

Junio 2003 - ISSN 0326-3088

# el **amaru** revista literaria

pedro asquini  
soriano vallejos

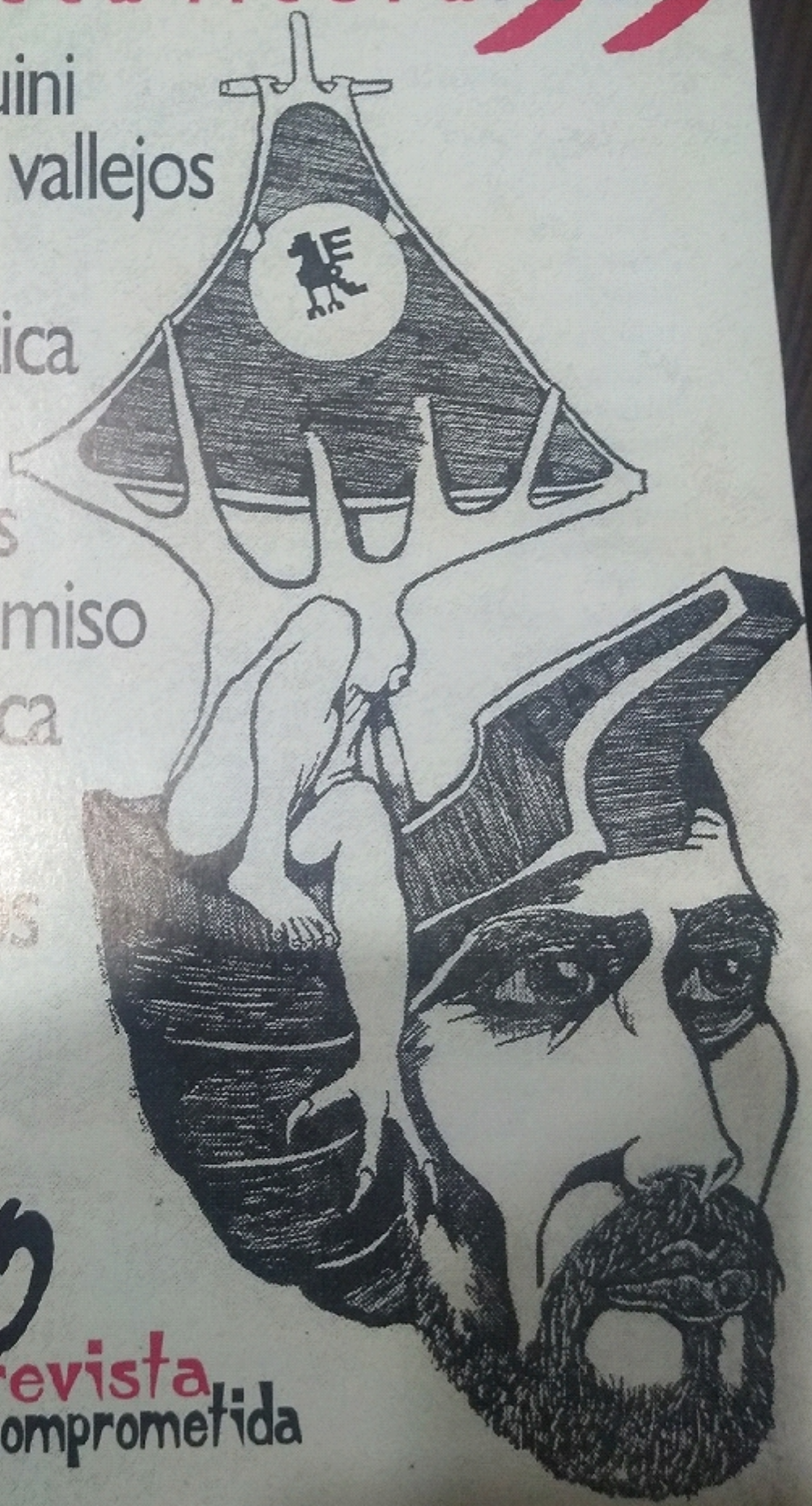
literatura  
fantástica

gaceta  
reportajes

compromiso  
en la estética

relatos  
cuentos

poemas



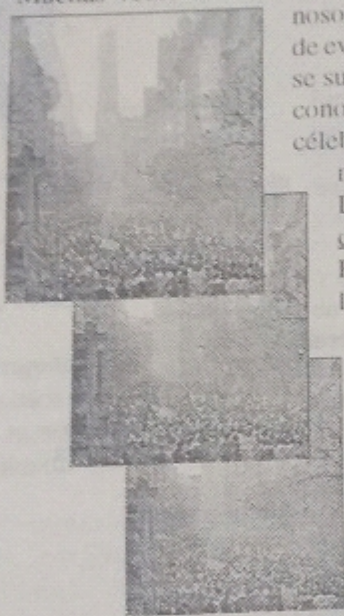
**Ojo**

revista  
comprometida

"subiré al cielo y le pondré gatillos a la luna para que esto cambie de una vez"  
Raúl G. Tuñón

¡ojo revista comprometida!

Muchas veces se nos cuestionó esta frase en la portada de la revista y es así para nosotros. No es nuestro interés hacer de AMARU una revista de evasión, una revista que mire para otro lado mientras, el país se sumerge en una terrible oscuridad que la humanidad jamás conoció. También se cuestionó al Dante, porque se refería a célebres personajes de la época y los ubicaba en el infierno. El no les hizo caso y apenas escribió "LA DIVINA COMEDIA". A Peter Brugel también le aconsejaron que no se comprometiera, que no se metiera en política; "EL TRIUNFO DE LA MUERTE" en el que denuncia los horrores de la inquisición nos sigue conmoviendo, como estupenda pintura y testimonio de la época.



Victor Hugo se compromete en "LOS MISERABLES" denunciando la represión a los obreros de París en junio de 1848. Delacroix, en su famoso cuadro: "LA LIBERTAD GUIANDO AL PUEBLO" inspirado en la revolución de 1830 que arroja del trono de la Restauración de los Borbones y levanta la monarquía burguesa de Luis Felipe, donde los insurrectos encabezan la columna popular con la bandera tricolor de la Revolución Francesa de 1789.

La novelista George Sand, se compromete y participa en la agitación de las ideas revolucionarias y en su pasión por Chopin que exalta la libertad de Polonia en su POLONESA. El otro músico, Liszt, con el seudónimo de Daniel Starn escribe una historia sobre la revolución. Enrique Heine, se compromete, en estrofas inmortales y recoge el dolor y el odio de los obreros industriales brutalmente explotados y canta a "LOS TEJEDORES DE SILECIA".

Se trata del compromiso del arte con el medio que nos rodea y por eso Chaplin denuncia la salvaje explotación obrera del trabajo a destajo, taylorismo, en su genial película "TIEMPOS MODERNOS".

Balzac en "LA COMEDIA HUMANA" y el Cholo Vallejo con "POEMAS HUMANOS" Raúl G. Tuñón con su "JUANCITO CAMINADOR" Jose Pedroni, Alfonsina Storni, Plablo Neruda, Picasso con "GUERNICA" denunciando el bombardeo fascista a la población civil, Haroldo Conti, Rodolfo Walsh; Orozco, Rivera y Siqueiros, los célebres

muralistas mexicanos; Berni, Carpani y... la lista sería interminable sobre el compromiso del artista con su pueblo.

