

UN MES DE
PUBLICACIONES
EN
ARGENTINA
Y
EL MUNDO

octubre 69
los
n.4
\$ 250

libros

BOQUITAS PINTADAS

SKARMETA

TOMAS ELOY MARTINEZ



Nueva arquitectura

Latinoamericana / F. Bullrich

**Ensayo sobre la síntesis de
la forma / C. Alexander**

Guía bibliográfica especializada

RQUITECTURA



El Marxismo antihumanista

Leer El Capital

**Limites
de un pensamiento**

Lectura de la lectura

LTHUSSER

ARQUITECTURA	Francisco Bullrich	Nueva Arquitectura Latinoamericana	La mirada ociosa por Julio Reens	3
	Cristopher Alexander	Ensayo sobre la síntesis de la forma	La forma condicionada, por Juan Molina y Vedia	5
		Bibliografía sobre diseño, arquitectura y urbanismo		6
LITERATURA ARGENTINA	Amalia Jamilís	Los días de suerte	Laberintos de la memoria, por Eduardo Paz Leston	7
	Manuel Puig	Boquitas pintadas	Los silencios significativos, por Héctor Schmucler	8
	Jorge Onetti	Contramutis	La realidad de la ficción, por Laura Corbalán	10
REPORTAJES			Jorge Onetti Tomás Eloy Martínez	10 18
LITERATURA CHILENA	Antonio Skármeta	Desnudo en el tejado	La felicidad de la letra, por Nicolás Rosa	12
POESIA	José Pedroni	Obras Completas	La poesía en la boca del pueblo, por Rodolfo Benasso	13
	José Viñals	Entrevista con el pájaro	Entre el destierro y la ironía, por Alfredo Veiravé	14
	Eduardo Romano	Algunas vidas, ciertos amores		
LITERATURA FRANCESA	André Pieyre de Mandiargues	La motocicleta	La motocicleta: fetiche y muerte, por Germán García	16
FILOSOFIA	Louis Althusser	La revolución teórica de Marx	El marxismo antihumanista, por José M. Aricó	20
		La filosofía como arma de la revolución	Límites de un pensamiento, por Oscar Terán	22
		Cristianos y marxistas: los problemas del diálogo	Leer El capital, por Raúl Sciarreta	23
		Leer El capital	Lectura de la lectura, por Juan Carlos Indart	26
		Materialismo histórico y materialismo dialéctico		
LOS LIBROS		Libros publicados en Argentina entre el 1 y el 30 de septiembre Libros latinoamericanos y españoles distribuidos en Argentina durante el mes de septiembre		28

LOS LIBROS
Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo
Año I, N° 4. Octubre de 1969

Director: Héctor Schmucler
Editor responsable: Guillermo Jorge Schavelzon
Información: Ana María Nethel
Documentación: Laura Corbalán
Administrador: Alberto Zlotopiora
Diseño gráfico: Estudio C.Y.D.
LOS LIBROS es publicada por Editorial Galería S.R.L. y Zlotopiora SACIF

Redacción, administración y publicación: Boulogne Sur Mer 580, Teléfono 86-6353, Buenos Aires
Distribución en Capital Federal: Machi y Cía. S. R. L.
Distribuidor exclusivo para EE. UU. y Canadá: Latin American Publications, N. York
© LOS LIBROS. Prohibida la reproducción parcial o total.
Registro de la Propiedad Intelectual en trámite
IMPRESO EN LA ARGENTINA
Los artículos que aparecen en LOS LIBROS, no reflejan necesariamente la opinión de la revista.

SUSCRIPCIONES:

Argentina:
6 números \$ 1.500
12 números \$ 3.000
América:
12 números US\$ 18
vía aérea US\$ 15
Europa:
12 números US\$ 12
vía aérea US\$ 18
(Cheques o giros a la orden de EDITORIAL GALERÍA S.R.L., Boulogne Sur Mer 580, Buenos Aires)

LA MIRADA OCIOSA

Francisco Bullrich
Nueva Arquitectura Latinoamericana
Sudamericana,
224 págs.

En su prefacio, Bullrich nos informa: "creo que el presente trabajo constituye un balance equilibrado de la nueva arquitectura de Latinoamérica". Aunque, como difícilmente un trabajo tal podría dar cabida a todas las obras significativas del continente sin transformarse en un "...simple catálogo ilustrado y meramente enumerativo", optó por "...concentrarse en la producción de sólo siete países (Argentina, Brasil, Cuba, Chile, México, Uruguay y Venezuela)". En el capítulo "Pasado y presente" esboza un escueto cuadro del desarrollo arquitectónico, desde los orígenes precolombinos hasta la primera reacción contra los modelos del "funcionalismo purista", inauguradora de un tiempo de elaboración, de una nueva manera de entender y dar forma a la problemática arquitectónica. Todo ello entretrejiéndose con las aventuras de la alternada búsqueda o rechazo de una expresión autóctona. Luego, en secciones independientes, pasa revista a parte de la reciente labor arquitectónica de los países mencionados. Comienza con una corta referencia a los primeros

arquitectos enrolados en el movimiento moderno (quienes sentaron un precedente cultural que de alguna manera facilitó la tarea de las generaciones siguientes) y cuya acción ayudó a superar las limitaciones de los primeros esquemas importados por aquellos antecesores inmediatos, los que alzándose contra el "revivalismo", en cierto sentido instauraron otro academicismo: el del modernismo purista.

El título de la obra y los primeros párrafos del Prefacio y del capítulo "Pasado y presente", resultan atractivos por lo ambicioso del proyecto que dejan traslucir. Pero más adelante la expectativa creada no llega a ser plenamente satisfecha. No tanto por el hecho de que los arquitectos y obras tratadas sean en su mayoría ya bien conocidas por el público especializado, como por cuanto, para el lector informado de hoy, tanto el método como las observaciones registradas resultan poco rigurosas en su sistematización. Por otra parte, la intención de bordear los peligros del catálogo, no logra las más de las veces concretarse en proposiciones analíticas y críticas superadoras de lo anecdótico. Finalmente, la ausencia de conclusiones que epiloguen el trabajo, deja sueltos los cabos representados por los comentarios dedicados a cada país; así, sus perfiles arquitectónicos no llegan a ser claramente correlacionados ni a insertarse con profundidad en la trama de lo latinoamericano.

Hay cuatro cuestiones que considero de especial interés por cuanto fundamentan este libro y merecen un tratamiento separado. Me refiero a "arquitectura", "nueva arquitectura", "Latinoamérica" y "nueva arquitectura latinoamericana".

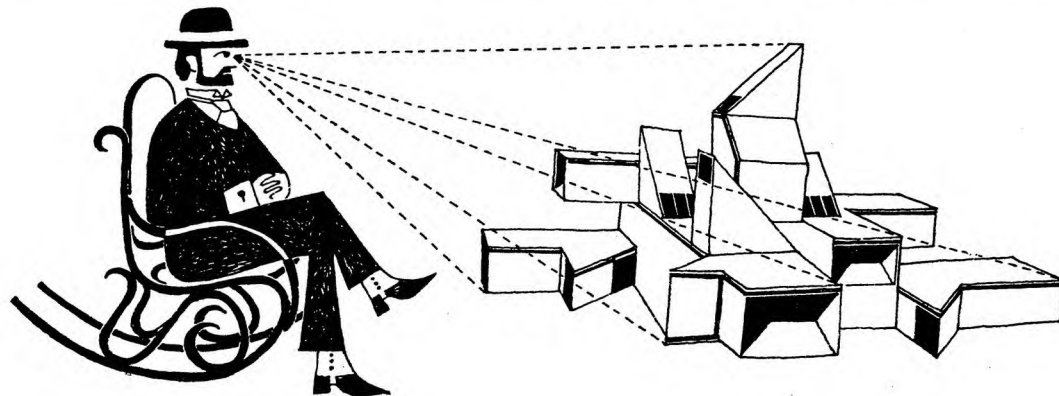
Arquitectura. En el trabajo de Bullrich subyace el supuesto de que en la "artisticidad" de una obra edificación reside su valor arquitectónico. En principio, a partir de esta proposición se podría establecer una coincidencia, pero ello se hace difícil por cuanto no se nos aclara categóricamente si tal "artisticidad" debe ser entendida como condición necesaria y suficiente o solamente necesaria para que el edificio logre el rango de lo arquitectónico. Tampoco explicita su código estético que debiera manifestarse como uno de los principales instrumentos de selección.

Respecto a la primera cuestión, resulta dudoso suponer que los valores artísticos de un edificio puedan ser considerados como necesarios y suficientes para entenderlo como arquitectura. No parece que Bullrich piense en estos términos como lo sugiere, por ejemplo, su aprecio por "...el cuidado tratamiento de los problemas funcionales" propio de Reidy. Si, por el contrario solamente los entiende como condición necesaria pero no suficiente, extraña la reiterada ausencia, en la mayoría de los casos, de consideraciones referidas a tales aspectos funcionales

—tanto físicos como psíquicos— de cuya eficacia se derivaría la satisfacción de la condición de suficiencia aludida.

En cierto momento y de alguna manera abruptamente, Bullrich se define: "La forma sigue constituyendo obviamente un tema importante, aún cuando se la niegue de plano o se recurra para explicarla a especiosos argumentos funcionales". Si bien esto es cierto y puede convenirse que en buena medida la calidad estética en arquitectura se perfecciona en el nivel en que la forma se significa a sí misma, ello no sería óbice para que en este libro sean desestimadas frecuentemente las restantes facetas de estos entes complejos que son los edificios.

Un déficit apreciable por contraste con el abundante empleo de términos tales como "lenguaje" y "vocabulario", se pone de relieve por la desatención de los aspectos comunicacionales de la arquitectura (uno más de los roles funcionales jugados por la forma). Sin embargo, una cita de Mc Luhan, o la referencia a la simbología del parlamento de Brasilia o a la del edificio de las Naciones Unidas en Chile, indican que el autor no es ajeno a este tipo de preocupaciones, aunque en esta obra no trate de decodificar consecuentemente los mensajes vehiculados por los "textos-edificio". A lo largo del libro se tiene siempre la impresión de que Bullrich, más que "leer" estos "textos", sólo se detiene en la contemplación de los signifi-



cantes de los símbolos que los constituyen (esto dicho según la acepción saussuriana de símbolo), y por este acto disociador, la significación de las obras suele perderse al quedar velados sus significados.

Nueva arquitectura. Lo nuevo puede entenderse como lo reciente; también puede desglosarse de la clase de hechos recientes una subclase de hechos que importen valores inéditos. Pero, lo inédito sólo puede detectarse cotejando una cantidad de muestras que sean suficientemente representativas de lo nuevo en general. Una vez constituido este "corpus" con propiedad, podrá entonces demarcarse en su seno el área de lo inédito, aunque ello implica además la operación anterior, desarrollada sobre un eje sincrónico, otra coordinada con uno diacrónico, porque lo nuevo inédito para ser percibido habrá de recortarse sobre un fondo de antecedentes históricos. Luego, una vez aprehendido lo inédito, debería evaluarse recurriendo a un sistema axiológico con que juzgar tales hechos en relación a las necesidades y expectativas de los grupos sociales referenciales, a fin de estimar su eficacia.

Aquí cabe reiterar una crítica anterior: la ausencia de rigor metodológico debilita el trabajo realizado en este sentido, que acaba por reseñar una cantidad de rasgos característicos de la "nueva arquitectura" cuya pertinencia no siempre aparece bien fundamentada ni cuestionada su eficacia.

Latinoamérica. ¿Es Latinoamérica un simple conglomerado de naciones legitimamente autosuficientes, o por el contrario, la existencia misma de cada una de ellas entraña la frustración de una gran nación inconclusa? Esta reflexión, más que una manifestación retórica, debiera ser motivo de profunda preocupación, porque cualquier intento de interpretar nuestra realidad sólo puede ganar hondura a partir de despejar aquella incógnita.

La posición de Bullrich al respecto no parece ser el resultado de una larga meditación. Reconoce la existencia de Latinoamérica tanto en términos político-geográficos como culturales, pero en general se detiene más en las diferencias albergadas en su seno que en las afinidades de

sus componentes. Desde esta perspectiva señala, por ejemplo, los grandes contrastes entre las culturas precolombinas, o los diversos resultados del encuentro entre ellas y la cultura española y lusitana, o de la abjuración de lo ibérico y colonial, consecuencia del liberalismo cosmopolita. Olvida en cambio hechos tales como la inicial vocación integradora de la Independencia, que alcanzó su culminación en el proyecto continental bolivariano, hoy resumido por quienes comprenden que la fragmentación del continente fue instrumentada para someterlo por las potencias colonialistas primero e imperialistas más tarde.

Por último, si nuestro autor prefirió para el caso atenderse más a las diferencias que a las afinidades, ¿por qué no demarcó distintas regiones étnico-culturales homogéneas, en vez de plegarse a la artificialidad de las fronteras internas, de las cuales ya la historia nos ha enseñado acerca de su provisionalidad?

Nueva arquitectura latinoamericana. Desde cierto punto de vista, toda obra asentada en el continente podría ser considerada latinoamericana, pero también es posible aislar una subclase de obras poseedoras de ciertas características que estuviesen en resonancia con lo distintivo y propio de Latinoamérica.

Por su ambigüedad frente al tema, Bullrich no puede encarar con soltura y precisión esta cuestión capital para su obra. Y es así que lo latinoamericano, lo regional y lo nacional aparecen como suponiéndose unos a otros. Acaso, silogísticamente, considere que una obra es latinoamericana porque es uruguaya, por ejemplo, y perteneciendo Uruguay a Latinoamérica ocurrirá otro tanto con la obra (por otra parte, transitividad no mencionada y menos justificada teóricamente en este trabajo). Pero podría replicarse que justamente la existencia de Uruguay —y de los restantes "países" demarcados en el continente— debilitan a Latinoamérica, y en tanto subsistan como hasta ahora, Latinoamérica se parecerá mucho a una abstracción cartográfica. Superando los posibles esquematismos anteriores, podrían tratar de identificarse niveles expresivos de generalidad creciente coexistiendo en ciertas obras; uno de ellos sería el propio de la expresión local, otro el de la expresión regional, otro el

de la latinoamericana y tal vez otro, por último, correspondería a un ecumenismo más dilatado todavía; indagación comprensiva que Bullrich no intenta.

Situándome en su perspectiva particular, advierto nuevas inconsistencias. Por una parte se ponderan ciertas tentativas de trascender las primeras extrapolaciones mecánicas de la figuración purista, apuntando a una expresión adecuada al clima, al paisaje, a los recursos naturales, a algunas tradiciones lugareñas. Aunque, como bien nos lo recuerda el autor "... la mera transcripción objetiva de un conjunto de datos locales (no) conduce necesariamente a una auténtica expresión artística". Y sin embargo, la interpretación creadora de datos de tal clase es la llave para acceder a una auténtica arquitectura autóctona. Empero, muchas de las obras citadas como exponentes de la nueva arquitectura latinoamericana, son el resultado de flagrantes manierismos de importación no denunciados como tales por Bullrich.

Y si tal vez, en este tiempo de aceleración y ensanchamiento de las comunicaciones e internacionalización tecnológica, se justificara un nuevo internacionalismo arquitectónico, ¿por qué no discutir seriamente en qué medida ello afectaría nuestra vocación latinoamericanista? Y lo que es más importante, dejando de lado nuestras preferencias y fobias particulares, ¿por qué no indagar acerca de la aptitud de las nuevas tendencias para enfrentar los críticos problemas con que este continente subdesarrollado y dependiente, desafía la imaginación arquitectónica? ¿U ocurrirá que este tema se soslaya para ocultar o no querer reconocer nuestra impotencia profesional para generar hechos de verdadera significación social? ¿O es que los arquitectos todavía podemos continuar regodeándonos, aristocráticamente, en la contemplación de esas ocasionales obras a las que llamamos arquitectónicas?

Julio Reens

1 Este artículo fue elaborado a partir de las pruebas de página facilitadas por Editorial Sudamericana. Ya en prensa, apareció el libro bajo el título de *Arquitectura Latinoamericana*.

información

LA CIUDAD ARGENTINA Documentos para su estudio

Bajo la dirección de Jorge E. Hardoy y Luis Alberto Romero, la Editorial del Instituto Di Tella publicará un conjunto de documentos que sirven para el estudio del proceso de urbanización en la Argentina. Los documentos más antiguos corresponden a la fundación de las ciudades y los más modernos llegan hasta 1869, fecha del primer censo nacional.

El núcleo de la obra son los relatos de los viajeros que, especialmente en los siglos XVIII y XIX, llegaron al Río de La Plata; muchos de ellos están editados en castellano pero un grupo ha sido traducido especialmente. Además se ha empleado otro tipo de documentación complementaria, especialmente para los lugares y fechas en las que el material de viajeros es insuficiente: documentos, cartas y memorias de funcionarios de la colonia durante el siglo XVI y XVII, algunos autores argentinos y, también, fragmentos de periódicos.

El material que abarca aproximadamente dos volúmenes de 500 págs., ha sido ordenado por ciudades, presentando los autores en sucesión cronológica. El volumen I corresponde a Buenos Aires y el II a las ciudades del interior, agrupadas en tres ejes básicos: las ciudades del litoral, las ciudades de la ruta al Norte y las ciudades de Cuyo. En el volumen II se incluyen dos apéndices dedicados a las descripciones de los pueblos argentinos y a la ciudad de Montevideo, debido a la estrecha relación comercial y cultural de esta ciudad con la de Buenos Aires.

La obra incluye también un índice temático, en el que se ordena la referencia a autores y a temas, y una breve síntesis biográfica de los autores utilizados. La obra está ilustrada por unas cuarenta reproducciones por tomo, con material iconográfico (grabados, acuarelas, etc.) y cartográfico, que incluye reproducciones de antiguos mapas urbanos.

arquitectura

LA FORMA CONDICIONADA



Este libro forma parte de una serie de aportes que coinciden en sus intenciones de re-formular los problemas de arquitectura-urbanismo-planeamiento y diseño industrial en nuevos términos. Atacan y refutan una serie de ideas que fueron la base del llamado movimiento moderno de arquitectura o movimiento racionalista o funcionalista que de manera más o menos arbitraria incluyen referencias tanto al diseño industrial como al diseño de ciudades o en general de sistemas supuestamente adaptados a las exigencias de la era industrial. Este movimiento desarrollado básicamente entre la primera y segunda guerra mundial produjo una serie de obras tomadas como imágenes formales de arquitectura contemporánea y también produjo una imagen de arquitecto-diseñador individualista, genial y destinado a ser el creador de las formas nuevas. (Wright, Corbusier y Mies fueron sus paradigmas.)

Durante la década del 50 y mucho más netamente desde el 60 fueron entrando en crisis tanto aquellas formas impuestas en todo el mundo como estilo-vedette, como la idea del arquitecto-vedette necesaria en la imagen del "gran creador y su obra", que fue la base a veces no explícitamente declarada del movimiento moderno.

Paralelamente la crisis de los términos propuesta a partir de la crisis de las metodologías genera la anulación de los campos antes reclusos en sus límites tradicionales y entonces problemas de arquitectura, urbanismo, planeamiento físico y diseño industrial son resueltos globalmente, —en el caso de Alexander— como problemas de Diseño y de Forma entendida como "estructura" o gestalt.

Este procedimiento encierra ciertos problemas no resueltos por el autor quien plantea en iguales términos problemas de "diseño" de un "medio ambiente para un millón de personas", de una tetera o una aldea hindú.

Christopher Alexander
Ensayo sobre la
Síntesis de la Forma
Trad. Enrique L. Revol
Infinito, 217 págs.

enunciación de requerimientos se hace extensa y compleja (justamente porque se despoja de falsos términos generalizadores) a la vez que detallada y ligada a la práctica y uso concretos. De esa complejidad de material a organizar por el diseñador se concluye en la necesidad de su tratamiento matemático a través básicamente de la Teoría de los Conjuntos (conjunto de requerimientos determinado por los desajustes potenciales entre la forma y un cierto contexto).

