos en cuestión pertenecen a Heinz Kohut que se ocupa de "La muerte en Venecia"; Harry Slochower estudia el incesto en "Los hermanos Karamazov" y Frederic Wertham desmenuza "Native son".

La recopilación de trabajos estuvo a cargo de Hendrik M. Ruitenbeek y la utilidad de este volumen la destaca su propia introducción con estas palabras: "Determinar las fuerzas que influyen sobre un hombre es una empresa arriesgada. El psicoterapeuta, ante su paciente, sabe cuán penoso puede ser su esfuerzo común. Y aún más azoroso resulta trabajar con los escritos de un hombre ya muerto, o con los relatos, poemas o piezas de hombres vivos pero a quienes nunca se ha visto en persona. Reconociendo debidamente estas limitaciones, he escogido los artículos de esta antología para mostrar cómo ha ensanchado el psicoanálisis nuestro conocimiento de determinados creadores, y como hecho más profunda nuestra apreciación de ciertas obras ltierarias".

Además, especial para críticos.

S.W.

CONCURSO PRIMERA NOVELA FCE

BASES

I Podrán concursar escritores de lengua española de cualquier edad, sea cual fuere su lugar de residencia. Deberán enviar su **Primera Novela.** Bastará para tales efectos que no hayan publicado anteriormente ninguna obra de este género.

II. El jurado del concurso estará constituído por escrtiores de lengua española. Oportunamente se dará a conocer los nombres de sus miembros. Emitirán su fallo en la ciudad de México, un mes antes de la entrega del premio. El fallo será inapelable.

III. El premio será único y de **Diez Mil Dólares.** A juicio de los miembros del jurado, podrán otorgarse menciones honoríficas.

IV. Los novelas deberán cubrir los siguientes requisitos:

a) Ser inéditas, entendiéndose por tales las que no hayan sido editadas en forma de libro, fragmentos publicados por entregas, en forma de revistas o publicaciones periódicas de diversa naturaleza.

b) Estar limpiamente mecanografiadas (no se admitirán textos escritos a mano) a doble espacio, por uno sólo de los lados de las cuartillas.

V. Las obras deberán enviarse en sobre cerrado, en original y cuatro copias antes del 2 de setiembre de 1974, fecha en que quedará cerrado el concurso. La identidad del concursante deberá ampararse en pseudónimo. Se acompañará otro sobre cerrado, con el pseudónimo en el exterior y dentro del cual se indique el nombre, nacionalidad y domicilio del concursante.

VI. El envío de las obras deberá hacerse a la siguiente dirección:

CONCURSO PRIMERA NOVELA
Fondo de Cultura Económica
Avenida de la Universidad 975
MEXICO D. F. Zona Postal 12
MEXICO

VII. El **Fondo de Cultura Económica** publicará el libro premiado así como las novelas con mención honorífica que el jurado recomiende como dignas de ser editadas. Los escritores cuyos libros se publiquen, tendrán todos los derechos de autor que fija la ley, mediante contrato formal con **Fondo de Cultura Económica,** en los términos regulares de tales convenios.

VIII. En caso de residir en el extranjero, el autor premiado viajará a la ciudad de México, lugar de entrega del premio, con gastos pagados por el **Fondo de Cultura Económica.**