Nos comprometemos en la denuncia a la crisis, que nos empuja en su festín la bestia neoliberal, (después de la caída de la URSS) hacia el abismo de la dictadura del mercado, ya que lo que está en crisis, no es una de las formas posibles, neoliberal, en este caso, sino el mismo capitalismo. La explotación del hombre por el hombre, donde unos pocos tienen casi todo y casi todos no tienen casi nada. Estamos comprometidos con el pueblo que busca recuperar su brújula y, lentamente, con trabas y equivocaciones crea el cacerolazo y las Asambleas populares en los barrios. Los piqueteros que no cesan de reclamar por trabajo y dignidad. Las Madres de Plaza de Mayo por la vida misma. La lucha de clases, motor de la historia sigue adelante. El que quiera oír que oiga. La esperanza está en marcha, en medio del caos capitalista. Por esto decimos: ¡ojo revista comprometida!



elegía

Una pena de noche sin cintura  
 un abrazo  
 que abraza lo inasible  
 un dolor  
 tan profundo  
 como inútil  
 tan estéril tan vasto tan sublime  
 una pausa tan larga como un pasmo  
 un colapso  
 de lijas  
 y riñones  
 se ha aferrado a mi mente  
 y al costado  
 destrozando tu vida en mil jirones

se ha perdido  
 tu luna  
 en algún pozo

se ha dormido  
 satírica  
 tu suerte

no has vencido  
 tampoco tú  
 la muerte

y eres polvo  
 silencio  
 luz

destrozo.

*Diego Peller*

ontológicas



crisis financiera  
 globalización  
 excluidos  
 centros de poder  
 periferia  
 aldea global  
 libertad de prensa  
 libre mercado  
 desregulación  
 leyes de emergencia  
 seguro social  
 colchón social  
 paraguas social  
 tolerancia cero  
 leyes de defensa  
 narcoterrorismo  
 disponibilidad  
 carenciados  
 igualdad de oportunidades  
 gobernabilidad  
 pobres estructurales

etimología ficticia de los vocablos  
 significante de la médula carnífera de la prosa  
 significado de una poética a punta de pistola  
 lingüística aplicada al despojo de su acierto  
 fitología de electroshock en nuestros  
 [cuadernos escolares  
 gramática conjetural de hospital y cementerios  
 sicología del lenguaje domesticador  
 [del inconsciente  
 filosofía críptica de licántropos con piel de todos  
 organización cultural de las palabras  
 ontológica violación de una lengua materna  
 hermenéutica de dios  
 bochorno místico del caos  
 o solamente  
 crímenes de guerra

*Daniel Barroso*

## ave de rapiña

Llamándome con la punta,  
de tu investidura,  
cantando canciones  
a los moribundos  
te peina la neblina  
y un cielo que estalla  
sobre tu frente.

Ave de rapiña,  
amas la carne,  
por eso te entregas  
a la tormenta.

Mei

## relojes

Temprano  
me miras  
con ojos numerados,  
me abofeteas  
y escapo de vos,  
metálico señor.  
Llego hasta la casa  
muerta y cotidiana  
donde los olores  
a sal, vinagre,  
azúcar, fideos,  
carne,  
se mezclan  
nauseabundamente  
con el hambre,  
y allí estás de nuevo,  
amenazándome  
con robarme el premio...

Julio Leite - Tierra del Fuego

## era en otoño

Era el Otoño  
había guerra allá  
donde los cuentos de hadas  
Sheerezade moría desangrada  
y el buen Jesús lloraba  
[lágrimas de plata.

Y aquí  
en un pequeño lugar  
una mujer escribía este poema  
en su casa limpia  
donde iban llegando los amigos  
un lugar enrojecido por los ceibos  
y por el amarillo de la vida.  
Y las mujeres solas de hombre  
esas mujeres solas y bellísimas  
parían hijos a la seis de la tarde  
descendencia blanca  
dinastía de poemas y de música  
de cintas de seda y de cisnes.

Era el Otoño  
"del gobelino apretado  
y el coñac de labio a labio"  
te acordás Nuria?  
un Otoño de balas  
de estrellas de Oriente  
que ya no alumbrarían.  
Qué se podía hacer  
con tanta negrura que venía

[de lo lejos  
y tanta felicidad aquí en lo cerca,  
me preguntaba, y unas

[pisadas en mi patio  
me dieron la respuesta  
era Pablo Picasso  
con su paloma dibujada

[en tinta china  
era Pablo Casals  
que me traía de regalo

[una flor morada  
y era un ejército de niños de

[todo el Universo  
resistir era la consigna  
resistir, carajo, era la consigna  
y me uní a ellos

[con los puños en alto

## poesía suelta 1

y me uní a ellos con  
[un grito de paz  
y me uní a ellos  
mientras desde el cielo  
como un milagro de  
buenaventuranza  
Beethoven nos enviaba su

[“Oda a la alegría”  
como un inmenso mantra  
y Federico resucitaba  
y nos decía:

estemos al lado de  
[los que tienen hambre,  
y Silvio desde Cuba  
nos enviaba su amor Universal  
Y Miguel Angel desesperado

[nos decía:  
entiendan mi obra  
Ya hubo una madre

[y hubo un hijo.  
Era el Otoño  
Bagdad me dolía en los huesos  
y sin embargo  
en algún lugar del mundo  
aún los trigos prometían el pan.

Graciela Ernestina Dopico  
Lanús



varios

Y la canción gotea mientras yo copio mis instintos  
ya drama se abre en flores que habean  
basta de irse al oscuro ombligo que atraganta  
ya no arrogancia paredes a escribirse con violencia  
ya tanta violencia hace un grito de espínta  
clavada solitaria  
a miles de kilómetros de la voz que habla sola  
a miles de voces de la distancia que hace muertes  
a tantas muertes paridas para dar voz  
a su verdadera otra  
y la mirada fuma su respiración para dar vientos  
y esto hace parecitas que vuelan  
hablo de un país sin eternidades donde  
voy a tirar la cadena  
vengo a ser varios.

Rodolfo Álvarez:



poema

Manuel Zalazar

Han soltado al águila  
y en la pieza la noche es terrible,  
la sangre es un quejido que cae y se rompe  
como se rompen las sombras cuando vaga el color por las cloacas.  
La pared se ha teñido de ruidos de caballos,  
y el artista hace correr el agua sobre los pinceles  
el arte es un sitio y la hora son los ramales del tren.  
El iris con que te miro  
riega como las horas vacías  
el remo puesto para el gran viaje,  
entorna la ventana y tu oído  
no escuches la plaga de los mármoles  
ni al jazmín que se acomoda en tu pecho,  
no te resignes a callar,  
incluso para soñar,  
porque esta hora es un recuerdo que vuelve.

mar nocturno

Para el maestro Octavio Paz in memoriam

De noche han salido los toros a buscar la luz  
y las piedras del fuego, con pluviales ojos  
buscan la negra cornamenta de un disparo.

Sólo fantasmas amarillos recorren  
[la sangre nocturna  
y un solo caballo celeste caracolea  
[la entraña del silencio.

Caer largas torres de semen divino  
crecen amapolas de acerados pezones,  
crece el azul de unos ojos tiernos  
crece la vida en la nocturna galaxia del espejo.

Es Abril, y es lunes de luna constelada  
y amarillos cometas de ojos transparentes.  
Es un año de fracturada cadera amarilla,  
es una noche de manos tristes y cansados ojos.

Un cuervo llora sobre la cabeza de Palas  
y estamos todos tristes, todos, todos  
[que somos sólo uno  
yo y el silencio desnudo que se desnuda en el espejo.