En la segunda parte del libro se desarrolla en detalle una metodología de diseño. Para superar la práctica común en que "la forma no es modelada mediante interacción entre las exigencias del contexto real y los desajustes reales de la forma sino mediante una interacción conceptual entre la imagen conceptual del contexto que el diseñador ha aprendido e inventado, por una parte, e ideas, diagramas y dibujos que corresponden a las formas por la otra... En la actual práctica del diseño este paso crítico, en cuyo transcurso el problema es preparado y trasladado al diseño, depende siempre de una clase de intuición".

Alexander propone de una manera general un método cuyo objetivo final es la respuesta correcta a los requerimientos de los usuarios a través de objetos o conjuntos estructurados de objetos, producto de ese diseño. La "obra" del creador individual deja paso aquí a la "obra" de los usuarios multitudinarios. En este sentido *Ensayo sobre la Síntesis de la Forma* es un aporte fundamental y necesario sobre todo desde el momento en que los "requerimientos" de que habla son despojados de toda conceptualización apriorística, de todo molde o esquema mental previo. Esta decisión debe producir naturalmente una revitalización de los contenidos del diseño despojando de categorías tan usuales como inútiles. Explica también la situación sin salida evidente a fines de la década del 50 en que los arquitectos se veían envueltos en búsquedas formales para contenidos ya olvidados, escondidos detrás de las palabras. De ese clima surgieron gran parte de las últimas "obras maestras" de la arquitectura moderna que fueron grandes esculturas más o menos novedosas para albergar contenidos antiguos (ver por ej. sobre el Colegio Belgrano en Córdoba, carta de M. Waissman, y la polémica sobre el Banco de Londres).

Como consecuencia de la creciente complejidad de los problemas de la sociedad actual por una parte, pero también debido al fundamento del método propuesto por Alexander, la

descomposición en subconjuntos de requerimientos que constituyen el "programa" para el problema o sea cuales son las parcialidades significativas y los aspectos principales que deben ser resueltos. Desde este "programa" y a través de la "realización del programa" se procede a la composición sucesiva de "diagramas constructivos" en un árbol de diagramas en cuya cúspide está el último diagrama que es el diagrama completo para la forma requerida.

Esta es sintéticamente mostrada la metodología propuesta por Alexander en su aspecto formal que aparte de otras limitaciones que estudiaremos más adelante y que son exteriores a ella tiene puntos no resueltos que se refieren principalmente a los aspectos no cuantificables del diseño. Así respecto a la definición de los requisitos o desajustes posibles ante la presencia de desajustes no cuantificables advertidos por "Alexander (ver pág. 98)" propone "una salida en cierto modo no científica ni objetiva basada en términos nada claros como "lo menos arbitraria posible" o "lo bastante específica y definida en forma bastante clara" con lo cual se corre el peligro de aplicar un método científico estricto a la manipulación de conceptos tan vagos como "el tedio en una exposición", o el "calor humano en un living room", etc. Termina recurriendo como último recurso al "lenguaje del sentido común". ("No cabe duda que podemos explicar qué es lo que queremos decir cuando hablamos de comodidad, dentro de un lenguaje de sentido común... esto hace de la comodidad una variable aceptable a los fines del presente análisis") como último árbitro de la cuestión. En este aspecto lo mismo que en otros hay una indefinición entre el tratamiento científico y el puramente pragmático y justamente los problemas realmente claves quedan sin resolver.

Otra circunstancia metodológica aparece también cuando Alexander trata de explicar cómo el proceso se cierra con la propuesta de una forma final (pág. 107 y 108) en que nuevamente el "sentido común" del diseñador "necesario todo el tiempo en la parte inductiva de la ciencia", Alexander resuelve el problema y todo el método antes prolijamente explicado queda reducido a una "ayuda"... al imponer una organización en los detalles específicos pero hasta ese momento desorganizados que tiene presentes el diseñador. Es evidente que aquí vuelve a aparecer implícitamente la imagen de un dise-

Manuel Puig
Boquitas pintadas
Sudamericana, 242 págs.

Los silencios significativos

En la primera y en la última "entrega" del folletín de Manuel Puig aparecen notas necrológicas: en la primera se da cuenta de la muerte de Juan Carlos; en la décimosexta, la de Nené. Los dos personajes centrales de *Boquitas Pintadas* ofrecen la ausencia de sus vidas como polos entre los que se tiende el eje de significaciones del relato: diálogo de silencios enunciados por un lenguaje cuyo sentido se constituye, justamente, en el ocultamiento.

La puntual estructura de folletín de *Boquitas Pintadas* brinda un repertorio del habla de la clase media argentina descubierta en los datos cotidianos de su existencia en un pueblo de provincia: Coronel Vallejos. Los procedimientos y materiales utilizados son exhaustivos: cartas íntimas, descripción de objetos habituales, cortes sincrónicos en los que se estudia con ojos omnipotentes todos los personajes en un tiempo dado (a una hora determinada o en una situación común: el momento de hacer una pausa, por ejemplo), meditaciones, diálogos, confesiones al cura, rezos. El folletín exige recapitulaciones: se la efectúa exactamente en la mitad del libro, al comenzar la novena "entrega"; exige tensión al final de cada capítulo para que el lector se interese en leer la continuación (no se olvide que Puig había pensado publicar su libro por entregas en un periódico); como en las películas en episodios, la cuarta entrega se interrumpe: "Juan Carlos se refregó las manos sucias del polvo contra la campera de estanciero y se preparó para dar el salto"; requiere caracteres esquemáticos, y en un momento todos los personajes parecen obedecer a similares motivaciones: todos hacen un alto en el "tránsito del día", todos tienen un "mayor deseo", todos muestran un "temor más grande".

El lenguaje de *Boquitas Pintadas* habla para callar, para ocultar. Los personajes no tienen nada propio para decir: son atravesados por el lenguaje de la sociedad constituida. La ideología de lo cotidiano, canonizada en el habla de los medios masivos de difusión (revistas, radio, cine) constituye el pensamiento de sus palabras. Se habla como debe hablarse: sin riesgos. Nené comienza una correspondencia confesional con la madre de Juan Carlos, en la medida que ninguna otra persona leerá sus escritos. Sin embargo, la carta en que muestra su derrota, en la que adquiere un lenguaje singular, el de su destrucción, en la que todos los valores son cuestionados: el matri-

monio, los hijos, su conducta anterior, cuando no queda otra opción que la de decir, esbozar otro código (tal vez el de la acción descentralizadora), calla y reemplaza esa carta por otra, la de la afirmación, la de la apariencia. En lugar de: "Estoy sola en el mundo, sola", "Y todo ¿para qué? Mire, yo me voy a morir con esta vida que hago, nada más que trabajar en la casa y renegar con los chicos. Ya quisiera estar soltera yo (...) estoy condenada a cadena perpetua!", escribe: "Después de titubear bastante me pongo a escribirle, pero ante todo debo hacerle una aclaración: yo gracias a Dios tengo una familia que ya muchos quisieran, mi marido es una persona intachable, muy apreciado en su ramo, no me deja faltar nada, y mis dos hijos están creciendo preciosos, aunque la madre no debería decirlo, pero ya que estoy en tren de sinceridad tengo que decir las cosas como son. Así que no tengo de qué quejarme". Se silencia la realidad que muestra las fisuras, para proclamar una sinceridad mentirosa que afirma los valores que la sociedad considera como expresión de seguridad, de permanencia. "Yo la acompaña, —insiste luego en la misma carta— pero ahora que usted no quiere más que la acompañe, dado que no me escribió más, aquí va una verdad: a mi nadie me trata como trapo de cocina"; se utiliza el silencio (o la escritura que silencia) como castigo; la derrota del hablar se suplanta por la triunfal simulación encubridora.

Las páginas del libro podrían constituir un catálogo de silencios. Los actos aparecen recubiertos bajo el manto de principios trascendentes. La acuciante necesidad de Nené para que no se cumpla el pedido de Juan Carlos ("cuando se muriese quería que lo cremaran") y la esperanza de que se haya confesado antes de morir, muestra su verdad en la carta destruida, vuelta silencio: "cuando sea el diluvio universal, y el juicio final, yo quiero irme con Juan Carlos, qué consuelo para nosotras, señora, la resurrección del alma y el cuerpo, por eso yo me desesperaba si me lo cremaban..." No era el alma del otro, sino su propio gece lo que estaba en juego. Celina, a su vez, miente doblemente a Nené: le asegura que Juan Carlos se ha confesado (con lo que salva su alma) y la castiga al afirmarle que el pedido de ser cremado será cumplido (con lo que le niega el cuerpo).

Los personajes son silencios espaciales recorridos por los hechos que los rodean. Su existencia en el texto

son el resultado del entrecruzamiento de circunstancias. Luego de cada carta, una mirada atraviesa la invisibilidad del personaje para percibir sólo los datos exteriores. Los objetos hablan del sujeto, lo rodean, encubren su vacío, lo realizan: "Iluminada por la nueva barra fluorescente de la cocina, después de tapar el frasco de tinta mira sus manos y al notar manchados los dedos que sostenían la lapicera, se dirige a la piletta de lavar los platos. Con una piedra quita la tinta y se seca con un repasador. Toma el sobre, humedece el borde engomado con saliva y mira durante algunos segundos los rombos multicolores del hule que cubre la mesa". El lenguaje habla para llenar los espacios constituidos por lo innumerable, aquello que desajusta el orden que permite subsistir: la enfermedad, el sexo, la muerte, la penitencia del cuerpo. Los eufemismos reemplazan las formas directas: en lugar de "tuberculosis", se habla de "esa enfermedad", o "una enfermedad altamente contagiosa". Existen palabras tabúes, puesto que nombran lo inaceptable: "Yo no sé si son esos los gusanos que después buscan lo que para ellos es la nutrición, mejor ni decirlo".

El mundo erótico es desplazado al silencio; los recuerdos de Mabel se ordenan en lenguajes secretos: los libros científicos sobre el amor, la fotografía en que aparece junto a Juan Carlos en el picnic donde se entregó a él, su consulta al "Correo del corazón". Es la censura (el ocultamiento) y la búsqueda del lenguaje que la habla para adecuarse a la sociedad: la fotografía contiene una escritura innombrable que tiene conciencia de su clandestinidad: "Mi amor: —se lee en la dedicatoria— éste fue el día más feliz de mi vida. ¡Nunca soné que pudiera hacerme mía! El día de la primavera. Escóndate esta foto hasta que se arregle todo. Te escribo estas indiscreciones a propósito así no la podrás mostrar a nadie, porque en esa pose parezco un pabote y un poco 'alegre'"; el lenguaje del consejero sentimental es lo permisible, lo que debe mostrarse, el que anuncia las maneras del consenso: dejar el amorio con Juan Carlos (que significaría "romper esa armonía familiar") y aceptar los requerimientos del otro pretendiente, un estanciero inglés. La titular del "Correo sentimental" decide como autoridad, como poseedora del lenguaje aceptado (verdadero) puesto que reemplaza a Dios. A ella se puede confiar como a Dios, e incluye una ventaja en la respuesta: sirve para la acción inmediata. Ofrece el lenguaje y los gestos convenientes

para cada caso: "Trata de no acercarte mucho (al ex novio enfermo) y de acostumbrarte a palmearlo solamente al encontrarte con él, mientras que al despedirte puedes darle la mano ya que enseguida tendrás posibilidad de lavarte las manos con jabón y luego empaparlas en alcohol".

El diálogo entre Pancho y Mabel o el de Celina y la viuda Di Carlo, silencia el verdadero tema de conversación y establecen un código paralelo, un hablar alusivo de palabras pronunciables y audibles. La falacia queda al descubierto en las conclusiones que niegan la denotación del diálogo. El lenguaje se hace simbólico, representa lo ideológicamente permitido, mientras se calla la transgresión que es de lo que se trata. En un caso se oculta el acuerdo erótico que merodea el diálogo y el lenguaje real, significativo, es señalado por silencios; en el otro, la "dignidad" denotada por las palabras de Celina frente a la viuda, esconde la negociación de un silencio: el que acepte aparentemente no consumir la "indignidad" de irse a vivir a Cosquín para mantener a Juan Carlos. (El juego de lenguaje real y aparente expresado a través de una escritura que encubre a la otra, había sido consagrado por una historieta, "El otro yo del Dr. Merengue", cuya comicidad consiste en delatar por escrito, entre paréntesis, el pensamiento real censurado para dar lugar a la expresión verbal; expresión esta última de la ideología que lo sitúa en el mundo). Estos diálogos, en última instancia, metaforizan el libro *Boquitas Pintadas* y la *literaturidad* de su texto: si lo que habla de los personajes son sus silencios (su ausencia de lenguaje propio), el conjunto se significa por el uso paródico que Puig efectúa del habla cotidiano, por la negación que implica su darse a conocer.

Tanto en la literatura como creación de una realidad significativa, como en la relación de los personajes-sin-lenguaje de *Boquitas Pintadas* con el lenguaje que la sociedad constituida le ofrece como pensamiento, lo que importa son los significantes. La manera de decir es la significación y no el signo lingüístico en su doble vertiente significativa/significante. Véase un ejemplo: La Raba llega a Buenos Aires cargada con una culpa: madre soltera. Habla por teléfono con Nené y el tratamiento que establece con su vieja conocida de infancia se modifica lingüísticamente según la función que le asigne: como amiga, la trata de vos; como señora (casada) de un hogar (y por lo tanto diferenciada

jerárquicamente de ella), la trata de Usted. Por parte de Nené el diálogo tiende a afirmar su posición: silencia aquello que podría conmovier su precaria situación actual. No se habla del pasado de Nené: Aschero y Juan Carlos desaparecen como culpas: se verbaliza su actualidad de señora, el pasado es vuelto silencio. En cambio sí es hablable el pasado de la Raba, que continúa diciendo su condición de madre no casada.

La entrega decimotercera constituye la apoteosis de la radionovela: versión moderna del folletín. El tono paródico culmina: el folletín habla su propio lenguaje. Presentado a la manera de la radionovela, incluye un episodio de novela radial mientras los personajes mezclan su diálogo con el que se escucha por el radio. El relator de la entrega describe el escenario en que se mueve Mabel: "era una tarde de otoño. Altas casas de departamentos de ambos lados de la acera ocultaban los rayos del sol, y las ramas se tendían oblicuas, como suplicando, hacia el centro de la calzada... buscando la luz". El locutor radial utiliza el mismo tono: "Marie procedió a quitar la venda que envolvía el pecho de su amado. Así como en los campos de Francia se libraba una batalla, también en el corazón de Marie pugnaban dos fuerzas contrarias".

Mientras escuchan, Mabel y Nené incluyen sus impresiones; la radionovela pierde distancia, se transforma en la realidad donde participan: ha triunfado el encantamiento de la literatura. Nené y Mabel no sólo hablan el lenguaje aprendido, sino que hasta ese lenguaje calla para dejarse hablar por los personajes de la radionovela; Pierre y Marie dicen lo silenciado por ellas. El relator del capítulo (el viejo autor de folletín bajo el ropaje de libretista de nove-

las radiales) concluye en victoriosa exaltación donde todas las realidades se unifican: la naturaleza del paisaje, las historias de Nené y Mabel, los hechos cotidianos, la mitología del romanticismo; todo junto constituyendo la literatura, la mixtificación, en palabras conmovedoras: "Árboles que se inclinan por el día y por la noche, preciosos lienzos bordados que una pequeña chispa de cigarrillo logra destruir, campesinas que se enamoran un día en bosques de Francia y se enamoran de quien no deben. Destinos..."

Boquitas pintadas denuncia el lenguaje que utiliza (la ideología que comporta) cuando simula creer en él. A diferencia del folletín tradicional no impone un lenguaje, sino que habla con el del lector. Al categorizarlo, lo trasgrede, lo delata. La significación del libro se constituye a partir de la organización de formas consagradamente a-literarias. Los personajes de Puig son ese lenguaje, que ha sido elaborado fuera de ellos y que les ordena un existir también ajeno a ellos mismos.

Contrariamente al folletín romántico, el héroe, el que habla con un (su) lenguaje que instituye los hechos, no existe. El héroe era el que decía, el que imponía la realidad; en *Boquitas Pintadas* no hay hacedores, todos son hablados por un mundo cuyo lenguaje simula la vida, pero que exterioriza, en los silencios que significa, la muerte irremediable que contiene.

Héctor Schmucler



NOVEDADES

Clemente, J. E. *Historia de la soledad*. \$ 990 / Althusser, L. y Bolibar, E. *Para leer El capital*. \$ 1.260 / Harnecker, M. *Los conceptos elementales del materialismo histórico*. \$ 1.125 / Baran, P. A. y Sweezy, P. M. *El capital monopolista*. 3ª edición. \$ 945 / Cooper, D. y otros. *La dialéctica de la liberación*. \$ 950 / Mills, C. W. *De hombres políticos y movimientos sociales*. \$ 1.305 Caruso, I. *La separación de los amantes*. \$ 1.620 / Tribunal Russell. *Sesiones de Estocolmo y Roskilde*. \$ 1.300 / Fuentes V. *Los jóvenes*. \$ 260 / Padilla Aragón, E. *México: desarrollo con pobreza*. \$ 320.



siglo
veintuno
editores
sa

SUCURSAL
PARA ARGENTINA
INDEPENDENCIA 820
T. E. 27 - 8840
BUENOS AIRES

La realidad de la ficción

Jorge Onetti
Contramutis
Seix Barral, 203 págs.



La homología entre historia narrada y estructura narrativa es la mayor virtud de *Contramutis*, novela de Jorge Onetti (Buenos Aires, 1931) que llegará a finalista del premio Biblioteca Breve, de Seix Barral, en 1963.

A partir del suicidio del protagonista, el actor Roberto Lupo, una pareja comienza a reconstruir (inventar) su vida para descubrir las razones de ese gesto último. Se cuentan la historia uno al otro, cambian roles, actuando alternativamente como narrador y oyente. Un grupo de intelectuales de izquierda es el medio donde ubicarán a Lupo: reunidos en el café Carliata, elaboran teorías, discuten, hablan de una Historia que los ignora. Atrapados en la ilusión de la pura transparencia de un lenguaje capaz de confundirse con la realidad y suplantarla, se marginan, sin saberlo, confiados en una actividad que termina siendo un simulacro, un sustituto verbal de la práctica política. Esta marginación progresiva, mutis al que se opone la novela desde el título, encuentra su metáfora en el suicidio del protagonista. La progresiva conciencia que adquiere Lupo de ser un marginado es lo que descubre la pareja. A medida que el relato avanza y se construye, la realidad (novelística) va siendo ganada por la ficción: la pareja (personajes "reales") que inventa la historia de Lupo, es paulatinamente invadida por el producto de su invención, hasta terminar con-

vertidos ellos mismos en personajes ficticios: la construcción de la realidad de Lupo termina desintegrando su propia realidad. Un monólogo final que clausura la novela señala esta inversión: Lupo aparece en el momento de inventar a la pareja que habrá de narrarlo, su suicidio (hipotético o falso) es un acto en suspenso.

Esta fractura técnica (paso directo de la tercera persona omnisciente al fluir de la conciencia, ruptura de la cronología narrativa) que convierte al protagonista en el único Narrador de la novela es homóloga al conflicto central del relato: el narrador (discurso global) que enfrenta y desmiente a la pareja, a la "realidad" de sus construcciones, transformándolos de personajes "reales" productores de ficción, en productos de esa ficción, en personajes ficticios, funciona como ese otro discurso global (la Historia) que enfrenta y niega las construcciones de Lupo y sus amigos (sus charlas, sus teorías en el café). Los produce mientras creen construirla, los margina convirtiéndolos en actores falsos, personajes ficticios.

Discurso global que niega los relatos parciales, realidad que está más allá del lenguaje que quiere captarla, este conflicto entre acción y pensamiento, entre realidad y ficción, hace de *Contramutis* un fascinante juego de espejos, en el que su carácter de pura ficción se refleja obsesivamente. Significado último del texto,

esta exhibición es el tapiz sobre el que se tejen la trama y la técnica. Basta revisar rápidamente algunos de los procedimientos utilizados para *distanciar* al lector, dejando ver el carácter ficticio, *literario* de lo que se está leyendo, para comprender que este "espejismo" es lo único que Onetti ha querido narrarnos.