DATOS SOBRE LOS AUTORES

JUAN EMAR: seudónimo de Alvaro Yáñez Bianchi, que nació en Chile en 1893 y murió en 1964. De una originalidad impactante no sólo dentro de la literatura de su país, sino del continente, constituye un caso similar al de Felisberto Hernández en Uruguay o el de Pablo Palacio en Ecuador, por el reconocimiento prácticamente póstumo de su obra. Las razones se hacen evidentes al leer sus cuentos: un poder de la imaginación que no encuentra parangón dentro de las letras chilenas, la fuerte carga erótica de sus relatos y, también, alguna alusión poco cauta a la crítica oficial en su libro **Miltín.** Poco sabemos de su biografía y su obra. Escribió cinco libros, conseguibles sólo en la Biblioteca Nacional de Santiago. Comenzó a difundirse recién después de 1970, con la publicación de dos relatos en la revista "El cuento", de Méjico y con la reedición del libro "Diez" por la Editorial Universitaria (Santiago, 1971), de donde extrajimos nuestro relato. Perteneció al grupo literario Mandrágora: en 1924 volvió a Chile luego de una estancia en París y en la década del treinta, en pleno auge de la novela realista, rural, editó algunos de sus libros, entre ellos "Diez" (Ercilla, 1937). Pablo Neruda dice en el prólogo a "Diez": "Era un hombre callado, socarrón, singular. Fue un gran ocioso que trabajó toda su vida. Andaba de país en país, sin entusiasmo, sin orgullo ni rebelión, desterrándose por sus propios decretos. (...) El sudamericano de su época, el literario, era vociferante y solocéntrico. El hombre Juan Emar fue callado y excéntrico. (...) Su vanidad, si la tuvo, la escondió en las raíces de su ser.

Y es oscura la tierra para los descubridores verdaderos: nadie mira hacia abajo: todos queremos ser cómplices de la multitud. Y Juan Emar fue un solitario descubridor que vivió entre las multitudes sin que nadie lo viera, tal vez sin que nadie lo amara. No tenía mercado propio: se vistió hasta el fin de su vida de transeúnte. Ahora que los corrillos se gargarizan con Kafka aquí tenéis nuestro Kafka, dirigente de subterráneos, interesado en el laberinto, continuador de un túnel inagotable cavado en su propia existencia no por sencilla menos misteriosa".

MANUEL MIRANDA: Fue profesor de literatura Hispanoamericana en la Universidad de Chile. Publicó: "David de las Islas" y "Muchachos, maten a papá". Obtuvo el premio de Cuento del Concurso Gabriela Mistral y menciones en los concursos Baldomero Lillo de Chile y Casa de las Américas de Cuba.

MIGUEL CABEZAS: nació en Santiago de Chile hace 37 años. Es casado, con una hija. Fue redactor, director o colaborador de las siguientes publicaciones: "Estudio y trabajo" (Chile, 1956/58); "Juego rabioso" (Buenos Aires, 1961); Semanario "Vistazo" (Chile, 1958/64; "La aurora de Chile"; "El obrero" (Bs. As. 1962/64). Obtuvo mención de honor en el concurso nacional de cuentos "Baldomero Lillo" organizado por la editorial Quimantú en 1972 y el primer premio en el mismo concurso, en 1973. Este año su libro "Una cierta ventana enloquecida y otros cuentos", obtuvo primera mención de honor en el concurso de Casa de las Américas.

FRANCISCO GANDOLFO: (1921). Obtuvo diversos premios en concursos de poesía. En 1968 publicó "Mitos", poemas (Ed. El lagrimal trifurca). Dirige las plaquetas de poesía de "el lagrimal trifurca" y la colección de libros de poesía. En el curso de este año publicará "El sicópata - Versos para despejar la mente".

PLAN 1974 EDITORIAL

PONIACHIK

(sujeto a variaciones
numerosas e imprevisibles)

3 números de la revista

Número dedicado a la novela policial
Poemas de Yannis Ritsos, Hugo Diz, Brodsky
Cuentos de Jack London, E.E. Gandolfo, Levrero

3 plaquetas de poesía

Eduardo D'Anna, Los Clásicos (Quevedo, Lope)

2 libros de poesía

El Sicópata, de Francisco Gandolfo
35 poemas, de Manuel Bandeira
Traducción de R. O. Ielpi