Daniel Gutiérrez Pedreiro - México D.F.



irrupción

La hembra  
porta dos o  
y un vaivér  
que balanc  
La tierra s  
aplaude e  
se envene  
pero a la  
Me toma  
me extir  
me deja  
de lo qu  
si no m

Suelta

me inv  
con la  
con el  
y no f  
Ya to  
por d  
veo a  
sí, sí  
y es  
ya c  
o ur

Flo



irrupción de la hembra

La hembra ha entrado a los recintos de mi carne,  
 porta dos océanos por rostro  
 y un vaivén  
 que balancea los países de morales enfrentadas.  
 La tierra se infarta,  
 aplaude embrutecida,  
 se envenena con sus propias indecencias,  
 pero a la hembra nadie la detiene.  
 Me toma por asalto,  
 me extirpa los silencios más tajantes,  
 me deja estupefacto en un anuncio  
 de lo que es capaz de hacer  
 si no me entrego a esa tempestad  
 de labios que acometen.  
 Suelta de su pelo una escuadra  
 de gaviotas renegadas,  
 me invade con sus uñas,  
 con las tardes de su piel,  
 con el sueño del que evita las vigiliass  
 y no hay forma de escapar de sus audacias.  
 Ya todo el mundo es esta hembra,  
 por donde se mire y me miro sorprendido  
 veo a la hembra que llega decidida,  
 sí, siempre está llegando  
 y eso reconforta,  
 ya que uno es apenas una víscera  
 o un hipo acallado bruscamente.

Flavio Crescenzi

el espejo

Dudo que alguna vez fueras mi amigo  
 pero aprendí a escrutar en tu pareja  
 superficie, la curva de una ceja,  
 un iris claro, un pelo color trigo.

El tiempo quiso hacerte su testigo  
 y es una imagen imprecisa y vieja  
 la que tu tabla diáfana hoy refleja  
 guardando el crimen, dándome el castigo.

Hubo días amenos y benignos  
 pero yo era joven y anhelosa  
 de sentidos, estrépitos y signos.

Cautiva en un rectángulo de bronce  
 la cara que mostrabas era hermosa.  
 Ahora lo sé. No lo sabía entonces.

Haydée Breslav

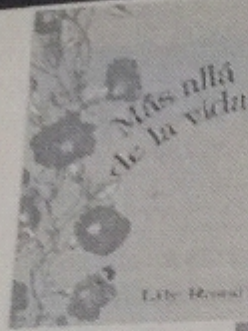
otoñal

Un soplo de penumbra esparce  
 las sombras grises de los puentes.  
 Alguien espera enmudecido bajo las aguas  
 la nevada que nunca llegará.  
 Suave transparencia,  
 aguardarás perenne en lo profundo,  
 aquí sólo caen las hojas  
 y la ciudad muere húmeda.

El humo se desprende de las velas  
 bajo su sombra aman los espejos,  
 duerme la quietud.  
 Su paso es el vuelo de las puertas  
 que besan las hojas  
 hiere el vacío  
 y todo se vuelve una silueta  
 una danza de etéreas figuras.

Julieta Bermudez

Amapola y Canela  
y Algunos Poemas más



Ediciones  
Amaru

Libros  
publicados  
Últimos

**DESPUES DE HOY**

Poesía  
Elsa Florit  
Cañada de Gómez - Santa Fe

**NARRACIONES PEQUEÑAS**

Cuento  
Rafael Hugo Reyes  
S. S. De Jujuy

**EL VIENTRE DE LAS COSAS**

Poesía  
Maricla Puzzo  
Buenos Aires

**SEMILLAS AL VIENTO**

Poesía  
Betty Jurado  
Córdoba

**FUENTES DE VIDA**

Cuento  
Blanca Suarez de Vida  
Córdoba

**CAMINANTE ETERNO - Poesía**

Hermínio E. Ludi  
Vale - Entre Ríos

**ESPEJOS Y RETORNOS**

Antología  
Taller Literario "Cora Cane"  
Cañada de Gómez - Sta. Fe

**JUNTO A LOS HIJOS DEL PUEBLO**

Poesía y Prosa  
Pedro de Todos  
Rdío. De Escalada. Pcia. Bs. As.

**ASI... COMO AL DESCUIDO**

Poesía  
Renza Marchet  
Victoria. Pcia. Bs. As.

**GALERIA DE ARTIGLICH**

Documento Recopilación sobre  
Juan Luis Ribas  
Adrogué - Pcia. Bs. As.

**COLUMPIO**

Poesía  
Claudia García de Acuña  
Roque. Saenz Peña. Chaco

**CARITA SUCIA**

Poesía  
Esther Lucía Nin  
Lanus - Pcia. Bs. As.

**FANTASIAS Y REFLEXIONES**

Pensamientos  
Celina Galende Trujillo (Ani.ec)  
Adrogué - Pcia. Bs. As.

**INTERIORES**

Poesía  
María Raquel Varela  
Buenos Aires

**MAS ALLA DE LA VIDA**

Poesía  
Lily Rossi  
La Plata Pcia. Bs. As.

**SOLEDAD**

Poesía  
Tomasa Gallo  
Corrientes

**DESDE EL FUEGO DE ABAJO**

Poesía  
Nestor Costa  
Lanus - Pcia. Bs. As.

**UN OCASO TRANSPARENTE**

Poesía  
Guillermo Lozano - Buenos Aires

**LOS TERRACOTA Y POLEN**

Poesía  
Carlos Enrique Berbeglia  
Buenos Aires

**SIMPLEMENTE POESIA**

Poesía  
Marta Elena Tornquis Torello  
Olivos - Pcia. Bs. As.

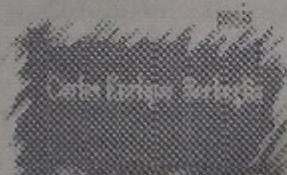
**RELATOS SIMPLES**

Cuentos  
Rafael H. Reyes  
San Salvador de Jujuy

Conceptos sobre la  
Teoría de C. G. Jung



LOS TERRACOTA Y POLEN



**AMAPOLA Y CANELA**

Poesía  
María Elena von Finck  
Merlo - San Luis

**CAMINOS, SENDEROS Y ATAJOS**

Poesía  
Lidia Jawmuk  
Lanus - Pcia. Bs. As.

**DESNUDAS PERCEPCIONES**

Poesía  
Raúl Alberto Pascua  
San Clemente del Tuyu - Pcia. Bs. As.

**CONCEPTOS SOBRE LA  
TEORIA DE C.G. JUNG**

Ensayo  
Fabian Flaszman  
Buenos Aires

**POEMAS PARA LEER EN SOLEDAD**

Poesía  
María de los Angeles Durante  
Boulogne - Prov. de Buenos Aires

**HECHICERA**

Novela  
Mary Gallegos  
Buenos Aires.

**LA ROSA DE SARON**

Poesía  
Ofelia Sussel-Marie  
Ramos Mejía

**CARTAS DE OJOS GRISES**

Poesía  
Miriam M. Moran - Glev



ADROGUE  
DUSAN  
STIGLICH

para ad  
quisición  
de libros

¿Dónde  
encontrar  
la revista  
Amaru?

**EDICIONES  
DEL SUR**

Av. 9 de Julio 1593

Lanus (E)

Pcia. Bs. As.

Telefax 4241-3992

**EL MONJELIBROS**

Alsina 285

Quilmes

Pcia. Bs. As.

**D & P**

G. Gulliano 1445

San Fernando

Te. 4 748 1098

**MICHEL ANGELO**

Constitución 701

San Fernando.

Pcia. Bs. As. Sr. Diaz

Tel. 4 744-5958

**LANENA**

Constitución 304

San Fernando

Pcia. Bs. As.