1. El tono irónico de la prosa, convierte al lenguaje en una presencia constante que se burla de lo mismo que narra.

2. La utilización satírica de nombres que aluden a una realidad histórica claramente citada y exterior al texto (Araca Corderilla por Cordero, Marcial Focillon por Perón, Elbita por Evita): al señalar esa realidad (intelectuales de izquierda cercanos al PC en tiempos del peronismo) nombrándola paródicamente, señala al texto como tal, fortalece su autonomía.

3. La vida de Lupo que se cuenta la parece no se organiza según el desarrollo dramático de la historia narrada, sino por decisión arbitraria de los narradores: las alternativas de la anécdota son determinadas, de un modo explícito, por la relación que mantienen entre sí. Esta puesta en escena de los artificios del relato rompe el *encantamiento* e impide la proyección del lector, explicitando el carácter ficticio de la historia de Lupo.

4. La utilización de técnicas y géneros literarios (*comie*, ciencia ficción, *non-sense*, parodia cinematográfica, sátira política) llevados a la categoría de estereotipos, actúan como una *sobreescripción* acentuando el carácter literario de la narración.

5. Lupo que narra la historia de una pareja que lo cuenta, es junto con la pareja, personaje-producto de un Narrador tradicional: este Narrador que desaparece en el monólogo final, constituye en *Contramutis* dos novelas: una primera donde Lupo se narra en tercera persona, incluyéndose como personaje. Una segunda novela donde ese personaje inventa a una pareja que tendrá que narrarlo. La historia se hace circular: en el encuentro del personaje con su propio narrador, en el enfrentamiento entre el discurso narrativo total y los relatos parciales, la novela concluye mirándose a sí misma, refractando un texto que se aquieta en la opacidad del lenguaje para mostrarse como pura ficción.

Laura Corbalán

reportaje

Reportaje a Jorge Onetti

El corresponsal de LOS LIBROS en Uruguay, Jorge Ruffinelli, entrevistó hace algún tiempo a Jorge Onetti para el periódico *Marcha*. Parte de ese reportaje se reproduce a continuación.

—¿Cuál es la prehistoria de Jorge Onetti? ¿Cómo se iba formando lo que luego sería literatura?

—No creo que pueda desgajarse el escritor del hombre. Si Jorge Onetti tiene prehistoria, es tanto en lo literario como en lo cotidiano. Así, por ejemplo, todos mis comienzos son frustrantes... De modo que mi timidez está un poco justificada. El primer recuerdo que poso de mi carrera literaria es de cuando tenía seis años, más o menos, y todavía no iba a la escuela. Mi abuela, que había sido directora de la escuela de Cañadas sin Manga, me enseñó a escribir "oso". Un día me agarró un ataque y llené el marco de una puerta con esa palabra porque era la única que sabía escribir. Fue el primer arranque —que me acuerde— literario. Después, cuando ya concurría a la escuela así prácticamente me mandé unas novelas de "comerboys" donde yo era el muchacho y la chica que me gustaba en el grado mío, era la muchacha. Más adelante, ya en el liceo, tenía una libreta donde anotaba lo que se me ocurría —pensamientos, descubrimientos, alguna frase linda—, porque había leído que Gide hacía eso. Tiempo después, de pronto, sin saber de dónde venía, sin proponérmelo, escribí un cuento. Era un poco idealista y se trataba de un zonzeto de pueblo que de golpe sintió dudas y para ver si existía se puso en los rieles de un tren. Éste le pasó por encima y se hacerle nada, y entonces se dio cuenta de que no era. Después escribí dos cuentos más, en esa misma época, y basta.

—¿Cómo inició el grupo de *Gaceta Literaria* en tu desarrollo humano y literario?

—Yo soy, entre otros analfabetismos que cultivo, un analfabeta de las relaciones sociales. Salí al mundo exterior a los dieciocho años, porque mi casa era un clan, un clan cerrado. (Una familia Onetti vivía en Buenos Aires mientras quedaba otra familia Onetti uruguayana). En la Argentina, la familia Onetti se transformó en un clan bastante particular, donde la parte económica no tenía ninguna importancia ante la parte de la inteligencia, digamos. En el clan de los Onetti, que eran dieciocho de todo tipo y que llegaron a vivir todos juntos en mi casa, había desde punguistas, matarifes, profesores de filosofía y letras, pintoras, militantes comunistas y hasta no proletarias, porque no cobraban, pero

recibir *China Reconstruye o Nueva China*, donde siempre está la cara de Mao Tse-tung en la tapa. Te parece que estás recibiendo la misma revista. Es un peligro. Yo creo que Juan Carlos Onetti es una persona que se aisló del medio un poco por creerse Gulliver en el país de los enanos. En cierta medida tiene razón y en cierta medida no la tiene. Se aisló y eso conspira contra el contenido, porque Juan Carlos Onetti es un tipo, podríamos decir, temeroso frente al mundo exterior. Muy ferviente en la guerra civil española, después ante realidades más inmediatas se ha retraído. En fin, es como decía Maggi; tiene el peligro de caer en lo que les ha ocurrido a otros escritores, que son como Volkswagen, un Volkswagen que tiene un motor de acuerdo con su tamaño. Entonces les crece la carrocería y el motor no da para ese tremando peso. El hecho de que no haya aceptado las invitaciones a Cuba, por más justificativas que puedan darse, demuestra temor. Eso significa que se ha anquilosado o que está por hacerlo. Y yo creo que tiene que romper con eso; si rompiera, sería un escritor magnífico. Estilísticamente muy pocos —o ninguno— llega a su altura. Pero, ya te digo, la carrocería está sufriendo al motor.

—¿A qué se deben los varios géneros que se mezclan en *Contramutis*?

—La literatura tiene que ser revolucionaria dentro de sí misma, tiene que ser creación. Borges dijo muy bien, y esto es aplicable a todos los países: "En la Argentina hay muchos buenos discípulos, correctos discípulos... ¿está claro, no? Es decir que cualquier persona, con un nivel de inteligencia medio, con un nivel de información y de cultura normales, puede producir un libro correcto, siguiendo a Borges, siguiendo a cualquiera de nuestros escritores. Ahora bien, el arte es creación (no estoy descubriendo la pólvora, me parece); si eso es así y uno tiene capacidad, incluso puede crear un género nuevo, no detenerse, seguir adelante. De ahí que haya en el libro muchos géneros mezclados, como decís vos. Para mí, esa novela es un juguete que agarran unos pibes, lo desarmar, dejan el mecanismo expuesto, abierto, ¿no?; cuál es la cuerda, cuál el engranaje que mueve el juego. Incluso pensé titularla *El juego*, pero ya Sartre había empleado la palabra en ese sentido.

—Decías antes que un escritor escribe siempre lo mismo, el mismo libro, mejorándolo.

—Sí, pero aquí hay otra cosa. Yo abro una página de vos malvosa y está Díaz Grey, y está Jorge Melabiza, y entonces me parece que estuviera leyendo siempre lo mismo. Es como

certara lo dejaba hacer, porque ya te digo que soy un cashifo del subconsciente.

—¿No hay, de todos modos, un plano de significado implícito en los hechos de la narración?

—Yo creo que hay dos cosas, no más. Mira, en primer lugar, lo que puede desconcertar es mi forma de ser. Con la gente, al principio de una amistad, soy retraído. ¿Por qué? Porque hasta que no tengo un sobrentendido con una persona —o mejor varios— no funciona. Ahí está la clave de todo. Eso puede ser un lado flaco: que los sobrentendidos creen una barrera con el lector, pero me parece —en una de esas me equivoco— que, a pesar de usar aquellos que el lector no está capacitado en un primer momento para captar, de todos modos son funcionales, es decir que aparte de tener sobrentendidos pequeños, de grupo, el mayor es colectivo y puede ser agrandado por los demás. Así, muchos van a entender mejor la novela *Wort* que vivieron en el clima del peronismo; pero el Uruguay no estuvo demasiado alejado del fenómeno. Lo siguió atentamente.

—¿Qué pensás de Jorge Onetti escritor?

—Esa es la gran pregunta jodida, ¿eh?... De Jorge Onetti escritor puedo decir que es un buen lector de Chéjov, un buen lector de aquel cuento en que un personaje escritor necesita determinado escritor, determinado ambiente, para escribir, y después, cuando lo consigue todo, no hace nada. Entonces yo, con la autodisciplina que te dije al principio, no me permito en ningún momento ser escritor. Si Andrea quiere un día ir al cine y yo quiero escribir, vamos al cine; si un día los chicos quieren jugar conmigo y yo tengo ganas de escribir, pues juego con los chicos. No me quiero aceptar, crear una institución como Jorge Onetti escritor. Eso sería nefasto. Jorge Onetti escritor porque no tiene más remedio que serlo, pero que por lo menos eso no embrome a los otros. Mi primer símbolo de rebeldía, fue por una cosa similar. Un tío abuelo mío tenía siempre un sillón de lona, para él, y una vez un nieto suyo se sentó ahí, y él le echó de una forma brusca. Yo le dije: "Mandalo a la puta madre que lo parió, porque vos estabas sentado primero." Aquello me valió pasarme un día entero en el parque, exiliado, hasta que volví a mi casa. Ahora mismo, incluso, no tengo un lugar en la mesa. Los chicos se sientan donde quieren y yo lo mismo. Me parece que las cosas, así, estereotipadas, son monstruosas, aberrantes, que matan todo lo auténtico.

EDITORIAL LA PLEYADE

Vida e Ideas del Marqués de Sade
Geoffrey Gorar
Considerado como la mejor introducción al pensamiento de Sade, esta obra consiste en un análisis profundo y exhaustivo de su obra, su vida, sus teorías fundamentales en relación a la sociedad, la religión, la desigualdad sexual y las luchas revolucionarias. **\$ 900.—**

Tendencias Básicas de Nuestro Tiempo
Pitirim Sorokin
Páginas escritas por un prestigioso sociólogo que brindan un panorama actual de las tensiones que subyacen en el mundo, a través del delineamiento de las tendencias básicas actuales, que configuran un momento histórico conflictivo como el que nos toca vivir. **\$ 900.—**

Historia de la Pornografía
H. Montgomery Hyde
Inteligente y detenido estudio de la pornografía a lo largo de su evolución histórica, que permitirá obtener una visión coherente de la literatura erótica, en conexión con fenómenos simultáneos que le dan sentido. **\$ 950.—**

Humanismo y Terror
Maurice Merleau - Ponty
Rica polémica respecto de todas las estructuras sólidamente constituidas en el campo del pensamiento, revisión crítica que exige una actitud más lúcida y más realista de todos los que participan en este tiempo de violencia. **\$ 800.—**

Kinsey y la Sexualidad
Daniel Guérin
Valoración exacta del gran trabajo del investigador norteamericano, delimitando las conclusiones que deben ser especialmente subrayadas si se quiere lograr un entendimiento claro de la dinámica que motiva el comportamiento sexual. **\$ 600.—**

Que sucedió en la Historia
V. Gordon Childs
Síntesis del proceso de la prehistoria y la historia antigua que configura una expresión lógica, clara, penetrante, enriquecida por una concepción filosófica que articula el conjunto, sin simplificaciones deformantes. **\$ 1.100.—**

El Hombre, Problema Universal
José de Castro
Abordaje de temas de candente actualidad y clasificación de mitos económicos característicos de nuestro momento histórico, que continúa la línea de ciencia inaugurada por el autor hace más de veinte años. **\$ 500.—**

El Búrgués y el Amor
Emanuel Beil
A través de una dialéctica demolidora, se va estructurando cada una de las páginas, que, por su tema y tratamiento, tienen la fuerza del aforismo insolvable, sustentado, sin embargo, por una apasionada fe en el amor como único vínculo real entre el hombre y la mujer. **\$ 600.—**

Psicología de la Risa
R. Piddington
Intento de definir una teoría comprensiva acerca de ese fenómeno multifacético e inaprehensible que es la risa, partiendo de la crítica a las teorías estructuradas hasta este momento, y trascendiendo sus limitaciones. **\$ 800.—**

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS
**EDICIONES
SIGLO VEINTE**

Maza 177

Bs. As.

LA FELICIDAD DE LA LETRA

Antonio Skármeta, *Desnudo en el tejado*. Sudamericana, 148 págs.



Antonio Skármeta despliega su narración como una fórmula de exorcismo. Todos sus textos aparecen como convincentes formulaciones de la adolescencia; o más bien de ese hiato impreciso y trágico, ridículo a veces, en que la adolescencia comienza a desbordarse a sí misma y se acrecienta día a día como propia y madura reflexión. Ese verse a sí mismo crecer se desplaza narrativamente hacia un diálogo rescindido donde hablante e interlocutor son la misma persona. El relato se apoya sobre un oyente anónimo, quien recibe las palabras solamente para reflejarlas: vueltas sobre sí —cantadas— van desarrollando la casi confesión de sus secretos. Una confesión que trasciende al narrador, al lector incluso, y se vuelve hacia el autor descendiendo a convertirse en palabras que deben ser dichas para ser olvidadas en ese pasado inmediato al silencio; una lejanía del relato que está mediada por una invocación gozosa de lo ya vivido. Todos los relatos —subordinados a una estructura tan libre como puede permitirlo el discurso— acaban siendo un intenso monólogo donde la frase se comporta como un verdadero acto de naturaleza. La vocación de esos relatos apunta a la palabra hablada y tal vez más altivamente a la música. De esa necesidad natural nacen correlativamente la aparición del narrador como *compositor* de un corpus de palabras que deben ser inscriptas —combinadas— en un nivel de sonorización donde las imágenes se reproducen por proliferación, engendrándose las unas a las otras, concertándose recíprocamente, alineándose sobre la *improvisación* como eje dinámico y original. Por supuesto que un *discurso libre* que se apoya desarmadamente en el resorte combinatorio de los sintagmas imaginativos recae peyorativamente sobre la historia, que se adelgaza hasta casi desaparecer como ocurre en “Final del Tango”. El desarrollo de la historia no existe. Ni siquiera es posible reencontrar una tensión entre el discurso y la historia, solamente el discurso avanza —o se desdora— creando su imagen por propia floriscencia y chisporroteo verbal. Es cierto que los relatos de Skármeta son, en este sentido, ambiguos; tal vez demasiado matizados entre la historia y la recreación de la palabra acaban por someterse a ambos regímenes sin decidirse acabadamente por ninguno. Desde “El ciclista del San Cristóbal” y “Bas-

ketball” claramente contruidos sobre historias netas y conclusas hasta “Final del Tango”, pasando por “Una vuelta en el aire”, es posible detectar esta indecisión, esta *suspensión* que renvía a un intento más profundo del narrador no totalmente conseguido. Los recursos de Skármeta se advierten poderosos pero su pretensión es tal vez una de aquellas frente a la cual las experiencias narrativas contemporáneas han quedado a mitad de camino. Reinventar a través de las palabras el ritmo de la música, y a través de ella, el hecho poético, pareciera ser uno de los propósitos que conllevan las transgresiones perpetradas contra la narración tradicional. Dos son los caminos a que puede conducir esta pretensión: o se recurre a la exaltación de los elementos fónicos del lenguaje y se conmutan paralelamente los niveles semánticos como ocurría en Cabrera Infante, o se elabora un ritmo propio del discurso que anhela plegarse a la frase musical, que por definición puede desarrollarse horizontal y verticalmente. La escritura *beat* intentó hacerlo concretamente con el jazz. Es el antecedente inmediato y lógico para Skármeta (sobre todo el Kerouac de “El Ángel Subterráneo”) que, en otros estratos, recrea también sudamericanamente todo el instrumental del “hipster”. La translación del “swing” a la letra postuló una prosa flexible y fluctuante donde se conjugaban la espontaneidad del intérprete y del oyente. Skármeta logra por momentos esa instantaneidad donde la frase o cadencia elemental refleja y varía los ritmos de la inspiración y la expiración. Pero más allá de estas claras relaciones aparece en los textos una motivación más profunda y personal que se conecta con la creación de un ritmo respiratorio de la prosa.

La libertad de la escritura es una libertad de ascensión —un verdadero complejo de levitación voluptuosa— que aparece obsesivamente en la textualidad. El anhelo de vuelo está correlativamente significado por una predisposición místico-erótica que lo equivale con toda precisión. El ciclista adolescente del San Cristóbal avanza en las tinieblas del amanecer en una verdadera carrera con la muerte (“y yo iba subiendo y subiendo y bajando y bajando la misma muerte azul de la asfixia”) —la de su madre— hacia el éxtasis de la comunión última con el triunfo (de la vida): una paráfrasis secular de la ascesis mística que re-

crea minuciosamente toda la imaginería de la mística española y en especial la ascensión y las glosas a lo divino de San Juan de la Cruz. Paralelamente el adolescente de “Basketball” —un verdadero *rito de pasaje*— asciende de niño a adulto pasando por el grado mayor de la iniciación sexual: de la oscura e indecisa tiniebla del pavor masturbatorio a la concreta realización de los sueños eróticos: también un triunfo, un paso hacia arriba, destruyendo los últimos vínculos con la infancia: el abandono del juego, de la pelota de basket, sucedáneo sublimatorio del acto del amor.

El elemento erótico ambiguo y generalizado —indecisión que se recrea al nivel de la escritura— impregna todos los relatos pero alcanza su culminación en “Final del Tango” (música que como el jazz recrea, originariamente, la fruición sexual) una verdadera simbiosis de la escritura y la notación musical donde los cuerpos de los bailarines se ausentan definitivamente como entidades de lo masculino y lo femenino para mostrarse, por inserción, como un entrecruzamiento casi biológico en una figura de intercambio andrógino, corporizando prodigiosamente el lenguaje imaginario de la tribu adolescente.

Esta iniciación en el mundo de los hombres homologa la decisión del narrador de hacerse hombre de letras, una apoyatura débil pero a la que se accede con una visión realista. Todo lo que se ha dicho en las palabras no está en las palabras, pertenece a un “círculo inaccesible”, una “galaxia desconocida”, a “una nación remota”, más allá o si se quiere más acá de las palabras (todo aquello que Bird [Charlie Parker] dice y no puede decir con su trompeta). Por esto la narración debe convalidarse —una manera de hacer patente su invalidez— recordando su verdadero origen. “... una última desconfianza, tal vez la sombra de una incertidumbre, el pensamiento de que todo hubiera sido una trampa, un truco, como si el destello de la Vía Láctea, la multiplicación del sol en las calles, el silencio, fueran la sinopsis de una película que no se daría jamás, ni en el centro, ni en los biógrafos de barrio, ni en la imaginación de ningún hombre”. La generación de escritores que tienen actualmente entre 30 y 40 años están signados por una infancia alimentada con la esencia pura de la impostura imaginaria: el cine. Cabrera Infante, Manuel

Puig, Néstor Sánchez y Skármeta, no pueden menos que afrontar su relación con la literatura a través de una experiencia tan decisiva como ha sido su contacto con el cine. Ya no se trata de establecer sustituciones o préstamos técnicos para complementar las realizaciones formales, sino de una *realidad vital* que los ha conmovido y si se quiere condicionado. Los escritores de épocas anteriores *pasaron* de la realidad a la ficción sin mediaciones. Los límites aparecían netos y claros. Los escritores jóvenes actuales pasan de una cruda realidad alucinatoria —el cine— al espacio de la imaginación literaria generando un proceso que por sobresaturación aspira a exaltar una mitología que es, sustancialmente, negación de la realidad. Todos los relatos de Skármeta, que reelaboran una experiencia vital única, están, sin embargo, cotejados con los límites cinematográficos. Esta comparación alcanza distintos grados de complejidad que van desde la simple alusión a la historia del cine, la comparación de los personajes de los relatos con sus posibles símiles en la pantalla, la constatación de la literatura misma con el cine, hasta ese expreso disloque de la realidad producido en la mente de un niño por la *veracidad* de la pantalla que se recrea en el texto de “Pajarraco”. Este relato, potentemente original, donde se combinan la ironía, el disparate, la paráfrasis evangélica, el anhelo mítico de ser pájaro, la sátira a las películas norteamericanas (Los Pájaros de Hitchcock), a las tiras cómicas, y la ternura por esa infancia recreada a través de la pantalla, es, precisamente, la culminación de esa constante confrontación entre palabras e imágenes que hace de la obra de Skármeta una invención también mitológica de los años 50. Una manera de *contar la experiencia* y no de *recrear la literatura*, pero al mismo tiempo verla atrapada en las palabras y en las imágenes puesto que recrear esas palabras es recrear el cine de la infancia, *entregarse a la otra pantalla*, todo es *puro biógrafo*, la literatura como la vida, una ficción, un cuento, pero un cuento maravilloso, donde el narrador elabora —irónicamente pero gustosamente— su propia ascesis de liberación, de desprendimiento de los crueles mitos de la adolescencia para sentarse olímpicamente desnudo en el tejado de sus propias palabras.

