

...s de Navarra, de Aguirre, de Terra y de Acevedo; consi
...con o...tra. Cuestas, los blancos y los colorados; tod
...ociferando; aquí y allá, ojos que centellean, pu
...ras q... zumban; los rencores explotando a la vez en
...y p...petua erupción...
...de la...r Amburru, ur
...de la...teridad urur
...te un tanto
...gués más m
...los políticos
...sa de gali
...melancólic
...es.
...vedo de b
...su tenaci
...aterridos,
...temerosos,
...ue le dado
...os us y acent.
...la política
...República, es u
...los ce...bristas esp...
...reputados el tiempo.
...de a política, piedra mordiente que desgasta l
...a m... subordinados?
...orientales arrullados por el estruendo de un m
...opa, la solicitud paternal nos enseña a pronu
...las escuelas elementales aprendemos geometría
...la crima a pe...ranos por... uno
...mizaros nuestros p... a Voltaire y
...mamás las Facultades con nuestro título debajo
...llevar la of...nda de nuestro saber oficialmente consa
...n per...miedo nuestros p...res, nuestras madres, el
...trio y el caique que h...llevar
...ica, s...heimo resultado poetas, a cantar a los héroes
...or ell...si rogados, a fabricarle leyes; si médicos, a
...cistas a manejar el tesoro; si ingenieros, a medir
...s poe...as, ni leyes, ni...blancos de
...entim...que debemos...pensando en esas cosas, y
...iscuti...os y los damos...mojicones con los de la
...de re...lver, éticas...aciones, y como el tiempo q
...queda...n raro...disponible para r...
...i Via...áctete y entre...as con...agular ardor a rel
...rbigri...ia: el bardo Roxio a guitarrazo limpio con
...baldi, y todo el...lsionado asistiendo al liri
...ías q...un cuarto inter...adio, un parentesis al habitua
...lo q...el cu...de lo...de energías absorbidas por
...q...sistiere...ser más optimista
...r...olor rosa...es un l
...is bel...s condiciones de que me hagias, pero nada
...sa in...lectualidad joven quemándose las cejas sobre
...añar...señanzas de las epopeyas de nuestra raquítica
...de lo...hermosos problemas científicos que agitan la
...e...os de las libé...reacciones del primer mundo el



el GRILLO de papel

gris es toda teoría y verde el árbol de oro de la vida GOETHE

Año 2, Nº 4 — Junio Julio de 1960 \$ 10



La Organización Internacional de Periodistas concedió a Rudi Hesse, de Alemania Oriental, el Premio Internacional de Fotógrafos por esta fotografía: "Paz y Amistad entre los pueblos" (Foto P.L.)

beatriz guido

UNA HERMOSA FAMILIA

cuento

SUMARIO

- CUENTOS:**
 Una hermosa familia, por B. Guido
 Continuidad de los parques, por Julio Cortázar
 Los juegos, por Liliana Heker
 Negro, por Hugo Kusnetzoff
- POEMAS:**
 Tonticanciones para Grillito, por Emma de Cartosio; Poema, por Marcos Silber; Entonces será, por A. Liberman
- REPORTAJES:**
 a Jean Paul Sartre, Susana Tasca, Ugo Olive y Libero Badii

- TEATRO**
 por Abelardo Castillo, Oscar Castelo, Horacio Salas San Miguel y R. S.
- CINE:**
 Héroes de Hoy, por S. Sammaritano
 Onomatopeya en cine mayor, por Abel Heijal
 Gambito Rey Shadhov; Hiroshima... mon amour, por Arnoldo Liberman
- BIBLIOGRAFICAS:**
 por Oscar Castelo, Abelardo Castillo y Raimundo Fosca.
- EDITORIAL:**
 Africa y rebelión
 A sangre fría
 Grillerías, Noticiero, Misceláneas

Me acerqué hasta rozar su mano.
 —La sal, la sal, por favor —repeti en voz alta para que me reconociera.
 —Sí, sí, seguramente —afirmó, incoherente, mi padre.
 Terminé el postre de almendras, que me sabía a pepitas de ciruela, y con voz calma y segura, anuncié.
 —Esta tarde voy a buscarlo: yo me las arreglaré para convencerlo. No podemos seguir así nosotros dos, sin él.
 —Es inútil —me respondió, con voz quebrada—: no lo conocés a Hernán, entonces.
 Y callamos, hasta el infinito final del almuerzo.