Te. 4744 5596

**EL ALEPH**

Alsina 48

Avellaneda Pcia. Bs. As.

**EL ALEPH**

Calle 14 N° 4862

Berazategui

Pcia. Bs. As.

**EL JUGUETE**

**RABIOSO**

Centro Cultural

Club Unión de Crucisita

Brandsen 1517

Avellaneda Pcia. Bs. As.

**MARTINA LIBROS**

Inzaingo 1379

Lanús Oeste-Prov. Bs. As.

4240-8554



## ¿César Vallejo ha muerto?

dió Paul Eluard, "están en éste".

Y fue hace ya varios años, en ocasión de una amplia muestra itinerante organizada por el gobierno autonómico gallego, bajo el significativo título de Galicia en América, que otros elementos se agregaron a esta pequeña historia. Allí confirmé algo que sólo había atisbado antes como leyenda y que, como toda leyenda, no había alcanzado nunca la suficiente precisión. La madre de César Vallejo se llamó María de los Santos Mendonza Gurrionero ("de pecho en pecho hacia la madre unánime"), y era hija del sacerdote gallego Joaquín de Mendoza y la india chimú Natividad Gurrionero. Pero no sólo eso. También su padre, Francisco de Paula Vallejo Benítez ("Mi padre, apenas, / en la mañana pajarina, pone / sus setentiocho Benítez, sus setentiocho / ramos de invierno a solear"), no sólo era hijo de otro sacerdote gallego, José Rufo Vallejo, sino que su propia madre también era otra india chimú, Justa Benítez.

Y aunque uno intente resistirse, no hay casi modo de evitarlo. César Vallejo nació en 1892 en una Compostela indoamericana, la peruánísima Santiago de Chuco. Y en su sangre conviven, se confunden, se unifican, por obra del amor o de la pasión que van más allá de toda inhibición, pero no de indeleble del indio sometido. Y los entresijos de la mitología católico-cristiana, ineludiblemente entrelazados con verdaderas, auténticas historias de amor, junto con todo lo que arrastra haber nacido de sangre indígena en el mismísimo meollo del Perú de los Incas.

¿Es posible olvidar, hablando de estos temas, la insoslayable significación que tiene el hecho de que la paradigmática Rosalía de Castro, símbolo vivo pero también históricamente la iniciadora —con la aparición de sus **Cantares gallegos**— del resurgimiento cultural del idioma (y con él del pueblo) de Galicia, haya sido también hija natural de un sacerdote? Ese desacomodado existencial, social, incluso cultural, con sus impensadas perspectivas, ese pecado original —a la vez seductor y repelente, pero de cualquier manera marca— de los dioses— ¿puede no ser vincular, fundamental, inquietante? Y así se lo intente mantener oculto porque, dentro de uno, nada puede volverse más manifiesto que lo latente.

¿De dónde sale sino la "Dulce hebrea" de **Los heraldos negros** (1918) a la cual se le pide "Desclávame mis clavos oh nueva madre mía", de dónde la amada que se ha "crucificado sobre los dos maderos curvados de mi beso"? ¿O, incluso, "un viernes santo más dulce que ese beso"? Por supuesto que del lenguaje. (Pero no sólo del lenguaje.) De donde surgió también ese magnífico **Trilce** que, desde Trujillo, en 1922, agota de antemano muchas de las futuras experiencias de las vanguardias europeas. O aquel que a mí me parece el libro más hondo y tocante —y logrado— que haya producido la guerra civil: **España, aparta de mi este cáliz**, mucho más que póstumo, y no por casualidad escrito por un hijo de América ("Niños del mundo, está la madre España con su vientre a cuestras!"). Y alrededor del cual la misma agonía del poeta, casi encarnada en la lumbre del mito, vuelven uno solo destino personal y momento histórico, se vuelve asimismo luminosa evidencia, verbo vivo. (Según otro poeta, su amigo Juan Larrea, los

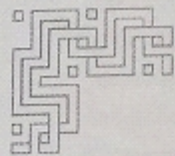


## ¿césar vallejo ha muerto?

últimas palabras de Vallejo fueron: "Me voy a España". Refiriéndose, por supuesto, a la España republicana, que estaba desangrándose también —al mismo tiempo— en su "agonía mundial". En la Clínica Arago, donde falleció, los médicos no atinaban a explicar la verdadera causa de su muerte. Pero al año siguiente, 1939, al editarse por fin sus indelebles **Poemas humanos**, escritos probablemente entre 1930 y 1937, pudieron conocerse estas otras palabras tan suyas, no sólo premonitorias: "En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte.")

¿De dónde salen, digo? De la lengua humana, empapada de vida y también fuente de vida, vida ella misma, instintiva y orgánica, cargada de los humus nutricios de la pequeña historia y de la gran historia, pero también de los instintos y los sueños, de las ansiedades y los deseos de los hombres. De un hombre capaz de ser, a la vez, él mismo y todo lo humano, lo más humano de lo humano, de ser único y general, al mismo tiempo, entre todos los hombres, junto a todos los hombres. La de César Vallejo no es una voz unánime, sino prójima, íntimamente próxima. (Qué otro, sino un gran poeta como él, podía habernos dejado por ejemplo esa sucinta clase —magistral— de economía política: "la cantidad enorme de dinero que cuesta el ser pobre...")

Me enorgullezco limpiamente de saber que el primer hombre que me hizo descubrirme latinoamericano llevó en sus venas la sangre de mis antepasados campesinos, y también la noble sangre de los primeros hijos de la América primera, la aborígen, la indígena. Como la lengua, como la vida, toda sangre es espléndidamente mestiza. Sólo la muerte es pura.



### Piedra negra sobre una piedra blanca

Me moriré en París con aguacero,  
un día del cual tengo ya el recuerdo.  
Me moriré en París —y no me corro-  
tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.



Jueves será, porque hoy, jueves, que proso  
estos versos, los húmeros me he puesto  
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto  
con todo mi camino, a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaban  
todos sin que él les haga nada;  
le daban duro con un palo y duro

también con una soga; son testigos  
los días jueves y los huesos húmeros,  
la soledad, la lluvia, los caminos.

César Vallejo



«Yo me rebelo,  
luego  
nosotros somos»  
*Albert Camus*

«La muerte está  
ahí en el patio,  
jugando con  
el aro de una  
bicicleta.  
En un tiempo  
esa bicicleta  
fue mía»  
*Reynaldo Arenas*

«Es necesario  
que las mayorías  
tengan derecho  
a la esperanza  
para que,  
operando  
el presente,  
tengan futuro»  
*Paulo Freire*

A un ser  
que tal vez ha muerto

¡Nada!  
y he venido caminando desde lejos  
y hay tantos olores en las calles  
y tanta náusea en tu palabra  
y los mismos sonidos  
y las cosas  
y esa muerte tuya en cada hora  
y en cada cigarrillo  
y ese mismo letrero que tiene tu mirada  
como si fueras una máquina tilteada  
o un simple suiche que no sirve  
y es que el dolor te surge en todas partes  
como este grito en cada esquina  
porque yo sé que tú estarás  
en los recuerdos  
y en todos los violines ya sin cuerdas  
y en las ocho de la noche repetida  
de tantos muertos  
de tantas caras viejas  
porque vas sobre su gólgota  
con una canción crepuscularia  
de tantos dedos ya cortados  
y tantas luces mutiladas  
de pie como una mentira  
como un espejo en mi camino  
donde yo me pierdo  
sabiéndome lujuria y sin embargo pena  
mirándome en tus lunas rojas  
y en tus relojes descompuestos  
comprendiendo toda esa soledad de Dios  
que tú me brindas  
y ese miedo que se aferra a las campanas  
y esa sirena rota que yo oigo  
y sin embargo  
¡Nada!