Nicolás Rosa

poesía

La poesía en la boca del pueblo

José Pedroni
Obra poética
2 tomos. Prólogo de Carlos Mastrorandi. Editorial Biblioteca

Gracia Plena es el segundo libro de Pedroni. Con él recibe el espadarazo de Lugones y el bello recibimiento de *hermano luminoso* que luego ajaron tantas gacetas. Allí el poeta reflexiona sobre su tono de voz en las primeras líneas: “Lector: como el silbido rural de la perdiz, yo digo que este libro ni es triste ni es feliz”. La reflexión es válida para el resto de su obra, inmóvil en el eje divisorio de la alegría y la tristeza. El tono melancólico de la lírica no es una esencia estética, destructible y eterna —como creía Poe— pero sí una construcción histórica. En nuestro idioma es nítida la línea que va desde el romancero donde la mujer aún toma la iniciativa amorosa y el tono es estimulante, a la lírica petrarquista de Boscán y Garcilaso, vinculada, a través de su modelo toscano, a los trovadores provenzales y su melancólico destino de amores imposibles. El caballero espera sin esperanza. Las ardientes doncellas del romancero y las *chansons de geste* actúan jubilosamente. La lírica moderna y esos sufrimientos que son casi su decoración y emblema, reposan sobre esta paradoja. La melancolía de tono habitará la poesía hasta el romanticismo. Lo que en sus orígenes responde a las necesidades sociales de la corte —proeza y cortesía— se transforma luego en algo semejante a una esencia poética, y así lo recoge el ensayo idealista de Poe. La poesía lírica se supone movida por sentimientos referidos al sujeto, el tema de la tristeza se relaciona con el hermetismo (trobar clus). Ambos son indicio de un alma separada de su bien, un hombre enajenado del conjunto de hombres. Esta distancia se tiende a distintas alturas: el destino personal es una, otra las diferencias culturales entre grupos —el hermetismo supone una *élite* contrapuesta a vastos circuitos letrados— el dilema se complica con antagonismos ideológicos y contradicciones de clases.

Pedroni se inserta en una línea que rechaza mansamente el ultraimentado en España en el Par-

naso de Rafael Cansinos Assens, y son sus compañeros de actitud, al menos en principio, Horacio Rega Molina, Conrado Nalé Roxlo, Luis Franco y sobre todo Baldomero Fernández Moreno. Acertaría el que aludiera a la actitud fundamental que mueve la voz de Pedroni y lo lleva a rechazar las distintas versiones del surrealismo, diciendo que no quiso reproducir en la poesía el caos del mundo, sino construir un territorio habitable. No se propuso una poesía crítica, quiso un poema enunciativo, buscó no el análisis, sino lo que puede estimular la vida, y lo halló en las mansas virtudes de la paz y el nacimiento y en la celebración lúcida y serena de las más altas luchas de nuestro tiempo, y a través de un lenguaje voluntariamente simple, conscientemente ingenuo (naif), capaz de redimir su propia retórica con su actitud franciscana y de pasar de lo individual a lo social sin alterar ese tono de voz siempre llano y coloquial, aunque no prosaico ya que, con Lugones, creía un poco ingenuamente en las regularidades del metro y la rima.

En su sobado preface a *Gracia Plena* Lugones recordó el amor caballeresco, lejana fuente del manso afecto que celebra sin prisa la primera parte del libro, si bien señala que la segunda festeja la maternidad, y hoy comprobamos es la razón de su fama. En los poemas de esta continuación emerge la esencial actitud totalizante de Pedroni que rebasa el deseo —casi una parcelación del hombre— hacia un sentimiento más ancho aún que el amor erótico, una actitud menos específica que las urgencias del sexo, un vehículo más difuso pero también más universal, en definitiva no ya un abrazo fálico, sino genital: el amante se ha convertido en padre. Su postura no es ahora demasiado subjetiva, pero tampoco pagana (panteísta), como arriesga Lugones, sino más bien venida de la dulzura indostánica que no necesita multiplicar a los dioses: “Esta sencilla calma / me viene de tu alma. Que nadie me atribuya / esta paz, toda tuya. Ni esta dulce costumbre / de hablar con mansedumbre. Ni este canto tardío / que nunca ha sido mío. Sepa toda la gente / que es tuyo solamente, etc.” El poeta no se plantea ya como sujeto separado, destino solitario, sino como la voz del grupo humano donde está inmerso. No está al acecho del amante inalcanzable —de donde viene la tristeza por distancia, como en los sonetos de Shakespeare, aún

en los de la resignación extrema—sino elabora experiencias cumplidas, con todas las limitaciones que esto supone: queda fuera el maravilloso universo de lo irrealizado y de la fantasía sentimental.

Pedroni fue muy consciente del dilema entre la cultura de masas —literatura de *quiosco* (colportage) e industria del *best-seller*— y el nihilismo vanguardista donde se precipita la desolada experiencia del poeta aislado en la búsqueda filosófica del lenguaje. Él creyó en una salida a través de una poesía popular basada en el esquema formal del romancero y en ocasiones llegó a echar mano de formas métricas decididamente arcaicas, las cuartetas monorrimas de la cuadranteña, —ah, el viejo Gonzalo de Berceo y su vaso de bon vino—. El fantasma del romance habita sus formas líricas en las asonancias de los versos pares que dominan la casi totalidad de su obra y en la estructura narrativa de muchos de sus poemas. Otro de sus recursos tradicionales es la abundancia de pareados, casi buscando la reiteración de su monótona sonoridad. Estas formas métricas están usadas rara vez con preciosismo y en ocasiones sus valores verbales no son muy altos —en la poesía se tiende a exigir mayor perfección en la textura verbal que en otros géneros: acostumbrados a la gran leveza desprolija, no lo estamos tanto a la poesía imperfecta. Esto no significa que Pedroni no haya logrado algunos poemas intocables: en *La hoja voladora* el que da título al libro o la entrañable evocación *Sarmiento en Esperanza*, rara página donde algo del artificio viene —como en todo el libro— de tratar apasionadamente en el seno de las relaciones primarias, un tema en principio propio de las relaciones secundarias, una política, una historia. Es cierto que su prologuista Mastrorandi celebró en versos perfectos la otra orilla del Paraná, es verdad que Ricardo Molinari dió en líneas preciosas (y quizás preciosistas) una visión desolada y solitaria de la llanura y de los grandes ríos, o que Juan L. Ortiz más que recrear el paisaje, entrega la droga capaz de alucinar ese paisaje en líneas susceptibles de trascender aún cierta imacineria posmodernista que nunca molesta en un poeta que puede expresarse a través del manierismo, de las modas de su época, con sentido de permanencia. No es menos cierto que la preocupación de Pedroni fue la de entender la poesía como una actividad que trasciende lo bello y se derrama en lo bueno. Así como los griegos pensaban que la filosofía no sólo era un sistema de conocimientos, sino también *una forma de vida*, él creyó que la poesía era una manera de estar en el mundo: "El escritor —dijo— tiene un deber que observar y que está por sobre el de escribir: ser sincero y sin doblez. La urgencia de que hablamos y el convencimiento que tenemos de

que hay una responsabilidad social del escritor, nos hace dudar de aquella poesía que se aleja del público y que espera aparecer de una lucidez inmejorable de aquí a cincuenta años...". Contradice Pedroni de esta forma la conocida reserva de Sartre acerca del compromiso en la poesía. Sin duda esa actitud debe darse también en los textos, en el espacio de la escritura, donde se juega la moralidad del autor en cuanto tal, definible a partir de su relación con el lenguaje (Octavio Paz). La poesía popular no es la de tema popular o contenido explícitamente colectivo —sea la fábrica—. Lo popular está en un instante previo, en la actitud o modo de plantearse el hombre la realidad indiferenciada del mundo (el emplazamiento del poeta ante las cosas) y en un instante posterior, el de los medios de comunicación. La actitud no es por supuesto una cuestión de contenido solamente, sino de forma y de tratamiento. Así la poesía amorosa es también una cuestión de ideología, supone una sensibilidad desalienada, que excede los límites de las clases sociales. Por formación, por situación, quizás por gusto personal, Pedroni concibe la poesía popular como una cuestión de contenido o, cuanto más, de forma literaria, y no todavía de medios de comunicación. Pero quizás la batalla de la poesía popular se da hoy, fundamentalmente, en este último terreno. Editores, encuestadores y público conciben en que la poesía se frecuenta menos que el cuento, la novela o el ensayo. Sin embargo las revisiones del surrealismo nos han mostrado como un movimiento originado en el sector de la poesía invadió las artes en la década del 30, y el reverdecimiento de una vieja forma poético-musical, la balada, se sustenta en la poesía para articular una forma desbordante de popularidad: la canción nueva. Algo lejos de aquí, en el Brasil, la afortunada experiencia en un género popular —la bossa nova— de un poeta admirable en la lengua culta —Vinicius de Moraes— señala un camino capaz de contribuir a replantear la vieja antinomia poesía culta-poesía popular, de larga tradición en las literaturas ibéricas, y quizás sobre bases distintas, alejadas del falso dilema o callejón sin salida en que se había atascado hasta entonces. Esta lucha, como todas las guerras seculares, ha terminado por familiarizar a los antagonistas, cuyas identidades comienzan a confundirse. João de Deus, poeta portugués, le decía a un joven colega: "tus poemas son buenos si los cantan las muchachas de tu pueblo". Dijo Pedroni: "la gloria del poeta es total cuando su canto se hace anónimo en la boca del pueblo".

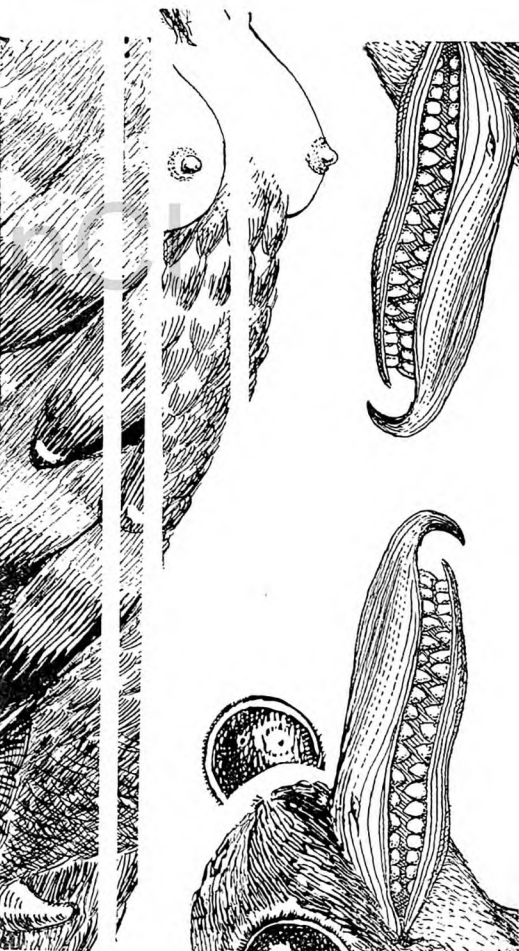
Rodolfo Benasso

poesía

Entre el destierro y la ironía

José Viñals
Entrevista con el Pájaro
Editorial Losada, Buenos Aires,
1969, 142 págs.

Eduardo Romano
Algunas vidas, ciertos amores
Ediciones La Rosa Blindada,
Buenos Aires, 1968, 58 págs.



El poema es una entidad autónoma, un cerrado orbe que ocupa el espacio de la página en blanco y desde allí la mente del lector, la transferencia de una experiencia que pocas veces se puede aprehender fuera de esa transferencia. Esta es la causa por la cual pienso que hasta la simple dedicatoria de un poema, al indicar un destinatario preciso, desvía sus contenidos frente a quien lo lee con afán de participar en él. El poema es un diálogo no simultáneo entre dos personas distantes que se mueven alternativamente sobre una misma zona de palabras, y en esa zona debe existir el vacío absoluto para que la actividad del autor no interfiera la labor creadora del lector, introduciendo nuevas relaciones extrañas al funcionamiento interno del poema. La poesía como valor, en contacto verbal con la realidad, defiende su autonomía y se asienta sobre la rigidez de sus propias leyes. Por eso no conviene poner en contacto simultáneo dos libros de poesía para demostrar que, en algún punto del espíritu, "lo comunicable y lo incommunicable dejan de ser percibidos contradictoriamente" como decía Bretón. Y porque esa dialéctica no altera desde el punto de vista crítico los valores absolutos que puedan tener esos libros en sus propios mundos.

La tentación de esta aproximación que no es cotejo mutuo sin embargo, surge frente a dos poetas jóvenes, presumiblemente coetáneos, que acaban de publicar sendos libros que abren perspectivas interesantes para plantear algunos problemas de la poesía argentina actual. El libro de Eduardo Romano recoge poemas de 1963-1965 es la fragmentación de momentos insertos en otros fragmentos simultáneos de la realidad. Y sus referencias concretas a barrios, persona: y situaciones que pueden situarse en la inmediatez, lo adscriben —emáticamente— dentro de una poesía testimonial de carácter nacional. ("Es preciso —dijo Echeverría— que la poesía aparezca revestida de un carácter propio y original, y que refleje los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres y la expresión más elevada de las ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros intereses sociales.")

Las fuentes de la poesía de Eduardo Romano ("Nosotros, poetas sin lirismo que acechamos en todas partes con la palabra viva, tenemos la obligación moral de dar testimonio..."), identificables y situacionales, se ubican dentro de un lenguaje coloquial, esta vez ceñido a una nueva síntesis que desplaza a una zona crítica de la realidad. Los alcances de su poesía son una transposición ordenada desde esa inmediatez, juzgada con violencia y sin desfalecimientos retóricos que hace de cada poema un juicio, en donde

los sentimientos también participan para definir el proceso de una contemporaneidad de vertientes populares: "Te conocí un domingo Navidad / de sobrecama. / Hablabas sin cesar de la lluvia / de una infancia parra / y mate dulce / de todos los que pasan. / Buenos Aires, milonga enardecida / arañaba con bronca la ventana."

Cada poema de Romano es un cuadro atravesado por ráfagas intermitentes de visiones relacionadas y relacionadas, de sentimientos de comparticipación, aún cuando su circunscripción represente peligrosa para la expresividad de ese lenguaje de comunicación, la exaltación de dioses lares del regionalismo porteño, no siempre compartibles. El realismo y la nostalgia de la poesía de Eduardo Romano se insertan dentro de una sensibilidad que llamáramos social confiada al espectáculo interior y exterior de la palabra falible: "No hagas caso, eso sí, de estas palabras / que uno planta / o sepulta en los poemas. / Las palabras me sirven de tabla en el naufragio / y en cuanto a los poemas, / los poemas de amor son siempre tristes." Poesía que no responde a preocupaciones formales sino a un imperativo de llegar a constituirse en doble de lo real, en representatividad múltiple de una generación que juzga con desesperación su situación individual frente a los demás: "Dirán que tenemos el vino violento / y por las tardes, asomados al río tullido de la plata, / recitábamos poemas insalubres. / Que éramos unos pobres muchachos sin Partido / militantes violentos de la nada / que rompieron su amor con tanta furia."

Poesía que no aspira, es claro, a la totalidad (aún cuando a veces se exprese pluralmente en algunos temas que así lo exigen) sino a la identificación de eso real sobre el cual el poeta discurre a través de los malentendidos de un "corazón solitario", como diría Antonio Machado citado en este pequeño libro. De allí, la facilidad que tiene la definición de "poesía social" con que se ha querido designar a "los poemas del 60" a los cuales pertenece Eduardo Romano, porque su poesía, esta poesía, no se asienta en cánones de solidaridad externa, sino más bien, en un sentido de culpabilidad que la torna contradictoriamente intimista y temporal.

El libro del cordobés José Viñals se anuncia como un libro y un presente. Podría haberse dicho que este libro es un solo poema y unas ilustraciones que actúan dentro de sus páginas con la colaboración imaginativa de Pedro Pont Vergés. Si José Viñals ha decidido enfrentarnos con su texto a través de un orden aparente, Pont Vergés ha distribuido parte de su pájaro-andrógino entre las hojas. No debe extrañarnos esta colaboración plástico-verbal porque la poesía aquí contenida tiene toda la potencia de un grabado medieval,

en donde los símbolos, las metáforas y las alegorías, ocupan el lugar de lo que se puede llamar —allá, en el trasfondo— la realidad. "Ah, Pájaro mecánico, hecho con desperdicios por construcciones miserables, pieza herumbrada de reloj; fotógrafo de plumas, tartamuda oropéndola de lata / No eres tú a quien convoca mi lengua. Vete a piar a un orbe de bonifegas, a la juguetería del escándalo."

Por otra parte, la evidente y gozosa energía creadora del autor, necesitaba un centro alegórico que protegiera la unidad poética de un viaje que podría resultar interminable, por un lenguaje trocado en vertiente mágica. El poster que el lector recoge al final, pareciera ser la demostración del caos integrado armónicamente. Paradójicamente creo que esa integración no conviene al libro en sí, ya que su poesía aparece en toda su pureza creadora, a través de los pasajes sueltos, desmembrados del gran poema que es esta *Entrevista con el pájaro*. Entre esos poemas aparecen una y otra vez otros fragmentos de poemas denominados *El Impositor*, breves, restallantes, irónicos, contradictorios, inteligentes en el uso de la paradoja y el aforismo metafísico: "Cuando la cópula no equivale a la muerte engendra agonía" o éste que abre el libro magníficamente: "Toda respuesta es una impostura".

Si pensamos como Mallarmé que nombrar un objeto es destruir tres cuartas partes de un poema, podemos aceptar con alegría esta fecundidad que es, aparentemente, una evasión de esa cosa que debe ser sugerida. Y digo, "aparentemente", porque como la poesía de Viñals no es un capricho verbal sin existencia, en el fondo, arraiga también en la inmediatez como la poesía de Romano, pero no por medio de un lenguaje directo, sino alusivo, creativo, imaginador: "qué sucia lengua tiene este país reflexion, aunque esto no tenga nada que hacer aquí. Y me veo a mí mismo viajando con mi país en colectivo, cuatro veces por día, en esta sucia Córdoba más cónica hacia abajo que embudo de letrina. / Letra: letrina, perfecto diminutivo."

Paradójicamente ahora, al poner los dos libros juntos, advertimos de qué manera el lenguaje porteño de Rostiza Alberdi) nos resulta más comarcano, vinculado con el lenguaje libre de ataduras regionalistas del "provinciano" Viñals, aún cuando esos fuegos fatuos de imágenes deslumbrantes y el tono coloquial, sean la expresión de una misma *exasperación* que, creo, es la tónica común a estos dos poetas jóvenes. En ambos se advierte esa tensión que proviene de las caídas y del destierro, aún cuando Romano comparte con otros porteños su aceptación cariñosa de Buenos Aires, y Viñals arremete con una furia demoledora de ironías contra las altitudes provincianas. **Alfredo Veiravé**

Ugo Pirro **Las soldaderas** / Ernest Hemingway **La vida feliz de Francis Macomber** / Antoine de Saint-Exupéry **Piloto de guerra** / William Faulkner **Mientras yo agonizo** / Sören Kierkegaard **Diario de un seductor** / Bertrand Russell **Diccionario del hombre contemporáneo** / Hermann Hesse **El juego de abalorios** / James Joyce **Ulysses** / Henry Miller **Sexus** / Carl Gustav Jung **Psicología y alquimia** / son algunos de los autores y títulos que avalan el inminente lanzamiento de dos nuevos escritores argentinos.