4

Marcos Zucker, Fernando Iglesias y la "etimología del botellazo" (ver pág. 18)



No sé si dije que habíamos sido una familia: una hermosa familia. Fue después de la muerte de mi madre —excesivas dosis, dijeron los médicos— cuando Hernán vino a vivir con nosotros.
 —Hernán, mi amigo Hernán Laplace, vendrá a vivir con nosotros: así no nos sentiremos tan solos —había dicho mi padre.
 —¡Qué lástima! Ya no nos invitará a comer al Plaza. Allí vive, ¿no es cier-

(continúa en pág. 20)



A SANGRE FRÍA

Caryl Chessman ha sido ajusticiado a sangre fría. En su alegato póstumo dejó escritas estas palabras: **Ud. me ha preguntado si lo lamento y le digo que sí. Lo lamento por la niñez que he perdido [...]. Sin embargo me parece que alguien podía haber penetrado en mí, alguien podría haber llegado a mí cuando era solamente un niño perplejo y confundido [...]. He considerado que en cada caso la sociedad ha evadido su responsabilidad. Estos son los errores de la civilización. En lugar de corregir yerros, la sociedad los borra. [...]. Me ha preguntado Ud. sobre una vida futura. Creo que no existe. Caryl Chessman ha pasado al olvido.**

Nosotros podemos responder: Caryl Chessman no ha pasado al olvido, como no han pasado al olvido Sacco y Vanzetti, Bárbara Graham, los esposos Rossenberg ni los miles de negros linchados ni los millones de niños confundidos ni los muchos millones de hombres explotados por un sistema social de teócratas, gendarmes y mercantilistas. Algún día América, toda América, hará de cada Cary Chessman un hombre honesto, de cada negro linchado un poseedor absoluto de su vida, de cada hombre explotado una cálida y recíproca entrega al trabajo fecundo y a la justicia social.

AFRICA y REBELION

Mil fusiles apuntándole no impedirán a un hombre creer, en su fuero interno, en lo justo de una causa. Y si muere, otros dirán NO hasta que cese la fuerza.

ALBERT CAMUS

Los titulares de la prensa, la narración más o menos detallada de hechos impresionantes, la enumeración de víctimas, en fin, el engranaje periodístico de siempre, que esta vez se ha movido alrededor de los sucesos de Africa del Sur, ¿hasta qué punto han logrado escamotearnos la cuestión fundamental: los resortes que articulan esta barbarie? La apariencia de violenta transitoriedad que nos han presentado no puede engañar a nadie por poco prevenido que esté. El avasallamiento del que han hecho y hacen ejercicio los colonialistas es un largo proceso en el que los desórdenes de Johannesburgo y Capetown no son sino una expresión más. El

fanático nacionalismo de un primer ministro declaradamente nazifascista y la existencia de Corporaciones de Contratación Indígena que reclutan mano de obra y carne de explotación son sólo los aditamentos anecdóticos y despreciables de esta otra dolorosa historia. Lo sustancial es la explotación del hombre por los mercaderes del hombre. Lo sustancial es la estúpida permanencia de una sociedad de poderío y de codicia con valores arrancados de la animalidad más conciente: la de preservar una cómoda injusticia, una denigrante subvaloración de la dignidad humana, una historia fabricada con sangre de espíritu amarrado a la noria.

Pero el hombre es búsqueda del hombre. Y, en consecuencia, toma de conciencia y rebelión. No hay lugar para la conquista cuando lo indestructible es permanencia. Africa, grito ardiente de los oprimidos, lo ha entendido así. Y llegará el día en que saldrá de su profunda entraña la última intransferible validez de su grito: el hombre negro transformado en total hacedor de su destino.