En la apertura de la temporada actual, de la plástica nacional, es notorio un plausible afán de gustar a los grandes maestros de décadas anteriores; virtuales generadores de la verdadera historia de nuestra pintura ya que de principios de siglo para atrás es muy poco, aunque valioso documentalmente lo que se había realizado.

Precursores como Fader, Cellivarino, Nazario, trajeron la experiencia europea del impresionismo, del expresionismo, del cubismo y los principios de la abstracción y la pusieron en manos de esta generación a la cual aludimos.

Estas exposiciones evaluativas de estos artistas, pone en claro los aportes a la cultura del país, revitaliza y proyectan nuevos caminos multifacéticos, y nos hacen ver también que no nacemos de generación espontánea, como creen algunos "genios" y que el pasado reciente no se reencuentra con lo auténtico, lo serio, para no quedarnos en la moda de lo "original" o en la individualidad ególatra y vacía.

Se pueden ver a Berni, en gran exposición y en colectivas a Victorica, Castagnino, Urruchúa y otros como así la de Audivert, y la futura muestra de Pantoja; todos artistas de la generación del 30, y que con otros dan el gran salto que nos da universalidad. Por otro lado se verifica la trayectoria ejemplar de estudio y los aportes que se realizaron, al margen de las distancias que suponen las distintas escuelas o tendencias estéticas.

LUIS RODRÍ

Carreira quiere hacer visible lo no visible ante los ojos que miran, aquello que el hábito no nos permite diferenciar.

Los conceptos sobre la finalidad de la actividad artística de Ricardo Carreira, significan para Marcelo Percia una manera interesante de introducirse en el arte como técnica psicológica, de introducirnos en esa temática desde el punto de vista de un artista acerca de su concepción de la estética, y así lo hizo mientras Gregorio Kaminsky, en una suerte de conferencia a dos voces, definía, en los silencios de Percia, el ambiente histórico, político y cultural donde se desarrolló el trabajo de Carreira.

Deshabituar. ¿puede ser una forma de mejorar la salud mental, una forma de terapia psicológica?

Se trata de romper hábitos que hacen a la locura, aunque deberíamos preservarnos en salud con el mismo tratamiento. El hábito, en última instancia, oculta el transcurrir de la vida.

Los hábitos son necesarios si poseen una dinámica saludable y no actúan patológicamente desde su propia instalación, pero sus bondades, son limitadas al tiempo y al espacio y a las condiciones que los crearon; después de transcurrido ese tiempo, de transformados ese espacio y esas condiciones, los hábitos se vuelven en contra de la persona, comienzan a convertirse en componentes psíquicos insanos y contagiosos.

Seremos capaces de transformar la realidad externa, pensamos, si somos capaces de transformarnos a nosotros mismos junto a los demás, en relación con los demás y dentro de esa realidad; si somos capaces de deshabituarlos a rigideces, de romper hábitos enfermos y patógenos.

Los hábitos de la dependencia social los sufre el conjunto del pueblo. Y con esos hábitos apresándonos es improbable cualquier cambio. El arte puede jugar un papel importante al respecto, y quizá partiendo desde los orígenes de la relación humana con la realidad. Desde los límites del mundo para el ser humano.

Carreira como poeta, llega a vaciar a las palabras de sus contenidos, relegando al signo lingüístico a la condición de mero objeto, como si la palabra fuese de un idioma incomprensible.

*Las hojas del árbol se mueven, la luz también/ hojas, árbol, luz.*

*El velador de mi habitación no se mueve/ velador, habitación.*

Aquí, las palabras no cumplen función alguna en apariencia, y Carreira las sostiene con una raya para destacarlas, para darle identidad. Intenta que el lector

note que los vocablos son hábitos sin sentido, que no expresan historia alguna.

"Empieza de cero y sus poemas parecen el diario de un sobreviviente. Debe nombrar, despacio, palabra por palabra, siempre al borde, los objetos y los actos cotidianos, como quien mira al mundo por primera vez.", escribe Piglia en el prólogo al libro *Poemas* (Carreira, 1996. Editorial Ariel, Buenos Aires).

Y cita un fragmento:

*Baldosas, ciudad, pies, campo, tierra/ suelo/ metros, baldosa, tierra, baldosa, ciudad, uniones, cemento, cal.*

Sigue Piglia: "Se ha despojado de todo y escribe desde los confines del lenguaje."... "la gramática casi no existe, sólo hay series, enumeraciones; el poeta trabaja con restos y construye, con infinita paciencia, un vocabulario personal para nombrar la experiencia inmediata"... "En momentos en que la lengua se ha vuelto opaca y homogénea este trabajo detallado, mínimo, microscópico, es un ejemplo de la revolución que sostiene a la poesía desde su origen: hay que saber nombrar siempre de nuevo. En su retiro del lenguaje, Carreira trata a las palabras como si fueran objetos. El extrañamiento y la desautomatización que provoca es un acto que en la Argentina tendríamos que llamar al efecto Carreira-Alberto Greco-Bonino-Xul Solar-Macedonio Fernández."

Cita nuevamente Piglia:

*Veo también la pared frente a mí/ pared/ Un millón de granitos de arena cubiertos de pintura, cubren la pared/ granitos, arena, pintura, pared.*

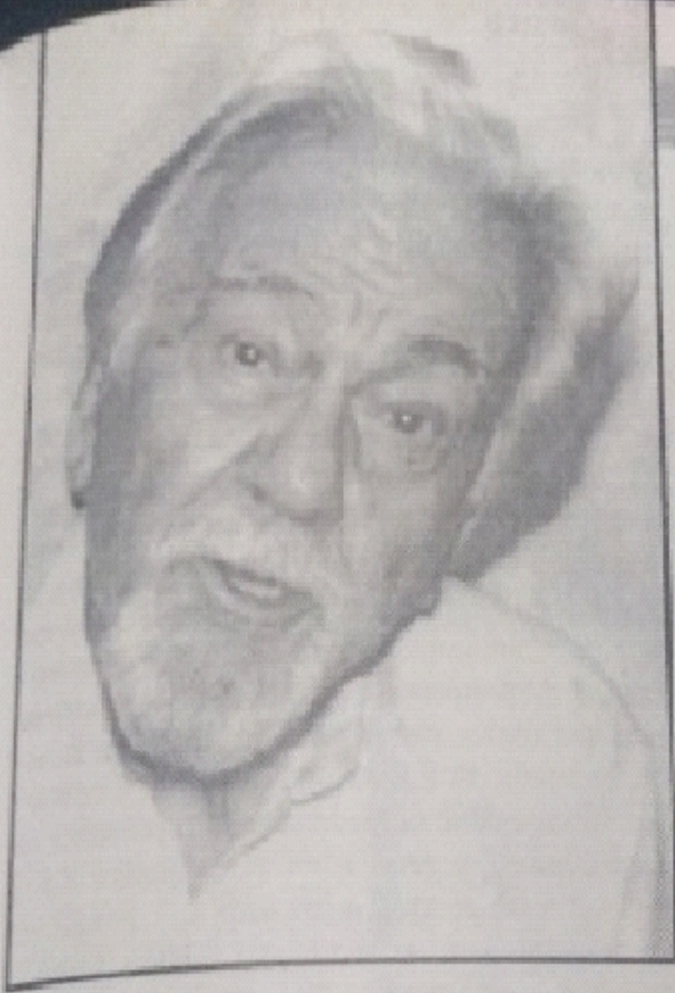
Los veo todos.