CARLOS HUGO APARICIO

Trenes del Sur

BLAS MATAMORO

Hijos de Ciego

ambos en la Colección Rueda Literaria de

SANTIAGO RUEDA EDITOR



Sarmiento 680
Buenos Aires

NORRYN MAILER
cuentos de

selección y prefacio del autor

Cuentos de Le Roi Jones
Cuentos de Enrique Wernicke
Cuentos de Bernardo Kordon

EDITORIAL TIEMPO CONTEMPORÁNEO
DISTRIBUYE LIBRECOCI HUMBERTO 1° 545 BUENOS AIRES

Andre Pieyre de Mandiargues
 La motocicleta
 Trad.: Caridad Martínez
 1964, 2ª ed.

LA MOTOCICLETA: FETICHE Y MUERTE



Rebeca Nul se levanta recordando un sueño y escapa de su marido hacia Daniel (su amante); va desnuda dentro de un mono de cuero negro sobre la moto Harley-Davidson regalada por Daniel el día de su casamiento. La moto sella el pacto, hace posible el espacio de la transgresión poniendo al descubierto la frontera: "¿Acaso no sabía, por otra parte, que la motocicleta sólo le había sido dada para conducirla hasta su amante, y acaso no había, al aceptarla, aceptado por adelantado su destino?" ¿Por qué destino y no deseo? Del otro lado de la frontera puede recordarse su relación con Daniel unido a su marido en la confusión de un paseo de soltera donde Rebeca, en la oscuridad de su pieza, creyó ser poseída e iniciada por Raymond (luego su marido), descubriendo en la figura que salta la ventana a Daniel: ahí comienza la historia de su deseo, en la confusión de esas dos figuras se instaura el límite y la posibilidad, marcada por sucesivas motos. Los viajes recordados se articulan en el eje de motos sucesivas que convierten el tiempo en un espiral regresivo, único viaje especular que sólo será interrumpido por la muerte. Rebeca desplegará su recuerdo al ritmo de la compulsión de sus deseos (se detiene dos veces porque desea interrumpir a Daniel en un momento preciso que *recuerda*) y en ese espiral inestable "el único oficio seguro, el de mediador, o más propiamente alcahueta, corresponde sin discusión a la moto".

Cuando la muerte, mediante el azar de un accidente, interrumpe el viaje, Rebeca pensará "que el universo es dionisiaco" mientras su cuerpo estrellado le hace sentir que "su amante se expande en ella" dejándole entrever, en un instante, "el verdadero rostro del universo".

¿Qué connota este único viaje des-

doblado en los tiempos de una memoria, cuál es el objetivo de la muerte que lo interrumpe? Mandiargues cita a Poe: "En una noche de tormenta, Metzengerstein, saliendo de un pesado sueño, bajó como un poseso de su habitación y, montando a caballo precipitadamente, se lanzó al trote a través del laberinto del bosque". El texto parece ser el desarrollo de la cita, con dos desplazamientos: Metzengerstein es ahora una mujer, Rebeca; el caballo se ha convertido en moto. Pero tanto el caballo como Metzengerstein permanecerán latentes, formarán —por así decir— la arqueología de la historia: Rebeca quiere ser hombre (corre hacia un hombre para convertirse (a) en él) y el texto tratará la relación moto-Rebeca con metáforas de caballo y jinete. A través de estas metáforas el significado caballo desborda al de moto, de la misma manera que el significado naturaleza está pegado al significante deseo: "Rebeca cae en tal estado de exaltación que está dispuesta a ceder al primer deseo o al primer capricho cuando ve temblar las hojas. Para designar ese estado, la palabra enajenación tal vez no sería exagerada".

La novela es el signo que surge de una no adecuación que en sucesivos desplazamientos (de Francia a Alemania, del marido al amante, de la moto al caballo, del deseo al destino) hace permanecer un fetiche impulsado —pulsado— por un mito: el mito Naturala y el fetiche moto. Y es el mito de la naturaleza lo que hace posible el fetiche en que tanto refracta y proyecta el deseo en la frontera de la represión. Lo que Rebeca descubre de indomable, de natural en ella no es otra cosa que una pulsión que, permitiendo y exigiendo (destino-deseo) el viaje presente, desdobra el pasado en la repetición especular que trastoca el

deseo en muerte. La repetición ha capturado el deseo en la pulsión de muerte: "La repetición y la regularidad son indicios de duración probable...". Este desplazamiento inicial hacia la frontera se organiza en oposiciones (moto/caballo; social/natural; deseo/destino) que se resuelven en el azar dionisiaco de la muerte.

¿Qué es esta frontera que trastoca el deseo en muerte? "Pero Rebeca, que sabía que su madre había muerto precisamente de una enfermedad de mujer, se había esforzado por endurecerse y virilizarse como si la feminidad y la blandura contuvieran gérmenes de destrucción". La muerte aparece al cruzar la frontera entre lo femenino y lo masculino. "¿Por qué pensará así en la muerte en el momento de pasar la frontera entre Francia y Alemania, entre el país de su marido y el de su amante?" Raymond, su marido, es ridículo, ciego, dócil. Daniel, su amante, la *somete* (esa es su palabra) a los secretos de la virilidad. Se trata de una iniciación dudosas: someterse al hombre —sentirse mujer en ese acto— y apoderarse de los emblemas y la parada de la masculinidad: Sobre la moto Rebeca "ignoraba si era lícito para una chica raptada (como ella) conducir el instrumento del rapto".

La moto condensa, desplaza, descubre y vela el deseo desde el lugar privilegiado que en la estructura le otorga su status de fetiche: "advirtiéndose ahora —escribe Freud— qué función cumple el fetiche y qué fuerza lo mantiene: subsiste como un emblema del triunfo sobre la amenaza de castración y como salvaguardia contra ésta; además, le evita al fetichista convertirse en homosexual... No es cierto que el niño... mantenga incólume la creencia en el falo femenino. La conserva, pero

también la abandona". El fetiche (metonímico) desplaza a Rebeca por esa metáfora espacial; y ese desplazamiento en fuga de la ambivalencia entre conservar o abandonar la creencia en el falo femenino, al cruzar la frontera salta de su propio juego al azar impropio de la muerte. La frontera es el límite entre lo femenino y lo masculino. Para Rebeca es la barrera que separa la psicosis (yo tengo un falo) de la neurosis (yo *tendré* el falo de Daniel): "Da igual si hay cierta ambigüedad en los papeles, algo así como un intercambio de máscaras ¿no?".

Daniel (lector de libros esotéricos, fundado en su virilidad por *secretos fundantes*) sabe que no y en un rito amoroso la flagela para hacerle aceptar la feminidad (castración para Rebeca) por el dolor. Usa técnicas complicadas, la empujea, trata de matar el falo imaginario que Rebeca busca, justamente, en él. Ella parece recibir el mensaje, aceptar la muerte del hombre imaginario. Al terminar el rito Daniel "separó las dos manos de sus soportes con una amabilidad y una gravedad que no hubiesen estado fuera de lugar con una muerte. Luego ayudó a la joven difunta a levantarse". Cuando parece abandonar la creencia la recobra en el vértigo que le produce la destreza masculina de Daniel que "tiene la genialidad de percibir en cualquier lugar una ocasión y en el ceremonial, y de captar la primera añadiéndole lujo al segundo".

Ahora podemos entender, quizá, el desplazamiento de caballo a moto (natural/social). La creencia en el falo femenino alucina en el fetiche (moto) el "instrumento de rapto" de una potencia viril, dejando de ser una pulsión (caballo) natural e indomable. Pero en tanto el fetiche afirma y niega a la vez, solo en la

muerte Rebeca será dios, en-si parasi, hombre y mujer, con su amante que se expande en ella en el momento en que descubre el verdadero rostro dionisiaco del universo.

Raymond / Daniel
 ...El viaje hacia Daniel es regresivo, el fetiche la arrastra hacia el origen —Daniel ha burlado a su padre— y al cruzar la frontera ella pasa de "hoja a hija". Las *hojas* (la naturaleza) la hacen pasar a hija (su naturaleza) que, escapando de la enfermedad femenina de su madre, se encuentra con el padre. En la librería Rebeca y su padre le venden libros a Daniel haciéndolo poseedor de *secretos* que Daniel, luego, usará en ella. Daniel es el segundo porque el primero es el padre y Raymond, primer marido, es doblemente el tercero excluido. Excluido en la relación padre-hija y excluido en la relación Rebeca-Daniel. El padre ha pasado a Raymond los *derechos* de su ineficacia (su prohibición) y ha dado de *hecho* (los mejores libros de su librería, los *secretos fundantes*) los poderes a Daniel.

De los tres hombres (padre, marido, amante) el tercero se convierte en el primero mediante el poder del fetiche (sólo Daniel conoce los secretos de la moto, sabe de todas las marcas, todas las carreras y los vértigos). Rebeca, aferrada a su fetiche, corre a verse en su amante escapando de dos hombres castrados por su *legalidad* y en ese viaje se vuelve sobre sí: el contacto con el fetiche en el espacio de la carrera o la memoria —el negro de su ropa fundido en el negro de la moto— la convierte en un animal mixto, en un falo mítico desgarrado y realizado por la muerte. Raymond, en el sueño del comienzo, "avanzaba con gestos felinos por unas de las ramas principales (¿la rama paterna?), y en su manera de avanzar había una amenaza bastante patente. Entonces ella había hecho un violento esfuerzo por desprenderse del reino vegetal y por recobrar la facultad de moverse. La capacidad de pedir socorro. Con intensa emoción, se oyó pronunciar la palabra 'ladrón de nidos' mientras la trama del sueño se desgarraba..." Rebeca se levanta y se viste con el mono "que nunca se ponía sin una especie de exaltación, el que Raymond miraba siempre con desconianza"... "se había introducido completamente desnuda a excepción de la braga de nylon un tanto transparente sobre el triángulo del vello". Rebeca ha cubierto la parte amenazada por Raymond, ladrón de nidos en el sueño, castrado en la realidad (profesor sin autoridad, objeto de burla de sus alumnos, figura ridícula en su bicicleta tan opuesta a la moto), y pensándose "arisca como una cabra, impulsiva, atisnada" sale sobre la moto que, casi al final de la novela, descubrimos en toda su significación: "es como si la moto se encabritara, y ella no puede por menos de maravillarse (como le sucedió cada vez por obra

del movimiento del amor, cuyo fenesí empieza no obstante a conocer muy bien), halagada también por los recursos de ese gran cuerpo sometido al suyo" que "si quisiera ahora volverse, invertir las posiciones y aplastarla con su potencia y bajo su peso (en resumen, hacer lo que Daniel en la cama llama una 'variación'), ella piensa que no se rebelaría". El fetiche que lleva hacia Daniel se convierte en un fin, Rebeca es *chupada* por el falo imaginario y la muerte que revela el rostro dionisiaco del universo nos entrega, en un instante, su revés de psicosis en la repetición que realiza la pulsión de muerte. Daniel se expande en ella, el azar de esa muerte la corvierte en dios.

Mandiargues / Rebeca

Pero el fetichismo es masculino y se funda en la creencia en el falo materno (creencia que se mantiene y se abandona a la vez) como rechazo de la angustia de castración (si la mujer *no* tiene un pene, yo puedo perder el mío). Rebeca es el *sueto gramatical* del Mandiargues que pone la cita de Poe fuera de la novela: Rebeca quiere ser hombre sólo quiere decir Mandiargues se *hace* ser mujer en la escritura. El vértigo de Rebeca sobre el fetiche que la arrastra hacia la masculinidad crea una nueva relación entre el narrador (masculino) latente y el sujeto femenino de su palabra. ¿Rebeca es a Mandiargues lo que la moto es a ella? Una lectura en este encuadre podría descubrir la novela como fetiche del narrador ausente, es decir: sería el narrador quien conserva y abandona (a y en la escritura) la creencia en el falo femenino. La reflexión completa de Freud presupone un *sueto* masculino.

Sin leer la relación de oposición invertida entre Mandiargues y Rebeca ¿Cómo puede entenderse el azar que incrustra la muerte en el fetiche e interrumpe el camino hacia el deseo de Daniel o la alucinación en la psicosis? ¿Quién coloca en el fetiche la repetición? ¿El panteísmo de esa muerte dionisiaca que revela el rostro del universo no expone el mito *masculino* de la relación perversa, *secreta*, de la mujer con la naturaleza? Lo cierto es que Rebeca, impulsada por Mandiargues y pulsada por su fetiche, borra a los hombres, borra el mundo, en la voracidad de su deseo.

Así como Raymond es el doblemente excluido en dos triángulos (padre-hija, Rebeca-Daniel), pareciera que Rebeca es eliminada en la metáfora de su muerte en un triángulo formado por ella, Mandiargues y Daniel. El narrador la impulsa, Daniel la espera; el espacio que recorre está pre-figurado por estas dos ausencias: ser *personaie* es soñar ser real —escribió Macedonio Fernández.

Germán Leopoldo García

f

otograbados

CLISES

CALLAO

DIBUJOS

FOTOLITOS

FOTOGRAFICOS

San Luis 3151
T. E. 89 - 5704
Buenos Aires

SEGISMUNDO REICH S. A.

PAPELES IMPORTADOS PARA EDICIONES

DIARIOS — OBRAS
 ILUSTRACION (MAQUINA Y GENUINO)
 CROMEKOTE

AVENIDA BELGRANO 440/50

Teléfonos: 34 - 8941 / 9495

BUENOS AIRES

NOVEDADES

Nona Balakian y Ch. Simmons (compiladores). *La narrativa actual en los Estados Unidos*. 10 ensayos sobre los más prestigiosos novelistas contemporáneos. 352 págs. \$ 660 / Edmund Husserl. *La Filosofía como ciencia estricta*. 3ª edición. 184 págs. Prólogo del Prof. Dr. Eugenio Pucciarelli. \$ 550 / Martín Heidegger. *Introducción a la Metafísica*. 3ª edición. 248 págs. \$ 750.

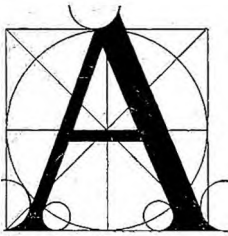
EDITORIAL
NOVA
S.A.C.I.
Perú 858
T. E. 34-8698
Buenos Aires

COMPAÑIA PAPELERA DEL NORTE S. A. C. I.

representante del

INGENIO LEDESMA S.A.A.I.

Carlos Pollegriini 27 - 2ª H T. E. 38 - 6708 y 38 - 6823



ALTHUSSER

Louis Althusser
La revolución teórica de Marx
Siglo XXI, 206 págs.

La filosofía como arma
de la revolución
Cuadernos de Pasado y Presente,
nº 4, 102 págs.

Louis Althusser y otros
Cristianos y marxistas:
Los problemas del diálogo
Alianza Editorial, 214 págs.

Louis Althusser y Etienne Balibar
Leer El capital
Siglo XXI, 335 págs.

Louis Althusser, Alain Badiou
y otros
Materialismo histórico
y materialismo dialéctico
Cuadernos de Pasado y Presente,
nº 8, 101 págs.

CeD

filosofía

El Marxismo antihumanista

Recientemente un semanario de actualidades se preguntaba si el marxismo había muerto. Luego de enumerar las nuevas tendencias en el plano teórico que acompañan a las fragmentaciones políticas del otrora aparentemente unido movimiento comunista internacional, concluía dubitativamente que antes que de muerte, se trataba tal vez de crisis y cuestionamiento.

Para algunos esta conclusión puede aparecer quizás como demasiado benevolente, puesto que es difícil pensar que las graves disensiones que separan y hasta enfrentan a movimientos inspirados en el marxismo no tengan una influencia directa en la propia teoría marxista. Pero habría que preguntarse si una situación permanente de crisis no es el modus vivendi natural de una teoría que se postula también como praxis, vale decir, de una teoría que quiere interpretar para poder transformar el mundo. Como "método crítico" ("crítica despiadada de todo lo existente, despiadada en el sentido que ella no debe detenerse ni ante las propias conclusiones ni ante el conflicto con el poder constituido") el marxismo mantiene su autonomía frente a los hechos políticos que contribuye a generar y su fuerza no depende estrictamente de los avatares de estos últimos aunque se alimente de ellos; tiene su propia historia, que aún permanece sin reconstruir. No debe sorprendernos que al desconcierto y a la confusión de ideas cada vez mayores del movimiento obrero internacional correspondan una influencia creciente del marxismo sobre la cultura contemporánea. Es difícil encontrar hoy un libro de economía, de teoría política, sociología o filosofía que no se refiera a Marx y al marxismo. Las obras y las teorías de Marx suscitan un interés particular y a diferencia de lo que ocurriría a fines del siglo pasado y comienzos del presente, ese interés no es ya sólo interno al movimiento socialista, sino también y fundamentalmente, exterior a él. Hay un proceso de universalización del marxismo y tanto Marx como Engels forman parte de los clásicos del pensamiento moderno hasta en los países capitalistas. El marxismo participa del Saber de nuestra época y todos somos, de una manera u otra, "marxistas".

Pero esta universalización ¿no se habrá producido en perjuicio de su potencial crítico? ¿No será un signo de obsolescencia más que de vitalidad? Si, para referirnos a la práctica teórica de los partidos comunistas, el marxismo se ha convertido en algo tan vago que incluye obras dispares como el programa del PCUS, el Libro Rojo de Mao o el Testamento de Togliatti, ¿no será que a fuerza de querer explicarlo todo ya no puede explicar nada? Para responder a las preguntas que le plantea la realidad política el marxismo se ve obligado a autocuestionarse, a inquirir sobre sus "orígenes", a tratar de identificar el núcleo irreductible que lo define como teoría y como ciencia. Y todo esto provoca, como es natural, su propio desarrollo y maduración. A diferencia entonces de lo que podría indicarnos una observación superficial, es la actual crisis política del socialismo la que posibilita el vigor intelectual cada vez mayor que muestra el marxismo de los últimos años. A la pregunta por su muerte, el marxismo puede responder hoy con una afirmación: la de su nuevo desarrollo.

El redescubrimiento de los propios orígenes significa para el marxismo un cuestionamiento radical, producir el concepto de una *diferencia* que sólo es auténtica a condición de ser *impura*. ¿Diferencia con respecto a qué? Con respecto a la filosofía clásica alemana y en especial con Hegel, que renresenta el último gran sistema filosófico. La pregunta por el marxismo nos reentra una vez más a la eterna cuestión de la relación Hegel-Marx como punto de partida para la búsqueda de los contenidos específicos y originarios de las elaboraciones de Marx en sentido estricto, y a la vez —y simultáneamente— a las relaciones de este último con el "marxismo". Pero esos contenidos deben ser buscados, aislados y categorizados en la obra en que los expresa más acabadamente: en *El Capital*. Es esta la obra de Marx, a la que consagró la mayor parte de su vida, y es por esta obra que debe ser juzgado, pues con ella esperaba "asestar a la burguesía en el plano teórico un golpe del que jamás podrá reponerse". Si todo Marx está allí, la historia de esta obra, de su elaboración y publicación parcial en

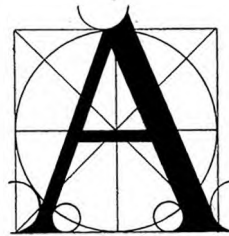
vida del autor, de la reelaboración y publicación post mortem de los tomos subsiguientes por Engels primero y Kautsky después, la historia de sus lecturas, la desventurada historia de los manuscritos publicados tardíamente —cuando ya habían echado raíces interpretaciones equívocas de *El Capital*— o aún vedados al lector y guardados en los armarios del Instituto Marx-Engels-Lenin de Moscú, constituiría sin duda alguna la espina dorsal de una verdadera historia del "marxismo". ¿Cuál es la real significación de la "crítica marxiana" —y conviene recordar que ya desde joven Marx concibió a todos sus escritos teóricos como "críticas": del Estado, la economía, la política, el derecho—? ¿Hasta qué punto constituye el fin de toda filosofía o es en realidad el comienzo de la filosofía? Estas son las preguntas a las que hay que responder si se quiere fundar teóricamente la especificidad irreductible del marxismo.