2 libros de narrativa

El dueño del desierto, de Rogelio Ramos Signes
El unicornio, de Juan Emar

ediciones de

el lagrimal trifurca

Ocampo 1812 - Rosario - Argentina

SUSCRIPCIONES

1 - COMUN (5 revistas y 5 plaquetas)
Argentina $ 50.00 **Extranjero 10.00 Dls.**

2 - SOLIDARIA (Incluye los libros publicados)
Argentina $ 100.00 **Extranjero 20.00 Dls.**

Cheques o giros a la orden de Francisco Gandolfo - Ocampo 1812
Rosario - Rep. Argentina

ediciones **el lagrimal trifurca**

EDICIONES DE **CRISIS**
PUBLICA EN MAYO

Una cierta ventana enloquecida

CUENTOS DE **MIGUEL CABEZAS**

1ra. Mención Concurso Casa de las Américas 1974

El agua en los pulmones

novela policial de JUAN CARLOS MARTINI

YA APARECIO EN

EDITORIAL **GOYANARTE**

DE ROSARIO CON HUMOR

LA CEBRA A LUNARES

Dirige: Aranda - Colaboran: Crist, Gregorio, Fontanarrosa, Foresto, Fenner, Segovia, Mongo, Leiva, MENDEZ

LA CACHIMBA

Nro. 9: Texto de César Vallejo - Poemas de: Boido, Dalter, Ruano, Freidemberg, Olivay, Otto Castillo, Villatoro, González

Dirigen: Gustavo Adolfo Isaias, Rainer María Colussi, Alexander Pidello

Casilla de Correo 742 **Rosario - Argentina**

EL IMPERTINENTE

Redacción: A. I. San Román, N. Gennero, S. Frutos, L. Escudero

Cas. de Cor. 846 **Rosario - Argentina**

Casa de las Américas

Revista bimestral dirigida por Roberto Fernández Retamar

G. y Tercera - Vedado **La Habana - Cuba**

CRISIS

Dirige: Eduardo Galeano

En el número de abril: **10 poetas de Rosario, Castelnuovo, García Márquez, Scorza, Zitarrosa**

Pueyrredón 860 - 8° Piso **Buenos Aires**

HISPAMERICA

Dirige: SAUL SOSNOWSKI

4330 Hartwick RD., Apt. 608 - College Park - M.D. - U. S. A.

JAZZ BAND publicación de cultura afra

Nro. 4: Eldridge Cleaver, Jazz y tango, B. Bolden / 5: Harlem, Sam Wooding, Lágrima Ríos, etc

Yerbal 2291 dto. 62 **Buenos Aires**

EDITORIAL BIBLIOTECA

COLECCION PROSISTAS ARGENTINOS

LA VUELTA COMPLETA	JUAN JOSE SAER	Novela. 354 páginas	**$ 16.—**
PRINCIPIO Y FIN	JORGE RIESTRA	Cuentos 229 páginas	**$ 12.—**
DE CRIATURAS TRIVIALES Y ANTIGUAS GUERRAS	MIGUEL BRASCO	Cuentos, con 14 ilustraciones del autor. 116 páginas	**$ 10.—**

COLECCION IMAGEN

ROSARIO, ESA CIUDAD		Encuadernación en rústica. 120 páginas	**$ 20.—**
		Encuadernación de lujo. 122 páginas	**$ 30.—**
DESDE EL CAMINO	CARLOTA BOERO DE IZETA	Encuadernación en rústica. 220 páginas	**$ 20.—**
	BERTA TABBUSH.	Encuadernación de lujo. 222 páginas	**$ 40.—**
SANTA FE: EL PAISAJE Y LOS HOMBRES		Encuadernado. Gran formato. 544 págs.	**$ 180.—**
PARANA, EL PARIENTE DEL MAR		Encuadernado. Gran formato. 478 págs.	**$ 200.—**

Departamento de publicaciones de la Biblioteca Popular C. C. Vigil de Rosario - Alem 3078 - Rosario

el lagrimal trifurca / nro. 10 / rosario / mayo 1974