*Quizá hay 300 ladrillos cubiertos por cal y arena/ ladrillos, cal, arena.*

*La pared es dura/ Pared.*

Carreira sabía, sin dudas, que en los '60 se comenzó a tomar conciencia plena de que a determinados términos se los vaciaba de su contenido y se los llenaba de cualquier otro: se afirmaba de la existencia de la Democracia con las mayorías proscriptas, y se denominaba Revolución a cualquier golpe de estado.

Supongo que Carreira al tomar secuencias vocales donde el contenido se pierde en un enredo de formas, intentaba también romper los hábitos que le dan a los significados una vida perenne. Es necesario revalorizar los significados de los signos, resemantizar las palabras, cuando ya el tiempo y el espacio, y las condiciones de su antiguo contenido han variado tornándolo obsoleto.



## pedro asquini

### Frínico: el creador del teatro

Juan Carlos. El teatro para vos, ¿es un teatro de evasión o de compromiso?

Pedro Asquini. No, de compromiso!

J.C. ¿Que es el teatro de evasión?

P.A. Es un teatro de diversión, de pasatiempo que elude el tratamiento de cuestiones esenciales, esto no quiere decir que el teatro sea aburrido, intelectual y pretencioso, las cosas importantes se tratan en teatro con simpleza para que sea popular, el teatro debe ser popular, entonces eso es el teatro.

J.C. ¿Un teatro de compromiso?

P.A. Sí, sí, de compromiso, por supuesto, pero que no tiene que ser aburrido, intelectual de especulaciones mentales, tiene que ser clave, tiene que tratar de los problemas corrientes que preocupan a todos los seres humanos, pero siempre claro, sen-

J.C. ¿Esa es la experiencia del nuevo teatro?

P.A. Sí, esa es la experiencia del nuevo teatro. EL NUEVO TEATRO es un ejemplo de teatro con sentido social, nunca se hizo una obra que no tuviera sentido social.

J.C. ¿Alejandra Boero compartía esa tesis?

P.A. Compartía esa tesis antes. Cuando fue mi compañera compartía esa tesis, después empezó a hacer otra cosa, pero de todas maneras siguió haciendo bastante buen teatro.

J.C. ¿Ricardo Passano que le dice?

P.A. Ricardo Passano era un viejo militante político muy profesional, que fue desertando del teatro hacia el teatro independiente, con todas las cosas artísticas, no limpias, no justas del teatro profesional, y fue pasándose, fue desertando; y finalmente pasó a dirigir. Del teatro profesional, pasó al radioteatro, a trabajar varios años en radio, para ganarse la vida y finalmente pasó al teatro independiente; era un gran maestro, lo mismo que Yunque.

J.C. ¿Qué fue el teatro independiente?

P.A. El teatro independiente fue un movimiento

## pedro asquini

años que hicimos de aprendizaje junto a Passano y que fuimos conociendo y perfeccionando las leyes del teatro independiente, y esos fueron los años en que había tres teatros, el Juan B. Justo, el Pueblo y la Máscara, entre el 30 y el 40. En el 40 aparece Nuevo Teatro, de entonces con Nuevo Teatro, los tres teatro primeros tenían locales municipales y después se instaló la 9 de Julio los tres teatros quedan en la calle, y en el 40 aparece el Nuevo Teatro. Junto con Nuevo Teatro explota por toda la ciudad otra cantidad de teatros por el éxito (palabra que no me gusta nada), por la aceptación de Nuevo Teatro, con sus leyes, sus normas, su ética, el primero en dar clases de ética, directamente de la materia ética en los teatros independientes fui yo, y no sólo dar clases, sino ponerla en ejercicio permanente y difundirla. La ética del actor era una cosa que no existía: existía una cosa intuitiva puesta en juego por Passano, Barletta, Yunque todos ellos, pero no trataba específicamente como una disciplina o como una ciencia pero yo la puse, empecé a dar clases de ética.

**J.C.** La base de la escuela que ustedes tomaban, por ejemplo europea Stalinovsky, Grotovsky, ¿cómo era el asunto?

**P.A.** Bueno, la cosa no es así. La cosa es sí nosotros Stalinovsky interesó relativamente, el maestro nuestro es Antón, el creador del teatro libre; la primer cooperativa teatral que hubo en el mundo, fue la del francés Antón, que cuyo teatro, el teatro libre, duró solamente un par de años, porque los críticos lo bombardearon porque estaba con el teatro que luego iba a ser el nuestro; un teatro serio, tratando siempre problemas, de la realidad, y tratado además el trabajo del actor de acuerdo con la realidad, la manera naturalista de trabajar. Así el teatro de Antón fue nuestro espejo, teníamos que tratar problemas reales e interpretarlos de manera real semejante, lo más semejante posible a la naturalidad que tenemos nosotros para desempeñarnos en la vida. Entonces fue Antón nuestro maestro, no Stalinovsky...

**J.C. Bertolt Brecht?**

**P.A.** Viene después, y es otra cosa, viene bastante después. Nosotros hicimos Brecht, y por supuesto somos adeptos al teatro de Brecht, y todavía seguimos pensando en Brecht, cuando pensamos en poner alguna obra, empiezo por Brecht, o por Ben Jhonson, el clásico inglés, porque son estos maestros del teatro extranjeros, que ni siquiera conocieron la Argentina, tenían indudablemente un fuerte componente de su tierra, de su patria o simplemente europeo, yo quise siempre un teatro Argentino. Por ejemplo lo que pasó con el Alquimista, fue la primer obra que nosotros dirigimos, el Alquimista de Ben Jhonson. Un día viene un señor inglés, especialista en Ben Jhonson, había montado Ben Jhonson en Londres y en Nueva York, y él se consideraba un especialista en Ben Jhonson, y venía a ver, por supuesto vino a Bs. As. A ver el Alquimista nada más, porque era un Ben Jhonson en una nueva versión. Entró al teatro, era un sábado a la tarde, era una época, uno de los pocos momentos que nosotros hacíamos dos obras, una los sábados y otra el domingo. Cuando vino él estábamos haciendo el Alquimista el sábado y Medea el domingo, entonces vino el sábado, entró, me explicó lo que era él y la importancia, todo lo que él conocía de Ben Jonson, quedó claro, es un clásico contemporáneo de Shakespeare, pero es el más perfecto creador de la falsa satírica, que saca a luz los defectos de la vida real, pero sobre todo de los sistemas políticos. Viene este señor que se llamaba Maikel Carnis y ve la obra, y después cuando salió estaba, pero yo diría hasta preocupado por lo que había visto, dice, mire Ben Jhonson en Londres y en Nueva York y en toda Inglaterra y en toda EE.UU. se da como teatro de diversión, para hacer reír, pero esto es otra cosa, sí, le digo, nosotros teatro para hacer reír por reír, no, entonces pero qué pasa, es que el Alquimista es una obra de pillos y Bs. As. es un país de pillos, acá hay pillos de todas las especies, entonces los pillos que yo presento tienen mucho de Argentina porque lo fuimos modificando, adaptando, moderando de acuerdo con

El teatro  
con  
Pedro Asquini

## pedro asquini

el pillero que tenemos acá. Y Alanías es un personaje que no se ve nunca en el escenario, pero acá este muchacho Alterio hizo el primer papel que hace Alterio; era en 1940; y la cosa es muy simple, son pillos, sí, es un clérigo Alanías, pero un clérigo sin vergüenza, un clérigo poco clérigo, él tiene y vive una vida angustiada porque a él toda la vida le da trabajo, Dios, entonces tiene una aprensión hacia arriba permanentemente hacia Dios, pero cuando el Alquimista le habla de que puede convertir todos los metales que él tenga en oro, entonces él empieza a sentir una atracción hacia abajo, hacia el oro, entonces vive tironeado para arriba y tironeado para abajo. Dios y el oro, el oro y Dios, y así, y se quedó con la boca abierta.