Las elaboraciones de Louis Althusser se instalan en este campo de problemas ya desde su primer libro (una selección de escritos de Feuerbach) hasta sus trabajos de mayor aliento: *La revolución teórica de Marx y Para leer El Capital*, este último escrito en colaboración con un grupo de profesores de L'Ecole Normale Supérieure de París. Althusser afirma la existencia en Marx de una filosofía implícita, fundada por él en el mismo acto de fundación de su teoría de la historia, pero que esa filosofía debe aún ser construida. El lugar por excelencia "donde nos está permitido leer la filosofía de Marx" no es como podría pensarse sus trabajos estrictamente filosóficos, tales como los *Manuscritos* de 1844, por ejemplo, sino aquella obra a la que en modo alguno se podría definir como filosófica: *El Capital*. Los propósitos de Marx al escribirla estaban clara y taxativamente indicados en el prólogo con que la presentara al lector alemán: "la finalidad última de esta obra es... descubrir la ley económica que preside el movimiento de la sociedad moderna". Sería vano buscar en ella una filosofía del trabajo, de la libertad o de la necesidad, y ni siquiera una explicitación de los propios términos filosóficos que allí se emplean: apariencia, esencia, alienación, fetichismo, etc. Pero Althusser

se propone leer *El Capital* como filósofo y descubrir lo que Marx no vio ni pudo ver, porque se limitó a dar existencia práctica a una filosofía que era absolutamente nueva en cuanto dejaba de ser ideología para acceder al rango de disciplina científica. La tarea fundamental de los marxistas es darle a esa filosofía su forma de existencia teórica, y es eso lo que ambiciona Althusser.

Leer *El Capital* como filósofo significa tratar de responder a la pregunta de si esta obra es una simple producción ideológica entre otras, "la imposición al dominio de la realidad económica de las categorías antropológicas definidas en las obras filosóficas de juventud" o si *El Capital* representa de hecho la fundación "de una disciplina nueva, la fundación de hecho de una ciencia, y por lo tanto un verdadero acontecimiento, una revolución teórica que relega, a la vez, la economía política clásica y las ideologías hegeliana y feuerbachiana a su prehistoria, el comienzo absoluto de la historia de una ciencia (Para leer *El Capital*, pág. 20).

El proyecto althusseriano es por tanto esencialmente epistemológico. Se propone fundamentar el derecho del marxismo a postularse como saber objetivo y colocar al materialismo dialéctico en la base de toda tentativa de constitución teórica de las ciencias humanas y del conocimiento científico. Para ello es preciso fundar teóricamente una distinción entre conocimiento científico y conocimiento ideológico a partir de la heterogeneidad radical que separa a las categorías fundamentales correspondientes a ambos modos de producción conceptual: las categorías de "estructura" y de "totalidad expresiva". Esta distinción lo lleva a establecer una rígida separación teórica entre las obras juveniles de Marx, que serían ideológicas, y las obras de madurez, en las que operaría con conceptos puramente científicos. Los principios de esa separación son extraídos del interior del propio marxismo, pues éste no es para Althusser la verdad de un proceso histórico particular (la lucha teórico-práctica del proletariado) sino "disciplina de investigación científica... que no está más turbada por su propia génesis que por la evolución de la historia que ha marcado con su intervención..." [El



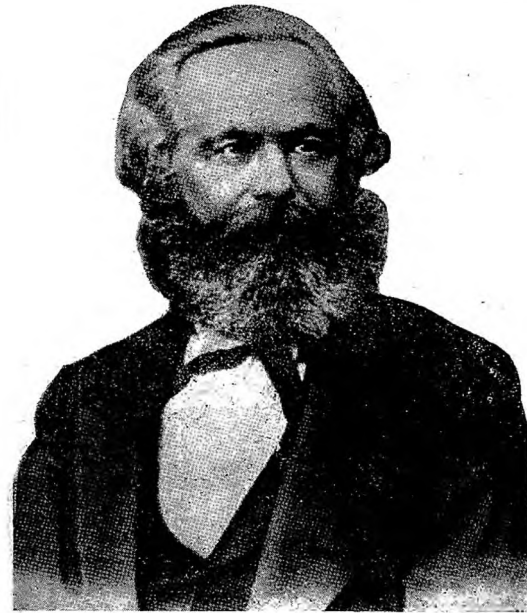
marxismo] debe someterse igualmente, para ser comprendido, a la aplicación de principios marxistas de investigación" (*La revolución teórica de Marx*, pág. 50). Esta posición valorizadora de la autonomía formal del conocimiento científico significa un avance indudable de la problemática epistemológica marxista, pero comporta a la vez las mayores dificultades teóricas y prácticas. Ella le permite sostener una eficaz y brillante polémica con las ideologías que a) reducen el marxismo a "historicismo"; b) conciben al conocimiento como "visión" o como "reflejo" en el cerebro de los procesos de lo real, en lugar de concebirlo correctamente como "producción"; c) reducen el marxismo a "pragmatismo" o a d) "humanismo". En sus últimos escritos, protestando por la falsa identificación de que fuera objeto por sus críticos, Althusser rechaza también al estructuralismo por ser una "ideología formalista de la combinatoria que explota y, por tanto, compromete, cierto número de progresos técnicos reales que se dan dentro de algunas ciencias". Para leer *El Capital*, pág. 3.

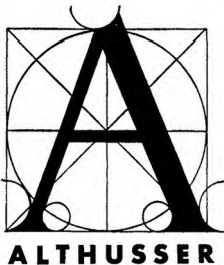
Su análisis del modo de producción de los conocimientos ideológicos y su elaboración del concepto de estructura constituyen las premisas necesarias para una investigación más amplia (de las que sus obras son apenas "simples comienzos", reconoce modestamente Althusser) tendiente a fundar una dialéctica concebida como lógica científica y como teoría general del conocimiento científico. Una investigación encarada de esta manera tiene el mérito indiscutible de explicitar las condiciones en que la dialéctica podría ser inteligible como lógica científica y sacaría al eterno problema de la dialéctica marxista del impasse teórico en el que todavía está encerrada. Pero para ello es preciso aceptar la noción de ciencia que nos ofrece Althusser. Y aquí está el núcleo de las mayores dificultades de la tentativa del filósofo francés. La "reducción" althusseriana, que rechaza la experiencia vivida como "ideológica" y que relaciona el objeto del conocimiento a las condiciones de su producción ("de una manera que recuerda mucho la empresa progresiva y constituyente de Kant"), señala Badiou en *Materialismo histórico y materialismo dialéctico*, pág. 35, 36,

lo es posible a partir de la extensión al campo de las ciencias humanas de las características esenciales que distinguen al conocimiento científico en el campo de las ciencias físicas y matemáticas. Aquí están las raíces del antihumanismo althusseriano y de su teoría de la producción de los conocimientos como una especie de esquematismo práctico. La filosofía del concepto, esbozada por Althusser prosiguiendo la obra de los maestros de la epistemología y de la historia de la ciencia moderna en Francia (Bachelard, Koyré, Cavailles, Canguilhem) "se parece mucho a la explotación del campo estructurado del saber como campo multitrascendental sin sujeto" (Badiou, pág. 35). El hombre tiende a ser excluido cada vez más de la estructura teórica de las ciencias humanas.

La teoría del conocimiento científico que se proponga la reducción de la experiencia vivida a la realidad, implica no obstante una determinada concepción de la realidad y sólo puede ser aceptada a condición de compartir esta última. Althusser pareciera haber soslayado por completo este problema y sin embargo es con referencia a él que puede plantearse una objeción radical. La manera intelectualista (quizás fuera mejor decir "teoricista", como parece reconocer autocriticamente el mismo Althusser en sus últimos escritos) en que formula el problema del conocimiento lo lleva a otorgar a la experiencia gnoseológica, depurada de toda "ideología", el privilegio ontológico de constituir la única vía de acceso a la realidad. Como señala acertadamente un crítico, "la aspiración a reducir la experiencia vivida a la realidad presupone la existencia de una realidad que sería realmente tal una vez suspendidos los procesos de proyección de la conciencia sobre la realidad que son el resultado de las acciones que nacen de sentirse en cierto modo en ella; de una cierta conciencia de ella. La dificultad no consiste tanto o solamente en admitir que se pueda tener un conocimiento objetivo de lo real, cuanto en admitir la objetividad de lo real que quiero conocer objetivamente". Pero si la realidad es siempre y en todo momento la expresión de

1 Massimo Barale, "Sul rapporto di scienza e ideologia in Althusser", en *Aut-Aut*, nº 111.





LIMITES DE UN PENSAMIENTO

ALTHUSSER

una cierta conciencia ideológica, el proyecto althusseriano, que se esfuerza por expulsar a la ideología del campo de la ciencia, ¿no lo hace a costa de introducir subrepticamente una ideología implícita? El reconocimiento en sus últimos escritos de las limitaciones de la definición de filosofía como "teoría de la práctica teórica", puesto que soslaya la otra relación fundamental entre filosofía y política, ¿no afecta profundamente al conjunto de sus elaboraciones?

Es precisamente aquí, en las relaciones de la filosofía con la política donde aparece la mayor limitación de Althusser, donde mayores son sus lagunas y "espacios" y más dogmático aparece su pensamiento. Quizás sean esos vacíos conceptuales los que lo impulsan a adherir tan acriticamente al accionar político del Partido comunista francés del cual es hoy su filósofo oficial.

José Aricó

Un señalamiento crítico del pensamiento althusseriano exige aquí — por lo necesariamente esquemático que resultará— la selección de un núcleo temático en torno del cual apuntar a significaciones centrales de su obra.

Tomaré la noción de "constitución de una nueva problemática".

El propio Althusser plantea que toda ideología es un todo unificado interiormente por su problemática, cuyo sentido depende de su relación al campo ideológico y a los problemas y estructuras sociales. Más aún, que el motor de esta ideología no finca en sí misma sino en las relaciones que mantiene, autor mediante, con la historia. Un paso más lo da al adherir al criterio de Hoepfner: "Es necesario seguir la evolución del pensamiento filosófico a partir de la evolución real de la sociedad".

Sobre la base de esta admisión, se puede rastrear en la obra de Althusser su concepción respecto del surgimiento de un nuevo concepto "catalizador" que arrastre tras de sí toda una configuración ideológica. Tal es el papel desempeñado por el concepto de "plusvalía" en el ámbito de la economía. Se trata, pues, de explicar el decaimiento o yerro (*bevue*) de la economía burguesa clásica (A. Smith en este caso) para visualizar este concepto. Lo que nos interesa es sobrepasar el hecho cumplido de la no-visión para pasar a la indagación de sus condiciones de posibilidad (o de imposibilidad), porque es allí donde tropezaremos con un claro límite del pensamiento althusseriano. En efecto, a la pregunta "¿por qué la economía política permanece necesariamente ciega sobre lo que ella produce?", Althusser se responde: "Porque mantiene los ojos fijados sobre su vieja pregunta... sobre el viejo horizonte", donde el nuevo problema "no es visible". O bien esta otra respuesta tautológica: es invisible "porque (es) rechazado(a) por derecho, relegado(a) fuera del campo de lo visible". El límite que percibimos se funda en que: 1) este no-*ver* desborda el marco puramente judicial dentro del cual Althusser pretende agotarlo, y 2) no da cuenta de por qué se produce el fenómeno de la no-visión. Justamente —dice Althusser—, la única posibilidad de visualizar el nuevo concepto está dada por el "cambio de terreno". Pero sucede que con esto simple-

mente nos vemos retrotraídos a una nueva pregunta. Porque si Althusser dice que "si Marx puede ver lo que escapa a la mirada de Smith es porque él ya ha ocupado este nuevo terreno" es precisamente acerca de las condiciones de posibilidad de esta ocupación que nos estamos interrogando. Inútil será buscar en Althusser la respuesta. "Tomo aquí esta transformación como un hecho, sin pretender analizar el mecanismo de la desencadena y realiza". Debería decir "si poder", puesto que esta no-respuesta de Althusser nos conduce a la pregunta no respondida: ¿cómo surge una nueva problemática?

Esta cuestión rebasa sin duda el caso específico de la ciencia económica y nos lleva al del surgimiento de toda nueva "problemática" científica. En este sentido, el ejemplo de Althusser sobre el concepto de "flogisto" en la ciencia química no es totalmente adecuado, porque aquí no se inaugura una nueva problemática total sino una "rama" dentro de un proyecto científico general ya afianzado. Es al surgimiento de la ciencia físico-matemática con Galileo al que habría, por ejemplo, que remitirse. En efecto, lo que tornó invisible para la filosofía teológica medieval la "matematización" del ente físico, y con ello bloqueó la constitución de una ciencia física, se albergaba en una condición de imposibilidad, pero no de tipo gnoseológico sino material. El surgimiento de la nueva región implicaba, entre otras, la secularización de las relaciones hombre-naturaleza que el mercantilismo dominaba, la revalorización de la sensibilidad, la "enracionalización del ente" de que habla con desdén Heidegger, el afán de dominio de la naturaleza que tanto ilusionaba a Bacon; en fin, la constitución de un "nuevo" objeto con características totalizadoras que le garantizaran su independencia frente a las otras "regiones". Así, el nuevo objeto adquirió un nuevo sentido que lo impregnó como objeto (¿qué tiene que ver esta Luna galileana con la que describe la Divina Comedia, o este nuevo concepto de "naturaleza" con la *physis* griega?). Y esta nueva problemática sólo pudo surgir a partir de la existencia de una clase social cuyo punto de vista parcial —como decía el "izquierdista" Lukács— coincidiese con la constitución de una

nueva totalidad, lo que viene a configurar así una verdadera condición de posibilidad material, un apriori histórico. Y si los economistas burgueses —para volver a nuestro caso— no "vieron" la plusvalía, ello fue debido a que su propia conciencia de clase era en sí misma el obstáculo irremediable que les impedía acceder a un concepto que cuestionaba su legitimidad de clase dominante. Superar este punto de vista implicaba, en un universo social bidimensional, adoptar un punto de vista proletario. Ese fue el camino de Marx.

Esta no-respuesta de Althusser, que finalmente tiende a divorciar lo "concreto-real" del "concreto de pensamiento", debe suplirla por un pasaje abrupto (*corte o ruptura*) entre las diversas instancias heterogéneas. Por eso el pasaje de la Generalidad I a la III, que "se verifica íntegramente en el conocimiento", deja ver debajo el replanteamiento del problema del esquematismo kantiano y un retorno al gnoseologismo prehegeliano.

Esto se vincula con su concepción de la "ideología-velo" o como "robo" de la realidad. El mundo de la ideología resulta así "el más alejado de las realidades efectivas de la historia". Por eso cuando trate de explicar el pasaje "de Marx al marxismo" deberá hablar de una "vuelta hacia atrás" y reconocer el único antepasado filosófico de Marx en Spinoza. Al embloquear así bajo esta concepción a toda ideología, desconoce eso que él mismo llama un "instinto de clase proletario", que indica que la ideología no es un hecho homogeneo (por más que no resulte difícil mostrar que la ideología dominante es, en efecto, la de las clases dominantes). Y es que cuando Galileo ve la Luna que los aristotélicos no veían, cuando Marx ve la plusvalía que los economistas burgueses no veían, lo hacen no solo a pesar de la ideología de las clases dominantes sino también sobre la base de un "conocimiento" que se alberga en algunos sectores de la ideología de las clases subalternas. Más aún, que se alberga en ellas a nivel pre-judicial (otro concepto "ideológico" para Althusser, tanto como el de "praxis", que es, también ella, antepredicativa). Y es que la "ruptura" originaria es en verdad pre-judicial: un "corte" que surge en el seno de una continuidad, es decir, el proletariado negando la estructura

social que lo genera. (Esto, se sabe, es la dialéctica. Lo siento, no conozco otro nombre.) Lo dicho anteriormente no implica, como querría hacernos creer Althusser, una concepción al espontaneísmo, porque lo que afirmo es que así surge, con la aparición de una nueva clase social, una condición de posibilidad, sin negar que sobre ella y con ella será necesario un trabajo teórico (mas no el teorismo de Althusser), que no será una lectura inmediata de lo dado. En resumen, implica simplemente afirmar dos cosas: 1) que "la humanidad se plantea solamente los problemas que puede resolver" (es decir, que aparecen con condiciones de posibilidad materiales: para ser resueltos), y 2) que no necesariamente son resueltos, porque pueden, por el contrario, entrar en un "período de putrefacción" teórico que dure "decenas de años".

Bloqueado así el acceso a un auténtico concepto de mediación, que Althusser concibe de un modo puramente traslativo (es igual a "la cadena que hacen los albañiles para pasarse los ladrillos"), lo único que puede proponer como alternativa es la inmediatez del pasaje, es decir, la magia: un paso antes estamos en el dominio de la ideología, pero se puede franquear esa frontera "y penetrar en el dominio de la realidad" y "hete aquí sólo frente a tu objeto real". En cuanto al motor de la instalación en el nuevo terreno, la respuesta se refugia en el psicologismo: "la voluntad feróz de Marx de librarse de los mitos".

A partir de este corte radical ideología/ciencia, la formación hegeliana de Marx deberá ser vista solamente como una influencia puramente formal: con el estudio de Hegel, Marx "ganó sin duda haber aguzado su espíritu crítico como persona". Por fin, la ciencia pasará por eso a ser, para Althusser, el reducto sagrado de lo ahistorico, a tal punto que las palabras de Gramsci ubicando a la ciencia como una superestructura ideológica le resultarán "sorprendentes".

Esta carencia de la noción de pasaje también se refleja en su visualización del desarrollo del pensamiento de Marx. De ahí que su posición en torno de los "Escritos juveniles" sea en este sentido un subproducto de aquella concepción

de base. Sin embargo, es el propio Althusser el que reconoce la existencia de "conceptos internamente desequilibrados". Tal sería el concepto de "alienación", por ejemplo, sin duda traído y llevado por la derecha para digerir a Marx, pero que —como dice Mandel—, lamentablemente para una interpretación althusseriana, reaparece "en los *Grundrisse*, escritos *in tempore non suspecto*".

Para terminar, una breve referencia al discurso político de Althusser. Lo que en él resalta a primera vista es la generalidad tramposa, sin distinciones de líneas, de su planteamiento. Por ejemplo, cuando desde el seno de uno de los partidos comunistas más revisionistas del mundo se le oye decir: los principios del marxismo deben hallarse "en las obras teóricas de los clásicos del marxismo y en las obras prácticas de los partidos comunistas", para ello "disponemos de toda la experiencia... de lucha política (contra el dogmatismo) y el revisionismo (sic) político) de los partidos comunistas...".

Todo esto, empero, no debe hacernos olvidar el rigor con que Althusser ha sabido plantear algunos problemas filosóficos ni tampoco que se trata, como él mismo lo reclama, de un pensamiento en variación. De todos modos, su científicismo ya señalado, su teorismo que en un pasaje lo lleva a afirmar que el genio político de Lenin se origina en una lectura de años de *El Capital*, su ahistoricismo sin reemplazo por categorías que permitan comprender el cambio (¿herencia del "estructuralismo" que se le achaca y del cual él reniega?), su antihumanismo que no distingue entre un "humanismo" de derecha (liberal-pacifista en nombre de la "persona humana") y otro revolucionario (incentivos "morales", revolución "cultural"), indican que el pensamiento de Althusser constituye de algún modo el complemento antitético del hegelio-espontaneísmo marcusiano. Más aún, nos indican que el marxismo, también como teoría, no sólo está detrás sino también por hacerse, en aquellos ámbitos del llamado Tercer Mundo donde hoy se plantea más radicalmente la "práctica política" revolucionaria.

Oscar Terán

Mandel, Ernest
La formación del pensamiento económico de Marx
México, Siglo XXI, 268 págs.

LEER EL CAPITAL

Leer *El Capital*, práctica "inocente", no es el simple acceso a un libro abierto, espejo transparente donde se muestran resueltos todos los problemas como en un sagrado y misterioso texto de revelación. Althusser nos dice que palabras tan obvias como leer y escribir, hablar y callar, ver y no-ver, escuchar, querer decir, decir sin querer, están trágicamente cargadas de ambivalencias insospechadas. Marx, Nietzsche y Freud abren una nueva perspectiva desde la que hacen indispensable teorizar el hacer, el querer o el decir, que se han vuelto obstáculos fetichísticos de la práctica social.