Registro propiedad intelectual Nº 634.896

CONSEJO DIRECTIVO:

Abelardo Luis Castillo
Arnoldo Liberman
Oscar Castelo

COMPOSICION GRAFICA:

Leandro Hipólito Ragucci
Los grillos fueros dibujados por
Alba

Redacción y adm.: Maza 1511, 2º C
BUENOS AIRES

2 • el grillo de papel

"EL GRILLO DE PAPEL" llama a colaborar a todos los escritores jóvenes de la Capital y el interior. Si la Redacción lo considera necesario, se mantiene correspondencia. En ningún caso se devuelven originales. Informamos a nuestros SUSCRIPTORES que debe responsabilizarse el Correo por cualquier deficiencia en la distribución del ejemplar.

LECTOR

Colabore con nosotros difundiendo "EL GRILLO DE PAPEL". Suscríbese, y suscriba a sus amigos. Seis números: \$ 55. Doce números: \$ 110. — Bonos y Giros a la orden de Abelardo Luis Castillo, Maza 1511, 2º "C", Capital Federal. Adjunto importe correspondiente a números de "EL GRILLO DE PAPEL".

NOMBRE DIRECCION

A adjunto importe correspondiente a números de "EL GRILLO DE PAPEL".

NOMBRE DIRECCION



marcos silber

POEMA

Me muero
en los cuchillos celestes
de preludios matinales;
cada día
me muero
con el gris retorno
de espinas
mareas
cosas.

Me muero
en los metales
de calles presidiarias,
en cada esquina
divorciada de muchacho,
me muero
entre cementos verticales.

Eso es,
mi muerte viaja
retorna

va y viene
cada hora
de plato con campana,
minuto de tiempo
asfixiado con tranvía.
Me muero
entre cementos verticales,
en la paloma desterrada,
me muero en el niño insatisfecho
cada día.
Eso es,
y aunque mi muerte
retorna
viene y va,
morir no sé
porque el hueso vibra erguido
y dice fuerte la raíz,
porque la rosa exige sitio
y el vecino la sonrisa.
Eso es,
a pesar de aquello
y todo.
Eso es,
entre cementos verticales,
la muerte viaja
viene y va
recorriendo tristezas vegetales,
derrotando exóticas anginas,
va y viene
entre pálidos poetas
y aguas amarillas
retorna;
y morir no sé
porque el jilguero me camina el labio
y los dedos del canto infinito
creciendo entre cementos verticales,
me azuzan el costado cada día.

arnoldo liberman

ENTONCES SERA

¿Es que no me comprenden?
Quiero tornarme luz
para horadar la niebla y brotar el camino.
Quiero hacerme crepúsculo
para traer el sueño de los hombres
entre vuelo iluminado de palomas.
Quiero matar el grito que elaboran los gendarmes,
para oír sólo,
solamente,
el rumor del hermano rebelde y de su búsqueda.
No me importa el baile de las máscaras:
quiero la sed y el canto insobornable de los niños.
Quiero pronunciar
como hace tiempo y viento las estrellas,

cuando decir Dios era importante,
cuando el cielo era apenas temblor del infinito.
Qué remoto el silencio de las piedras.
Hoy son gritos y grietas planetarias,
y aun así,
¡y aun así!,
no se despiertan.

Cómo ser testigo del fuego y de la historia.
Cómo rogar con las rodillas oscuras y desnudas.
Cómo duele la noche y desgarrar la injusticia,
y este espanto y este brazo
y esta soledad de huesos esperando.

Sin embargo estoy seguro del destino.
Será mañana quizá siglo.

Pero será.

Y entonces me sabrán luz y camino de sueño.
Me verán armar la magia y empuñarla.
Y no pronunciarán preguntas
ni buscarán respuestas.
No habrá gendarmes
ni música para el baile de las máscaras.
Y Dios,
hecho tumba de nostalgia y hecho hombre,
poblará la gracia.

Entonces será.

Y el hermano rebelde asumirá la vida.
Y pariremos, en la noche del asombro,
la sonrisa para siempre y desarmada.