J.C. ¿Y Alterio hacia de Alanías?

P.A. Alterio hacia de Alanías, al día siguiente lo vino a ver a Alterio, Alterio hacia Hason y cuando terminó la obra pidió hablar con Alterio, le preguntó qué origen tenía, si había algún germano, eslavo, en sus antepasados; Alterio simplemente es descendiente de italiano, y después cuando salió dijo que es el mejor actor en el mundo Oeste; ah, por favor, le digo, es casi un principiante, estamos trabajando aquí somos indios del sur apenas, porque dígame comparado con Lorens Solinver, no puede hacer ninguno de los dos, Jhon Ginsburg, tal vez podría hacer Sason, pero Ginsburg de ninguna manera puede hacer Alanías; no, el mejor, hableme de todo lo que quiera pero Alterio, no hay otro como él en el mundo. Eso me lo dijo en el año '51.

Entonces te quiero decir, que nosotros contra mi pensamiento, hacíamos mucho teatro extranjero, porque era lo que se usaba en el teatro independiente, porque no había aparecido Cuzzani, y apenas era conocido.

J.C. ¿Y el teatro de Podestá?

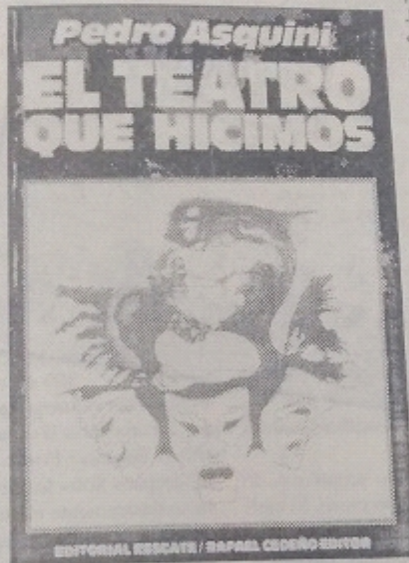
P.A. Eso lo tenían acaparado los profesionales, y así como los profesionales no les interesaba el teatro ideológico, a nosotros el teatro gauchesco tampoco nos interesaba.

J.C. O sea, que estaba más comercializado el teatro gauchesco, el teatro de los Podestá.

P.A. Claro, no que estaba más, era lo comercial, y nosotros éramos lo ideológico, no teníamos nada que ver, quizá, porque los teatros de teatro y baile, una hora con el baile, tenía mucho de anarquista, o satnetero o teatro sociedad de los anarquistas, era lo que hacíamos, y fue mucho mi escuela.

J.C. ¿Teatro anarquista?

P.A. Sí, claro, Bueno, anarquista, comunista, socialista, es una división ridícula infame, yo soy un hombre de izquierda, no he pertenecido nunca a ningún partido, y detesto esta divisiones de mierda de la izquierda que la



tienen sepultada.

J.C. Por ejemplo, ¿Pedro Asquini hoy, qué está haciendo?

P.A. Bueno, sigo trabajando, tengo proyectos, y en este momento, he estudiado a un personaje muy importante, el verdadero creador del teatro. ¿Quién es el verdadero creador del teatro?, se sabe que el de la pintura se dice Davinci, el del cine Lumier, y así cada arte, tiene su máxima figura, el teatro no la tiene. Se dice a veces que el iniciador del teatro es Esquiro, mierda no es Esquiro. Esquiro aparece 20 años después que Frinico de Atenas, 500 años antes de Cristo, y vos te quedás, tenés que abrir la boca, y hoy no se hace, no se usa abrir la boca, se pone cara fea, ¿quién?, eso pasa con Frinico, y ¿por qué no se lo conoce? ¿por qué permanece sepultado después de tantos años?, porque fue el primero que escribió una tragedia que no trataba de problemas religiosos, minga de los 100 dioses de la religión

politersta y manga de Dionisos, que todas las tragedias elevaban cantos a Dionisos.

Frinico es el primero que escribe un tema de la guerra de los hombres, una derrota que sufrió el ejército griego frente a los persas, es el primero y es no por casualidad, el teatro era en ese momento el coro y Tepis había sacado un coreuta y lo convirtió en actor, lo sacó del coro y lo puso a dialogar con el coro, que eso ya era más teatral, pero seguían hablando de temas religiosos. Frinico al primer actor que puso fue a Tepis, le agrega un segundo actor, y entonces crea el conflicto, los dos discuten.

Después de Frinico, pese a que lo sepultaron, lo prohibieron de por vida, lo metieron preso, lo multaron, por escribir una tragedia no religiosa, después de Frinico vienen todos Isópocles, Eurípides, todos escriben con un conflicto, entonces a partir de Frinico el teatro se hace en base a un conflicto, mirá que interesante que un indio del Sur venga a decir esto, en una escuela, una ciudad llena de maestros, llena de jóvenes que hacen teatro, y en el mundo que siguen haciendo teatro; y que un indio del sur venga a descubrir y a decir esto es insospechable, las autoridades tiemblan cuando les llevo el asunto. Telerman el secretario de cultura cuando yo le presente el caso abrió grandes los ojos, y usted que quiere que haga con esto, ah, usted sabe lo que tiene que hacer; no, porque esto trasciende a la Argentina y trasciende el teatro argentino y el teatro total; y se lo sacó de encima, se lo mandó a Kibestai, y Kibestai no sabe que hacer, entonces yo escribí dos obras de teatro, y bueno está por definirse ahora a ver que es lo que hacen, pero más allá de la obra yo tengo que pelear por Frinico, y tengo que conseguir apoyo, y quizá esta nota tuya deba dedicársela a Frinico, es mucho más importante que



Pedro Asquini, entendes

J.C. ¿Qué perspectiva tenés de lo que estás haciendo ahora?

PA. En este momento precisamente estoy muy concentrado en Frinico, hoy tenemos un estreno de una obra que empezamos a hacerla y paramos, porque el teatro es muy malo, para ir al baño hay que pedir la llave y caminar una cuadra, es tremendo. El teatro queda en Santa Fé y Cuño, un teatro con muchos problemas entonces pasamos al Vitral que está en

Rodríguez Peña al

300 entre Corrientes y Sarmiento, estamos los viernes solamente, por ahora, a las 21:00 hs., en una versión semejante a la que hicimos en el teatro. Entonces Frinico es fundamental, lo que viene después Sófocles, Eurípides, Esquilo, todos utilizan básicamente el conflicto, después el conflicto se viene a utilizar después de Frinico, ya no hay más teatro sin conflicto, pero Frinico está enterrado, y es el verdadero fundador del teatro y lo tienen sepultado; religiosamente no sirve, no le sirve a la iglesia a la burguesía, a todo esto Frinico quiere hacer un teatro sobre problemas reales, en vez de hablar de los dioses habla de la guerra, y el problema de la guerra es un problema que atañe a todos los hombres.

Tengo un libro en prensa que me lo está imprimiendo el Instituto Nacional del Teatro, "El teatro que pasó" y esto está al salir.

J.C. Bueno por lo que veo creo que hay Pedro Asquini para rato haciendo cosas, y como diría Roberto Arlt "el futuro es nuestro por prepotencia de trabajo", ¿es verdad?