La lectura filosófica de *El Capital* se propone tratar la teoría específica, el método específico y el objeto específico de esa crítica de la economía política. Se trabaja produciendo y reproduciendo el concepto de diferencia entre el objeto de *El Capital* y a) el "objeto" de la Economía clásica (Smith, Ricardo, etc.); b) el "objeto" de la Economía vulgar (Bastiat Say, etc.); c) el "objeto" de la Economía burguesa contemporánea (Marginalismo, Pareto, etc.); y d) el "objeto en las obras de la juventud de Marx (en particular los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*).

Esta necesidad de una teoría científica de la lectura resulta tradicionalmente anulada y reprimida sin remedio en tanto es transferida a una "lectura" originaria, última, absoluta e irreducible de la "realidad". El único geroglífico a descifrar es el que se revela o manifiesta en la experiencia sensible, o en un sucedáneo duplicado de la misma, cuna de verdades, de evidencias apodicticas que sólo un oído atento puede escuchar. La voz del ser de la filosofía metafísica que percibe el filósofo oficiente de misterios en la lectura del texto sagrado de la "realidad".

Marx en el primer párrafo de su *Contribución a la Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel* (1843) con una fórmula que podemos reconocer en su función simplemente indicativa (no en sus implicaciones ideológicas), nos brinda el hilo conductor para marcar el problema de la lectura en su campo propio ideológico. Dice el texto: "Para Alemania la crítica de la religión ha alcanzado su fin sustancialmente; y la crítica de la religión es la condición preliminar de toda crítica". Aquí Marx supone que Feuerbach ha cum-

plido una crítica científica definitiva de la religión y se propone tratar la crítica de la filosofía del derecho de Hegel. Pero su crítica lo mismo que la de Feuerbach todavía depende, como ha probado Althusser, de los supuestos esenciales de la religión. Feuerbach aborda la crítica de la religión con una expresa teoría de la lectura. Propone dos lecturas del texto originario del cristianismo. Se trata de descubrir el sentido oculto detrás de la experiencia religiosa. Primera lectura: la experiencia religiosa misma en la inmediatez de la vivencia. Segunda lectura: descorrer el velo para encontrar el sentido profundo, o sea crítica filosófica.

Antes de Feuerbach en el siglo XVII, Baruch Spinoza pudo anticipar una teoría de la lectura en términos verdaderamente revolucionarios. Su tema es también el religioso, pero piensa que la religión es un delirio circular, un delirio de fines que se apodera de los hombres cuando se regulan por imperativos morales con sus normas de castigo y de recompensa eternos.

El método geométrico de Spinoza explica los textos sagrados desde Euclides a diferencia de los hermeneutas que como Feuerbach y el Marx del 44 pretenden fundar la ciencia y la filosofía en el humanismo o sea en la religión del hombre. El sartaneo intento del hombre de querer ser Dios, está en la misma línea de lectura. El círculo imaginario de la experiencia religiosa seguiría intangible si como expresa Spinoza "... la matemática, ocupada no de fines sino solamente de las esencias y propiedades de las figuras no hubiera hecho fulgurar ante los hombres otra norma de verdad...".

La circularidad reiterativa de la experiencia sensible y de lo imaginario es ideología. En las prácticas concretas de los hombres se genera ideología como sistema, o montaje de representaciones, imágenes o unidades específicas que son las nociones. El concepto de ideología y la teoría de la ideología, remite al problema de la práctica como categoría fundamental del materialismo. El practicismo siempre ha proclamado la unidad de la teoría y de la práctica sin producir su concepto como simple consigna a cumplir. Se entendía que práctica es lo contrario de teoría, y así se identificaba la teoría con la viciosa circularidad

estéril de la ideología especulativa, juego de las ideas. No se comprendía que la práctica científica implica necesariamente la teoría y que la teoría tiene una estructura específica que posibilita su inscripción experimental. Se desconocía que la teoría se estructura como práctica, o dicho de otro modo que hay una práctica inmanente a la teoría.

Sería ilusorio sostener que toda actividad es práctica. En la historia, la práctica ya existe con esa estructura, como existe en la lucha de clases una unidad operante, dada entre la teoría y la práctica, pero de lo que se trata en la investigación de Althusser es de producir la teoría que permite evitar todas las correlativas distorsiones de esa unidad; una de las grandes contribuciones del filósofo que nos ocupa es el teorizar un resultado que ya existe en la práctica histórica. Se trata de una verdad reconocida pero no conocida y por tanto no regulada, no controlada, no orientable planeadamente. Hasta la misma ideología ha sido interpretada como conciencia cuando lo decisivo, insiste Althusser, es hacer la teoría de la práctica, ideológica, de la multiplicidad de sus formas (empírica, especulativa), y de su diverso origen (origen técnico, origen político).

La teoría científica, contrariamente a la ilusión empirista no trabaja sobre el existente concreto, sobre puras singularidades, hechos atómicos o individuos, trabaja sobre lo general. Los mismos hechos están determinados como generalidad particularizada. A esa generalidad particularizada o materia prima, Althusser la designa G-I. La materia prima dada de una práctica teórica científica (noción, representaciones) es transformada en objeto de conocimiento (G-II), pasaje que se opera mediante un trabajo de generalidades más amplias. Dicho de otro modo, G-I objeto aparential, se transforma en G-III objeto de conocimiento, objeto formal-abstracto. La actividad práctica trae a la realidad objetos nuevos, los productos. En síntesis, la práctica teórica científica produce generalidades III, mediante el trabajo de generalidades II aplicadas sobre generalidades I.

Entre la generalidad I y la generalidad III hay una efectiva diferencia, por ejemplo entre la noción de sociedad (G-I) y el concepto

modo de producción (G-III) hay una diferencia esencial.

Si retomamos la teoría de la lectura que nos sirve de guía, podemos reiterar que no hay lectura inmediata de los fenómenos históricos sino que hace falta un medio teórico para producir desde el sistema formal abstracto el conocimiento formal concreto.

Marx en la *Introducción* de 1857 distingue claramente proceso real y proceso de pensamiento. El conocimiento es un modo específico de apropiación de la realidad. Althusser interpreta: "Ese pensamiento es el sistema históricamente constituido de un aparato de pensamiento, fundado y articulado en la realidad natural y social. Se define por el sistema de las condiciones reales que hacen del mismo, si se puede arriesgar esta fórmula, un modo de producción determinada de producción de conocimientos. Como tal está constituido por una estructura que combina (*Verbindung*) el tipo de objeto (materia prima) sobre el que trabaja, los medios de producción teóricos de que dispone (su teoría, su método, y su técnica, experimental u otra), y las relaciones históricas (a la vez teóricas, ideológicas, y sociales) en las cuales produce".

Al fundar la ciencia de la historia Marx ha operado una ruptura histórica y epistemológica con respecto a las anteriores ideológicas de la historia (Hegel en particular) sobre la base de un trabajo crítico investigativo de la economía clásica y del utopismo socialista. Marx reinscribe la economía política en una totalidad estructurada levantando la ideologización del sistema de la sociedad eterna o natural. Por eso Marx teoriza los fenómenos económicos definiéndolos como una subregión o instancia estructural que está articulada en la estructura global de la sociedad o coyuntura.

La cuestión ideológico-filosófica del pasaje de Hegel a Marx se decide en el campo que va de la economía clásica, por ruptura, a la economía de *El Capital*. La economía clásica se revela en el marco ideológico-filosófico de la filosofía de Hegel. El pasaje de Hegel a Marx no se resuelve como simple oposición de sistemas, ni como conservación de un método dialéctico salvado por extracción del impugnado sistema (mera cuestión de forma revolucionaria, contenido

burgués), sino que problematiza un cambio fundamental. La interpretación de la historia de Marx resulta no el pasaje de una problemática hegeliana a una problemática que conserve el mismo objeto ideológico, indeterminado y aparial: la historia. La fundación del materialismo histórico produce una ruptura, pasaje de la pre-ciencia a la ciencia, que consiste en una nueva organización conceptual que como producción reglada de un objeto de conocimiento o sea del objeto aparente de un campo experiencia ideológica: la historia como noción, mediante el trabajo de categorías filosóficas produce el objeto de conocimiento (concepto formal abstracto = modo de producción).

Althusser plantea el problema de la relación Marx-Hegel tomando la triple fuente señalada por los clásicos del nacimiento del marxismo: la filosofía clásica alemana, como la economía política inglesa y el socialismo francés. Esas tres fuentes como muestra Althusser no son homogéneas, o dicho de otro modo no obran como tres causales lineales convergentes que produjeran el nuevo resultado de la fundación de la ciencia de la Historia, sino que hay que definirlos en la relación estructural de una práctica teórica bien determinada.

Podemos apreciar en Althusser una reformulación y rigurosa legitimación de la práctica teórica, de la práctica de las ciencias, que en modo alguno opera una reducción de las ideologías a las estrecheces del cientificismo, sino reinscripta en una nueva práctica de la filosofía, ya definida por Lenin, que marca los límites de la ciencia y la ideología, de la ciencia y la política. En Francia ya se han levantado críticas teóricas a Althusser, y sobre todo críticas políticas, pero pensamos recordando a Bachelard, que la teoría siempre opera rupturas con su pasado, esa es su misma condición, la práctica teórica y la práctica filosófica están bajo el signo de la juventud.

Raúl Sciarreta



este es el signo de
LOSADA
que le ofrece

Yambo Ouloguem

EL DEBER DE VIOLENCIA

La primera novela del autor (nacido en Mari, en 1940) empieza como una epopeya mitológica, se va encarnando en una vasta alegoría política y termina como el más devastador retrato de África en armas.

Robert Graves

LOS MITOS HEBREOS

Con la misma erudición inagotable y su palabra de poeta, el autor repite la proeza de LOS MITOS GRIEGOS en un territorio agreste: La Biblia, cuyo Libro del Génesis es analizado como testimonio antropológico y entrega algunas revelaciones inquietantes.

Jorge Amado

DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS

El novelista que convirtió a Bahía en un territorio fantástico donde la fábula crece, silvestre y espléndida como una orquídea, logra su más encantador personaje femenino en una historia donde las recetas de cocina y los filtros eróticos se confunden entre visitas de amantes fantasmales.

Jorgelina Loubet

LA COMPLICIDAD

Una sensibilidad próxima a las de Virginia Woolf y Nathalie Sarraute ordena, desordena, pierde y rescata esas partículas fugaces de realidad que modifican las relaciones de los hombres.



**EDITORIAL
LOSADA S. A.**

Alsina 1131
Buenos Aires

Montevideo - Santiago de Chile
Lima - Bogotá

LOS LIBROS, octubre 1969

Librería Galerna

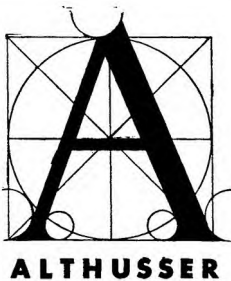
Libros para leer



Desde ahora en Tucumán 1425, Buenos Aires

LOS LIBROS, octubre 1969

LECTURA DE LA LECTURA



ALTHUSSER

El título francés de la obra que comentamos, *Leer El Capital*, sugiere por lo menos dos sentidos. Por un lado, como título hace referencia al contenido del libro. Se trata, en efecto, del registro de varias lecturas de *El Capital* realizadas por Althusser y sus colaboradores. Lecturas personales, provisórias, abiertas. Por el otro connota la necesidad de una tarea teórica. "Hay que leer *El Capital*. Hemos leído *El Capital*, "Debemos seguir leyéndolo", "Ustedes deben leerlo": Cualquier intelectual de izquierda, filósofo o científico social, podrá reconocer en su anecdótico personal la expresión de la necesidad de esta tarea, seguida de una ponderación sobre su invencible dificultad. "Es el mayor escándalo de toda la historia intelectual contemporánea: —dice Althusser—. Todo el mundo habla de Marx, casi todo el mundo se dice más o menos marxista en Ciencias Humanas o sociales. ¿Pero, ¿quién se ha tomado el trabajo de leer a Marx de cerca, comprender su novedad y extraerle sus consecuencias teóricas?". Dos observaciones sobre esta situación: en primer término no hay duda respecto del texto "elegido" para leer. La unión de la teoría marxista y el movimiento obrero, las revoluciones socialistas y todas las ideologías teórico-políticas que acompañan este proceso indican la presencia en la obra de Marx de algo fundamental; no es otro, por otra parte, el punto de partida de Althusser. En segundo término, y vinculado con lo anterior, el problema decisivo pasa entonces a la cuestión misma del "leer". ¿Qué es leer? ¿Desde dónde y cómo leer? La explicitación de este problema en relación a Marx (lectura teórica) es el aporte fundamental de Althusser, y el lector de sus textos debería estar dispuesto a modificar profundamente sus propias concepciones sobre la lectura. Ahora bien, si admitimos que el escándalo a que hemos hecho referencia, esa incapacidad radical para leer, es el efecto específico de las ideologías filosóficas especulativas y/o empiristas, ¿qué ha ocurrido en el plano de lo teórico, para que Althusser y sus colaboradores puedan superarla?

Debería quedar claro que toda referencia de esta pregunta da pie al funcionamiento ideológico de los ensayos que comentamos. Un ejem-

plo, en relación a la traducción castellana del título: *Para leer El Capital*. Más allá de su carácter correcto o incorrecto, esta traducción acentúa el carácter instrumental de esos ensayos, y disminuye la importancia teórica y estratégica del "leer". En su simplicidad, ese pequeño desvío de sentido nos informa acerca de la posibilidad de dos lecturas de *Para leer El Capital* igualmente desviadas: la primera, que esta obra funciona como *sustitutiva* de la obra de Marx: nuevo resumen terminológicamente actualizado apto tan sólo para ciertas formas nuevas de la lucha ideológica. La segunda, que se la considere simplemente como uno de los tantos esfuerzos críticos por despejar el camino de acceso a *El Capital*, luego de lo cual Marx hablará claramente. En ambos casos, y por parójico que pueda parecer, una lectura que encuentra su fundamento en la opacidad constitutiva de los textos podría resultar ella misma leída como transparente.

También debería quedar claro que estas posibilidades, cualquiera sean las formas más o menos sofisticadas que asuman, tienen puntos de apoyo en algunas zonas del propio discurso teórico de Althusser. Véase un segundo ejemplo: *Para leer El Capital* es la traducción de la primera edición francesa de *Lire Le Capital*, del año 1967. Pero esta primera edición francesa es una segunda versión corregida (Althusser, Balibar) y reducida (eliminación de las colaboraciones de Ranciere, Macherey y Establet) de la obra homónima aparecida en 1966. Hay también aumentos: *La Filosofía: arma de la revolución*, una entrevista a Althusser del diario del PC italiano *L'Unita*, y *Acerca de Gramsci*, una carta del autor a Dal Sasso (*Rinascita*). Todas estas diferencias, explicitadas por Althusser, tienden, en líneas generales, a producir una distinción neta entre su propio proyecto teórico y el de las "ideologías estructuralistas". Pero, según Althusser, esas diferencias en las ediciones no tendrían efecto teórico alguno: "... reducida y mejorada, esta edición (...) reproduce y representa así, estrictamente, las posiciones teóricas del texto original". Simplificación peligrosa, fruto de la vertiginosa lucha por las palabras que vive el clima teórico-ideológico francés, y del que Althus-

ser tiene clara conciencia. Peligrosa por dos razones: primero, porque sugiere una transparencia entre la primera versión y la segunda que impediría replegar la obra de Althusser sobre sí misma. Si no hay lectura althusseriana de Althusser, entonces su propia lectura marxista de Marx resulta dogmática. Segundo, porque oscurece el papel que puedan haber jugado las ciencias "estructuralistas" en la modificación del concepto de lectura del propio Althusser. El oscurecimiento de esta relación como *problema* conduce a una simplificación nada nueva en la teoría marxista, a saber: denunciar en una misma operación crítica el carácter ideológico de las "ciencias sociales", eliminando a la vez el problema de sus efectivos progresos teóricos. El resultado de la simplificación tampoco es nuevo: "Inflación" de la filosofía marxista e incapacidad de desarrollar la ciencia fundada por Marx.

Por supuesto que sería descabellado reducir *Para leer El Capital* a cualquiera de estas alternativas ideológicas. Sin embargo están presentes en alguna de las interpretaciones que se le han hecho y estarán en las muchas otras que se le harán. El lector también debe hacer su interpretación y considerar que no se trata de ser anti-althusseriano, althusseriano o post-althusseriano, sino de saber que se es fundamentalmente pre-marxista. Y para poder añadir su lectura a las lecturas personales, provisórias y abiertas que se le ofrecen, saber también que todo va a conspirar desde fuera y desde dentro de esos protocolos para volverlos absolutos, definitivos y cerrados.

Juan Carlos Indart

SAUL KARSZ,

JEAN POUILLON,

ALAIN BADIOU,

EMILIO DE IPOLA,

JACQUES RANCIERE

Lectura de Althusser

(De próxima aparición)

Editorial Galerna

DISTRIBUIDORA

TRES AMERICAS LIBROS

Proveedores de Librerías,
Bibliotecas, Universidades
e Instituciones

Canales de venta en Argentina y en todo el mundo de más de 150 editoriales.

Solicite nuestro catálogo
"Libros de Argentina"

TRES AMERICAS

Chile 1432 38.1981/7178/7207

Buenos Aires

informaciones

NUEVA HISTORIA ARGENTINA

Bajo la dirección del Dr. Tulio Halperin, Editorial Paidós publicará próximamente una *Historia Argentina* que agrupa en dos volúmenes estudios correspondientes a distintas etapas de la historia nacional: desde la Argentina prehispánica hasta el período 1943-66. "Los autores —sostuvo el historiador Halperin a LOS LIBROS— podrían identificarse como pertenecientes a una nueva posición historiográfica, más que a una 'nueva generación'. No son desconocidos por el público especializado, pues casi todos tienen publicaciones anteriores, algunas de reconocido prestigio."

Alberto Rex González, José Antonio Pérez, Carlos Sempat Assadourian, Guillermo Beato, José Carlos Chiaramonte, Haydée Gorostegui de Torres, Ezequiel Gallo, Roberto Cortés Conde, Darío Cantón, José Luis Moreno y Alberto Ciria, son los nombres convocados por el director de la colección quien, a su vez, repite su presencia en dos de los trabajos a publicar.

"Las diferencias de esta obra con las existentes —afirma Tulio Halperin— se refieren, en primer lugar, a la ampliación de los temas tratados, particularmente por la incorporación de las perspectivas social y económica en el tratamiento de los mismos. En segundo término, existe una actitud más profesional por parte de quienes trabajaron cada parte, es decir, quienes han participado en esta obra colectiva se consideran científicos sociales; por último, se resta valoración a ciertas etapas del pasado. Creo que vale la pena agregar —concluye— que los autores no coinciden necesariamente en las valoraciones que se efectúan."

USA vs. URSS

Historias de U.S.A. e Historias de la U.R.S.S., se titulan dos recopilaciones anunciadas por Rodolfo Alonso editor para las próximas semanas. La primera incluye relatos de Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, Edgar Poe, Herman Melville, Mark Twain, Francis Bret Harte, Ambrose Bierce, Henry James, O. Henry, Stephen Crane, Jack London y otros. Los textos soviéticos pertenecen a: Alexander Blok, Nikolai Gumilov, Serguei Esenin, Boris Pasternak, Anna Ajmatova, Osip Mandelstam, Mijail Bulgakov, Isaac Babel, Vladimir Maia-covski, Alexander Bolyenitsyn, Alexander Esenin-Volpin, Eugenio Ixtishenko, Andrei Voznesensky, Bella Ajmadulina, Iosif Brodsky. Estos dos volúmenes abren las publicaciones de la editorial hacia los readings, antologías y libros colectivos, sin descuidar su política de rescatar ciertos clásicos marginales y editar obras de actualidad.

HEGEL POR MONDOLFO

Después de doce años, Solar/Hachette acaba de reeditar, en traducción directa de Augusta y Rodolfo Mondolfo,

con prólogo de este último, la monumental obra de Hegel: *Ciencia de la lógica* cuya publicación original data de 1812. Las primeras versiones completas de la obra, según hace notar Mondolfo, aparecen casi 120 años después de la edición alemana. "A pesar de la importancia que tiene entre las obras hegelianas la *Wissenschaft Logik* no existía hasta una fecha no lejána (1929), sino una única traducción: la versión italiana, excelente por cierto, de Arturo Moni (Bari, Laterza, 1925, en tres tomos), a la que se agregó, en la fecha indicada, la inglesa de Johnston y Struthers, seguida por la francesa de S. Jankélévitch (Paris, Aubier, 1947-1949). Todas las traducciones hasta entonces publicadas (francés, inglés, castellano, etc.) que se concocían con el título de *Lógica de Hegel*, provenían de la exposición más breve y sintética que constituye la primera parte de la *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas resumida) publicada por Hegel en 1817".