Cuando Jean-Paul Sartre partió para Cuba, invitado por el gobierno revolucionario de Fidel Castro, su obra **Los secuestrados de Altona** había superado ya las cien representaciones en el **Theatre de la Renaissance** en París. La edición de esa obra figuraba en el segundo puesto (después de **Secretos de Estado** de Tournoux) en la lista de **Best-sellers** de Francia. Simultáneamente la revista **Cahiers libres de la jeunesse** le publicaba una extensa entrevista realizado por Jacques Alain Miller. Es decir que Sartre seguía en el centro de la actualidad intelectual de Francia. A continuación ofrecemos el texto exclusivo para EL GRILLO DE PAPEL de la entrevista realizada por Miller.

1 — Todo su teatro plantea el problema del actor, es decir que lo hace a uno consciente de que todo hombre es un actor y todo actor es un hombre. Según usted, ¿cuáles son las consecuencias de esta situación para sus intérpretes? ¿Les permite coincidir con su personaje, o los obliga a alejarse del mismo?

—Eso depende. Según mi opinión, deben tomar cierta perspectiva con respecto a sus personajes, deben ser reflexivos, no coincidir nunca, no confundirse con el héroe. Es bueno que el actor se sienta actor. Algunos actores, e inclusive muy buenos, se entregan enteramente y cuando actúan están en vías de creer lo que actúan. Viven sus papeles. Olvidan que el teatro nunca es la vida. Otros, al contrario, sienten que representan personajes que no son ellos mismos y se sienten actores. En lo que concierne a mis piezas, hay dos intérpretes que corresponden perfectamente a lo que yo deseo, que siempre han sabido dar esa dimensión: uno es Vitold, el otro Serge Reggiani.

2 — Esa concepción del actor ¿desemboca sobre su filosofía?

—Siempre he sostenido que era muy difícil distinguir el papel de la función y de la actualidad. En **El ser y la nada**, he explicado que ser un mozo de café era jugar a serlo, que los dos no se distinguían. No hay comportamiento que no sea, al mismo tiempo, un juego, que no comporte elementos lúdicos. Incluso para los más serios, que son los pintores. En la medida en que escogen sus colores, sus vendedores de materiales para pintar, en la medida en que adquieren hábitos para pintar, actúan y tratan de realizar lo que no serán jamás: pintores.

3 — Ese problema está en el centro de su obra KEAN. Aparece igualmente en LAS MANOS SUCIAS y en EL DIABLO Y EL BUEN DIOS, para Hugo y para Goetz. En cuanto a Frantz, ¿sus espectadores son los cangrejos...?

—Naturalmente. Los cangrejos son su primer público. Y Frantz actúa siempre de mala fe con respecto a ellos. Nunca les dice la verdad. Cuando se confiesa a sí mismo su pasado, cuando se confiesa que efectivamente ha torturado, los cangrejos nunca están allí. Se esconde de ellos, trata de mostrárselos distinto a como es en realidad. Se vale de astucias y finge con ellos.

4 — Otro elemento de su teatro es el tono shakespeariano, sobre todo en EL DIABLO Y EL BUEN DIOS y los SECUESTRADOS. ¿No cree usted que el fracaso ante la crítica de MUERTOS SIN SEPULTURA y de NEKRASOV se debió al hecho de que usted descuidó mezclar el drama con la comedia?

—Le voy a hablar francamente: en lo que concierne a **Muertos sin sepultura**, creo simplemente que es una pieza fracasada. En suma, traté un tema que no ofrecía ninguna posibilidad de respirar: la suerte de las víctimas estaba absolutamente definida por anticipado, nadie podía suponer que hablarían, por lo tanto no había suspenso, como se dice hoy en día. Coloqué en escena a gentes cuyo destino estaba perfec-

Derechos exclusivos
adquiridos a Prensa
Latina



JEAN-PAUL SARTRE

tamente marcado. Hay dos posibilidades en el teatro: la de sufrir y la de escapar. Las cartas estaban ya sobre la mesa. Es una pieza muy sombría, sin sorpresa. Mejor hubiera sido hacer de ella una novela o una película. La crítica la acogió mal, y tenía razón.

5 — ¿Y NEKRASOV?