PA. Yo ya no pienso en poner obras, pienso que me dedicaré a hacer cursos de técnica teatral, a trabajar con los jóvenes, pero no, poner obras es mucho trabajo. Hasta ahora estoy poniendo obras, "hoy se adivina el futuro", que es lo que estrenamos esta noche.

Juan Carlos Gimenez

## « Compromiso y conflictividad en la estética »

Ricardo Carreira, plástico y escritor, nació en Buenos Aires en 1942. Muere en 1993. En la década del sesenta participa del movimiento cultural agrupado en el Instituto Di Tella. Carreira, junto a otros jóvenes artistas, pretende instalar la experiencia estética como un agente de conflicto en la persona entre los hábitos y la relación con la realidad.

Carreira deja a un costado la eterna discusión entre el *arte comprometido* y el *arte sin compromiso*. Su idea gira alrededor del arte como conflicto. Del arte como vida, con una función social ajena a los objetos de consumo.

Escribe en el ensayo *Compromiso y arte* (1968) que el arte es conflictuante pero no comprometedor. "El conflicto —opina— durará lo que dure la película y luego recordando me irá a comer pizza y entraré en mi cotidianeidad, iré a mi jefe, a mi negocio. Ni temporalmente el arte es lo cotidiano, y habré aguantado mi conciencia extendida y acorralada durante la obra de arte. Noté que hay conciencias que se pueden aguantar más que un dolor de muelas"

Carreira soñaba con el arte abarcando la cotidianeidad de la vida, perturbando la resignación de las conciencias. Conflictuando.

Existirá quien opine que el arte es vehículo para la resolución de conflictos, especialmente sociales, y quien, decididamente, verá en la experiencia estética la identidad de los contrarios en el Absoluto, o la ausencia de aspectos contradictorios, y por lo tanto la ausencia de antagonismos.

El *arte comprometido* no elude el conflicto sino que se ubica en uno de los aspectos antagonísticos. Es partidista. Toma partido en la contradicción conflictiva. El *arte sin compromiso* sostiene que la experiencia estética por sí misma salva el conflicto, o sin más niega tal contradicción. Por lo tanto el *no comprometido* es una especie de apartidismo *comprometido* con la conciliación.

« atando cabos »

Presenciamos y escuchamos un seminario sobre Ricardo Carreira, un conversatorio con Marcelo Percia y Gregorio Kaminsky quienes hablaron. Ambos profesionales de Psicología y Filosofía respectivamente. Fue en la Universidad de las Madres de Plaza de Mayo en enero del 2001 dentro del marco del seminario Arte, locura y sociedad. Y además de escuchar y leer los apuntes de Percia para esa charla. Y ahora sacamos conclusiones que corren por nuestra cuenta.

La experiencia estética como instaladora del conflicto, como agente que ubica en la contradicción antagonística el factor deshabitante y la herramienta que desarraigue los hábitos perniciosos, se consuma con el conflicto entero, con su instauración. Y es entender que la *estética de la perturbación*, no pretende que el artista, luego, sea un mero contemplador del conflicto generado. Esta estética presupone un *compromiso* con la ruptura de dichos hábitos, impuestos, en última y/o en primera instancia por la cultura dominante.

La *extravagancia* de Carreira es un modo personal de mostrar lo que denomina *deshabitación*.

En 1966 expone su obra "Soga y Texto". Una soga extendida atraviesa la sala de pared a pared. En uno de los extremos cuelga de la pared el resto de la soga enrollada con la copia de un negativo de ese mismo rollo. La instalación intercepta el paso del espectador.

De no plantear algún rumbo, aunque más no sea un esbozo de objetivo, la *estética como perturbación* puede convertir el conflicto propuesto en un camino incierto, en una rebeldía sin causa, en una forma que se esfuma al carecer de significado o de simbolismo.

Dice Carreira: "El lenguaje es una herramienta que, situada frente al objeto, permite señalarlo."

"Una foto, una escultura, un cuadro en la pared, la mesa pronunciada o escrita son abstracciones, pues la única relación que tienen con la realidad es en nuestra imaginación y en los hábitos de unir la palabra al objeto."

"El arte del maestro es mostrar aquello que está oculto o habitado, en forma distinta, recordando lo que nos importa señalar de su contexto habitual e indiferenciado."



Director

Juan Carlos Gimenez

Secretaria de Redacción:

Nuria Pérez Jacky

Colaboradores

Carlos Splausky

Daniel Croci

Néstor Costa

Mabel Poggi

Lilia Origone

Rodolfo Alonso

Pablo Resa

Marcelo Percia

Emma Monti

Ilustración tapa

Daniel Gutierrez

Pedreiro

Ilustración contratapa

Pedro Gaeta

Ilustraciones Interiores

Daniel Gutierrez

Pedreiro

Héctor Garmendia

Ruben Soriente

Rosa Sampietro

Los colaboradores de la revista son Ad-honoren

Corresponsales

Nueva York

Juan Torres

Córdoba

Estela Fanin

Rosario

Héctor Paruzza

Cañada de Gómez

Victor H. Tissera

Zapala

Bety Santana

La Habana

Eduardo Frank

Holguin Cuba

Elmys Garcia

Las Tunas Cuba

Andres Casanova

Agustin Liaz Gaeta

Bayamo - Cuba

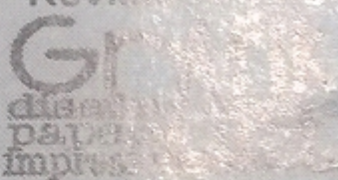
Zoella Promst

Israel

Edith Grati

Diseño y Diagramación

Revisión de textos

  
Graficarte  
diseño y diagramación  
papel y colores  
impresión en color

Telefax: 4205-9376

[nuriajacky@hotmail.com](mailto:nuriajacky@hotmail.com)

Anticopyright:

Esta permitida la Reproducción de cualquier parte de esta revista, a través de cualquier medio, a mano, fotocopia, calco, en microfilm, etc., telepatía, video en lo que sea y no tienen que mencionar la fuente

**Sumario**

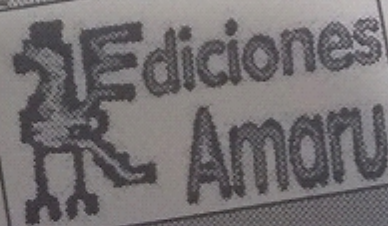
¿César Vallejos ha muerto?	/ 7
El Gran Chaco	/ 12
Don Tito	13 a 20 // 37 a 39
Asquini	/ 25
Marchet	/ 34
Sentoro	/ 24
Literatura Fantástica	/ 30
Poesía & Relatos y Cuentos & Comentarios de Libros & Cartas de Lectores & Compañeros de Ruta	

**Ediciones Amaru**  
**Edita y Difunde**  
**su libro**

Costos reducidos / Financiamiento  
Asesoramiento y corrección de originales  
Promoción de su obra en el país y el extranjero, Centros culturales, Escritores y Medios de difusión masivos

Distribuimos Su Libro Comercialmente  
*Inclusión de su obra en el catálogo de la Editorial*

*Si decide que su obra sea conocida por mayor cantidad de lectores, comuníquese sin compromiso.*



**Telefax: (0054)11-4205-9376**

**E-mail: [jcgamaru@hotmail.com](mailto:jcgamaru@hotmail.com)**

**Redacción y Administración: Suarez 413 (1870) Avellaneda**

**Dirección Postal: Ediciones Amaru C.C. 33 (1824) Lanús Pcia. de Bs.As. - Argentina**