2 JUAN GELMAN 2

Para el próximo mes se anuncia la aparición de dos libros de Juan Gelman. El primero, *Traducciones III*, ofrece las imaginadas traducciones de un presunto poeta: Sidney West. El segundo, *Cólera Buoy*, agrupa casi todos los poemas de sus cuatro libros anteriores (*Violín y otras cuestiones*, *El juego en que andamos*, *Velorio del solo*, *Gotón*) y algunos poemas sueltos correspondientes a seis libros inéditos.

REVISTAS

Siguiendo un criterio común entre las editoriales europeas varios editores argentinos han comenzado a preparar o han ajustado la edición de revistas especializadas, publicadas bajo su auspicio. Además de LOS LIBROS, la editorial Galerna ha dado a conocer el primer número de la *Revista Argentina de Psicología*, prepara la reaparición de la revista cordobesa *Pauses y Presente* y tiene en estudio la traducción de *Cahiers pour l'analyse*. Jorge Alvarez ha enviado a París para lectura del comité francés la traducción de los artículos del primer número de *Tel Quel*, edición argentina. Nueva Visión prepara un número especial de la revista *Summa* dedicado al congreso de Arquitectura que se realizará en Buenos Aires a mediados de octubre. La editorial Tiempo Contemporáneo anuncia para los últimos días de este mes la aparición de la primera entrega de la edición argentina de la revista *Comunicaciones* dedicada a La Verosimil. Por su parte la editorial *Sudamericana* que edita y distribuye la edición en castellano de la revista *Diégenes*, auspiciada por la Unesco, acaba de reeditar el número 51 íntegramente dedicado a la lingüística contemporánea.

objetivo final del diseño es la forma" oculta la situación real en la que el diseñador instrumenta objetivos que le son impuestos por la clase a quien sirve y a la vez deja de lado el problema del cual pueda ser la naturaleza de los objetivos. Esto resulta particularmente grave en este momento histórico en que las tensiones entre las posibilidades entrevistas del bienestar y la miseria, el hambre, la guerra y otros "desajustes" mayúsculos de la estructura social han llegado a su punto crítico.

El "diseñador" de que habla Alexander no es un individuo como puede aparecer allí confusamente sino más bien un conjunto de individuos reunidos en equipos interdisciplinarios más o menos coherentes y todos, sean individuos o equipos interdisciplinados o no, están al servicio de aquellos factores que les dan o imponen el contenido, los fines últimos, la esencia de los programas a desarrollar. De ahí que el diseñador (el urbanista, el arquitecto, etc.) no es ni el "culpable" del caos o fracaso de las ciudades, la arquitectura o el diseño en general ni tampoco el llamado a resolver con nuevos métodos e instrumentos los problemas claves del mundo actual entre el caos de las ciudades o la carencia de viviendas. Estos problemas son de orden estructural y atañen a factores políticos y económicos muy concretos.

A partir de las cuestiones suscitadas por Alexander sería preciso llevar más allá de sus límites la investigación y estudiar las relaciones de los diseñadores o equipos con las organizaciones a las cuales sirven y las consecuencias que eso tiene en el proceso real de diseño: por ejemplo cómo se diseña un plan de desarrollo industrial en un país dependiente. Es altamente probable encontrarse en realidad con procesos de diseño con sectores claros y puntos contradictorios, son soluciones resueltas de compromiso, con alternativas siempre por el sentido común, etc. Una verificación real de los procesos de diseño concreto, de la manera en que se determinan las variables a ser tenidas en cuenta y sus jeraarquías relativas daría quizá un panorama menos claro que los esquemas de *Ensayos sobre la Síntesis de la Forma*, pero sería de mayor utilidad al descubrir las dificultades porque atraviesa el diseño en la actualidad.

Juan Molina y Vedia

EDITORIAL DEL INSTITUTO

Instituto Torcuato Di Tella

Publicaciones de la Serie de Planeamiento regional y urbano.

Novedad:

La urbanización en América Latina, dirigido por J. E. Hardy y C. Tobar (estudio interdisciplinario); 17 trabajos de economistas, historiadores, planificadores físicos, arquitectos, demógrafos, sociólogos y abogados; 452 p., 24 mapas y gráf., \$ 1.500.

Otros títulos en catálogo:

Metodología para el planeamiento de la provincia de Río Negro, dirigido por A. B. Rofman; 90 p., \$ 600.

Política de la tierra urbana y mecanismos para su regulación en América del Sur, J. E. Hardy, R. O. Basaldúa y O. A. Moreno; 158 p., 7 mapas y gráficos, \$ 1.100.

Documentos de Trabajo del Centro de Estudios Urbanos y Regionales:

Nº 1 Elementos para una discusión sobre eficiencia, equidad y conflicto entre regiones, J. L. Coraggio, \$ 330.

Nº 2 Obstáculos para las relaciones entre el científico del desarrollo urbano y regional, el político y el administrador, A. B. Rofman, \$ 250.

Solicite catálogo a Editorial del Instituto, Florida 936, Buenos Aires.

* Distribuye Paidós, Defensa 599, Bs. As.



para ESTADOS UNIDOS Y CANADA

todos los libros anunciados en esta revista usted puede solicitarlos a:

Latin American Publication
301 E. 47th Street, 9 L.
New York
o en nuestra sucursal:
m. fernández libros
las horas 1987, buenos aires

rra sus experiencias en el frente griego.

Marqués de Sade Carta a un ciudadano de París Trad. del francés: N. N. Arias, 80 págs., \$ 280 Un excelente ensayo de Nicolás Rosa sirve de prólogo a los "ensayos políticos" de Sade.

Boris Vian Vecocquin y el plancton Trad. del francés: Juana Bigozzi De la flor, 156 págs., \$ 640 Excelente traducción de una novela que E. V. eshortaba a leer "a todo aquel que esté poco al corriente de la vida sexual de los chimpancés".

Louise de Vilморin La carté en un taxi Trad. del francés: Albert Sond Fabril, 134 págs., \$ 330 La historia de una búsqueda en una narración refinada y ágil.

Voltaire Cándido o el optimismo Trad. del francés: R. Anaya Dorado Un clásico del siglo XVIII.

Ian Watt Robinsona Cruzosa: Burguesía y novela Trad. del inglés: Martha Eguía Carlos Pérez 78 págs., \$ 450 Excelente encuadre de la obra de Daniel Defoe en el contexto del capitalismo.

Marguerite Yourcenar El tiro de gracia Trad. del francés: Hernán Mario Cueva Fabril, 100 págs., \$ 330 La historia de un amor durante la revolución rusa, narrada por un clásico de la novela francesa actual.

PEDAGOGIA

Z. J. Bronfman Guía para padres LB Ediciones, 300 págs., \$ 2,600 Embarazo y nacimiento. El recién nacido. La crianza. La alimentación. Las

leyes de la herencia. Platinificación de la familia.

R. Canestrari y N. W. Battacchi El menor inadaptado Trad. del italiano: Raúl G. Aguirre Troquel, 432 págs., \$ 1.100 "La materia de que trata este libro es un testimonio de los problemas que los equipos psico-médico-pedagógicos afrontan de continuo en su relación con el caso del joven que presenta irregularidades en su conducta."

Oswaldo V. Crespo Trabajos de equipo en la escuela secundaria Troquel, 198 págs., \$ 850 Intento de plantear una metodología para "crear y decidir una constelación de intereses en grupos de alumnos que trabajan con temas estructurados sobre la base de la educación moderna".

William A. Deterline Introducción a la enseñanza programada Trad. del inglés: Emilio Sierra Troquel, 140 págs., \$ 820 Análisis de los mecanismos que se utilizan para la instrucción programada y las máquinas de enseñar en relación con la metodología educativa tradicional.

Carmen Vivérn de Siciarrillo y Rogelio Siciarrillo Giménez Cancionero diáctico escolar Troquel, 68 págs., \$ 920

E. Paul Torrance Orientación del talento creativo Trad. del inglés: Lucrecia Castagnino de Mathe Troquel, 310 págs., \$ 940 El libro incluye los test de Minnesota, referidos al pensamiento creativo, y los detalles necesarios para su aplicación en programas de investigación y de experimentación.

PLASTICA

Gracia Cutull El cerapción Américolee, 90 págs., \$ 159

Síntesis histórica y análisis de las técnicas.

Vagan Poulsen Arte ejipcio El menor inadaptado Trad. del italiano: Raúl G. Aguirre Troquel, 432 págs., \$ 1.100 "La materia de que trata este libro es un testimonio de los problemas que los equipos psico-médico-pedagógicos afrontan de continuo en su relación con el caso del joven que presenta irregularidades en su conducta."

POESIA

Basho - Busson - Issa Tres maestros del Haiku Trad. de O. Svanascini Editores dos, 62 págs., \$ 260

Ernesto Cardenal Salmos Carlos Lohlé, 68 págs., \$ 680 Los cantos de lucha de uno de los más grandes poetas latinoamericanos.

Hugo Diz El amor dejado en las esquinas Falbo, 68 págs., \$ 350

Juana de Ibarbourou Las lenguas de diamante Losada, 148 págs., \$ 650

Viljo Kajava, Paavo Haavikko y otros Doce poetas de Finlandia Selección y traducción directa: Matti Rossi Losada, 180 págs., \$ 500

Vinicius de Moraes Antología poética Trad. del portugués: Haydée Jofre Barroso y Juan José Hernández De la flor, \$ 580 Selección efectuada por el mismo autor dentro de la totalidad de su obra poética hasta 1960.

José Rabinovich Rapodia judía Candelabro, 1960 págs., \$ 600

Sara Rebul Este todo absoluto Kraft, 102 págs., \$ 550

Manuel Ruano Los gestos interiores Losada, 86 págs., \$ 450

Horacio Salas La corrupción Américolee, 160 págs., \$ 380

Salvador Smilovich Maravillosa aventura Emecé, 92 págs., \$ 300

Emilio Sosa López Iala cercada Losada, 60 págs., \$ 400

Rubén Vela Los secretos Sudamericana, 80 págs., \$ 650

José Viñals Entrevista con el pájaro Losada, 142 págs., \$ 750 Ver comentario en pág. 14.

POLICIALES

Nicholas Blake Fin de capitulo Trad. del inglés: Inés Oyué de Estrada Emecé, 226 págs., \$ 300 Llamada para investigar en una prestigiosa editorial, de inmediato Nigel Strangeways se encuentra con un crimen sin solución (aparente).

POLITICA

Francisco Arias Pelercano Notas sobre la concepción del mundo y la política Eudeba, 78 págs., \$ 250 Después de analizar la crisis del mundo actual el autor propone el retorno al orden teocéntrico que predica la cosmocisión cristiana.

Bakunin Dios y el estado Trad. del francés: Eugenio Abril Amorrotu, Dos volúmenes, \$ 1.800 Ensayo sobre las tendencias burocráticas de los sistemas de organización modernos y sus relaciones con el sistema social y cultural.

F. Engels Los bakunistas en acción Ciencia Nueva (Madrid), 54 págs., \$ 270 Un clásico del pensamiento anarquista.

Jack Dominiani Fracaso matrimonial Trad. del inglés: José Rovira Armengol Carlos Lohlé, 214 págs., \$ 1.200 "La presente obra ofrece una reseña seleccionada de la investigación del matrimonio en E.E.U.U. y en Inglaterra seguida señala el autor) por mis ob-

José María Gil Robles Por un estado de derecho Ariel (Barcelona), 154 págs., \$ 375 Un ideólogo de la derecha española se propone "brindar a las nuevas generaciones unos principios

básicos de política sobre los que se pueda reflexionar".

Guillermo Osiris Villegas Política y estrategia para el desarrollo y la seguridad nacional Pleamar, 286 págs., \$ 1.000

PSICOANALISIS

Igor Caruso La separación de los amantes Trad. del alemán: Armando Suárez Sigi XXI (México), 307 págs., \$ 1.800 Sobre la base de una amplia casuística, demuestra estructuralmente las inter-relaciones dialécticas entre la libido y el instinto de muerte.

RELIGION

Ramatís Esclarecimiento del más allá Trad. del portugués: Manuel Valverde Kier, 220 págs., \$ 870

SOCIOLOGIA

Michel Crozier El fenómeno burocrático Trad. del francés: Eugenio Abril Amorrotu, Dos volúmenes, \$ 1.800 Ensayo sobre las tendencias burocráticas de los sistemas de organización modernos y sus relaciones con el sistema social y cultural.

Jack Dominiani Fracaso matrimonial Trad. del inglés: José Rovira Armengol Carlos Lohlé, 214 págs., \$ 1.200 "La presente obra ofrece una reseña seleccionada de la investigación del matrimonio en E.E.U.U. y en Inglaterra seguida señala el autor) por mis ob-

William Shakespeare Romeo y Julieta Trad. del inglés: Guillermo Macpherson Plus Ultra, 206 págs., \$ 350 Edición crítica a cargo de L. Cerrato y M. Vilezdo.

servaciones, fundadas en diez años de trabajo en este campo."

René Dumont Tierras vivas Trad. del francés: Julieta Campos ERA (México), 230 págs., \$ 1.440 Problemas de la reforma agraria en el mundo.

Jean Maisonneuve La dinámica de los grupos Trad. del francés: Floreal Mazzia Proteo, 132 págs., \$ 700 Traducción de un volumen de la colección Que suis-je.

Guillermo Terra Tratado teórico-práctico de sociología Plus Ultra, 450 págs., \$ 1.800 Intento de componer un manual didáctico.

P. Kimball Young Psicología social de la muchedumbre y de la moda Trad. del inglés: Irma Calderón Paidós, 108 págs., \$ 370 La sociedad de masas: comportamiento de "la muchedumbre" e historia de la moda.

Manuel Valverde La sociedad de masas: comportamiento de "la muchedumbre" e historia de la moda. Psicología social del grupo, del líder y de los seguidores Trad. del inglés: Irma Calderón Paidós, 138 págs., \$ 440 El grupo humano: estructura, características y normas.

TEATRO

Raúl H. Castagnino Teatro: teorías sobre el arte dramático Centro editor, Dos tomos, \$ 150 c/u. Panorama de las teorías dramáticas desde Aristóteles hasta el absurdo y el "antiteatro".

William Shakespeare Romeo y Julieta Trad. del inglés: Guillermo Macpherson Plus Ultra, 206 págs., \$ 350 Edición crítica a cargo de L. Cerrato y M. Vilezdo.



iber-amer argentina

PUBLICACIONES HISPANOAMERICANAS S. A. C. I. Bolívar 260 T. E. 30 - 4036 Buenos Aires



PREMIO EUGENIO NADAL DE NOVELA

EDICIONES DESTINO

EUGENIO NADAL, Redactor-Jefe de "DESTINO", murió en 1944. Había acompañado a la Revista, en ese cargo, desde su fundación. Se marchaba a los treinta años, como el poeta de Castilla —muerto en el frío de Francia, cinco años antes— "ligero de equipaje". Dejaba una obra escasa, pero llena de sensibilidad y sobre todo, de calor humano. Su vacío quedó llenarse con un premio. Un cuarto de siglo después, la creación de aquel grupo de amigos tiene carácter institucional en el mundo de las letras de nuestra lengua.

Trasládase del Calé Suizo al Glaciar, y de allí al Hotel Oriente, para ocupar después, en la noche del seis al siete de enero de cada año, los salones del Hotel Ritz, donde se da cita el "todo Barcelona"; pasar de cinco a siete los miembros del jurado, y de cinco mil a quinientos mil pesetas el importe del premio, todo eso puede considerarse anecdótico. Ya no lo es tanto, que el número de obras presentadas, que empezó siendo veintiséis se elevó algún año a sesenta y cuatro y a uno y durante varios años superó las doscientas. Tampoco es anecdótica que algunos premios se hayan concedido por unanimidad (El Jarama, de Rafael Sánchez Ferlosio; El buen salvaje, de Eduardo Caballero Calderón; Un hombre que se parecía a Orestes, de Alvaro

Cunquero); o que la votación a veces aparezca dividida con la mínima diferencia (tres contra dos, al principio; cuatro contra siete, más tarde) ya que entonces hay, virtualmente, dos obras premiadas: tanto la finalista se aproxima a la premiada. Igualmente no es anecdótica que dos colonizadores: Manuel Mejía Vallejo y Eduardo Caballero Calderón hayan pintado cuadros de nuestra América en sus novelas; porque si la fuerza descriptiva del primero nos ofrece esos colores vivos de la tierra colombiana, de su pueblo y de su lucha, la vida fracasada del "buen salvaje", en París, no es menos americana. De "NADA", de Carmen Laforet, a "Un hombre que se parecía a Orestes",

de Alvaro Cunquero, no hay un asenso en calidad; hay una confirmación de ella. A unos autores los descubrió el premio; otros lo valoraron. Los hubo fieles, hasta su muerte; y finalistas que lo rozaron en más de una ocasión, sin lograrlo en ninguna. Así, ha llegado este premio al vigésimo quinto aniversario, creciente en dimensiones y manteniendo el prestigio con que hace veinticinco años lo instituyeron aquellos hombres que quisieron unir a una producción que se fuera repitiendo, la obra breve, pero llena de espíritu, del escritor desaparecido en plena juventud.

LOS VEINTICINCO PREMIOS EN CIFRAS

Table with 5 columns: Año, Cuantía del premio (pesetas), Obra premiada, Obra finalista, Año, Cuantía del premio (pesetas), Obra premiada, Obra finalista. Lists 35 awards from 1944 to 1968.

Advertisement for Premio Eugenio Nadal 1968. Features five panels with book covers: 'NADA' by Carmen Laforet, 'El buen salvaje' by Eduardo Caballero Calderón, 'Réquiem por todos nosotros' by José María Sanjuán, 'Un hombre que se parecía a Orestes' by Alvaro Cunquero, and 'El día señalado' by Manuel Mejía Vallejo.

NOVEDADES DE SUDAMERICANA

SAGRADO

Tomás Eloy Martínez

Tucumán apocalíptico y mítico, cantado como una misa erótica o una historieta trágica. Una gran novela de la nueva literatura latinoamericana.

Colección El Espejo - 305 págs. \$ 850.-

LA VIDA COTIDIANA

María Rosa Oliver

De la gran guerra a las "visperas de España". Los recuerdos de una testigo y una protagonista de excepcional sensibilidad.

368 págs. \$ 1.200.-

ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

Francisco Bullrich

El primer panorama crítico de las obras arquitectónicas más significativas del continente.

224 págs. Ilustradas con 190 fotografías y 90 planos encuadrados en tela - \$ 6.000.-

HEROINA

Emilio Rodríguez

Todo el mundo del psicoanálisis y los psicoanalistas tratando de descifrar el enigma de una Penélope de hoy.

Colección El Espejo - 292 págs. \$ 750.-

NIETZSCHE Y EL FIN DE LA RELIGION

Victor Massuh

Un rechazo de Dios en nombre de la vida del cuerpo, del hombre, de la tierra y de la voluntad de poderío, movido por el sentido religioso hondo y exigente de Nietzsche. Colección Perspectivas - 228 págs. \$ 720.-

UNA VIDA LARGA Y FELIZ

Reynolds Price

Una perturbadora historia de amor y una notable obra de arte de uno de los más importantes escritores norteamericanos de hoy.

Colección Horizonte - 240 págs. \$ 600.-

ITINERARIO

Ernesto Sábato

La contemplación retrospectiva de una vida hecha obra, en páginas elegidas por el propio autor.

Editorial Sur - Serie Antología personal - 276 págs. \$ 700.-

EL MUNDO DE LOS VIRUS

Helena Curtis

La zona de frontera que separa a los seres vivos de la materia inerte en una exposición clara y actualizada.

Editorial Hobbs-Sudamericana - 272 págs. \$ 400.-

EDITORIAL SUDAMERICANA

HUMBERTO 1º 545 - BUENOS AIRES