—Una obra fracasada a medias. Hubiera sido preciso centralizar el tema en el periódico y no en el estafador, que no es interesante por sí mismo. Mejor hubiera sido mostrarlo atrapado por el engranaje del periódico. Pero no es únicamente por eso que la crítica ha juzgado mala la pieza. Yo ataqué a la prensa, la prensa contraatacó. Es una reacción completamente normal. No sé lo que habría pasado si el segundo acto hubiera sido como el primero.

No es pues porque una, **Nekrasov**, sea del género comedia, y que la otra, **Muertos sin sepultura**, de un género puramente dramático, que la crítica las recibió mal.

6 — Su teatro es muy esquemático al comienzo. En LAS MOSCAS, Orestes representa el derecho, la razón, la nada, que perturba el orden establecido. Mientras que Frantz es mucho más dulce, más sólido, más humano, y también más complejo. ¿Qué es lo que representa?

—Lo que usted dice de Orestes es justo. En cuanto a Frantz, hay que comprenderlo a partir de este hecho: él torturó durante la guerra, en el frente ruso. Tiene el carácter de un protestante, con una conciencia exigente, que reacciona contra los actos que ha cometido en un momento dado y que ya no puede soportar. Así, hay una contradicción entre su pasado y su conciencia puritana. Temo profundamente que no todos nosotros seamos así. Finalmente, todos hemos vivido una historia violenta: dos guerras, la ocupación, todos los conflictos a los que Francia ha sido arrastrada, el antagonismo de los bloques. Del conjunto de esta historia violenta, debemos considerar que todos somos responsables. Cada uno de nosotros, aunque sea en muy pequeña medida, ya que hemos censurado esa violencia, cada uno de nosotros es responsable de esa violencia. Ocurrió a pesar nuestro, y fuimos arrastrados por ella. Es-

reportaje a

tamos calificados por ella. Es en este sentido que Frantz representa un hombre de cuarenta y cinco años. Yo nací en 1905.

7 — ¿Pero para nosotros, que nacimos después de la guerra?

—Frantz será sin duda menos comprendido, desde este punto de vista, por los jóvenes, pues ustedes no han vivido ese pasado. Son sus padres quienes lo vivieron. Esa es la gran diferencia con Orestes: aquí no hay conclusión. Los **Secuestrados** no es una pieza positiva sino negativa.

8 — Creo que uno puede imaginar su teatro, al menos LAS MOSCAS, EL DIABLO y los SECUESTRADOS como una ilustración de la caverna de Platón: Orestes, Goetz, Frantz, los tres experimentan el mundo. Después de pruebas difíciles, llegan a adquirir la conciencia de su libertad. En ese momento, sus conductas divergen. Orestes representa el alma buena y no entra en la caverna, Goetz escoge luchar por y con los hombres, mientras que Frantz se mata.

—¡Yo no digo, naturalmente, que haya que matarse! El único héroe positivo es Goetz (**El diablo y el buen Dios**), porque vuelve al mundo para ayudar con su propia experiencia, con lo que ha comprendido. Pero no quiere entrar como alguien que viene a iluminar a los otros, que tuviera una naturaleza de élite, que se beneficiara de una experiencia de élite.

Platón era un aristócrata. La verdadera experiencia del mundo de la libertad, es conocer que no hay aristocracia, que hay situaciones diferentes y gentes que hacen mejor o peor uso de su libertad. Antes que la guerra estallara, Goetz quería que no estallara. Cuando comprende que la guerra es deseada por la mayoría de los hombres, acepta ser jefe, y lo hace por humildad. Para él no se trata más que de una función, la de general. Para mí esa es la idea misma de lo que debe ser un jefe político y social, un hombre potente por la masa, que encarna la masa, que sale de la masa. No hay aristocracia, hay únicamente funciones.

En cuanto a Frantz, la cosa es diferente. No hay que tomarlo como ejemplo; él es más bien descriptivo, negativo. Yo he querido mostrar que había en cada uno de

nosotros una contradicción entre los actos de violencia y ciertas aspiraciones morales que nos han sido dadas al mismo tiempo.

9 — ¿La literatura es para usted un medio de liberarse de las condiciones materiales, o una manera de entrar en el mundo?

—Nunca he comprendido la literatura más que como una participación en el mundo. Si se evade del mundo, ya no tiene interés. A menudo se me ha reprochado limitarme por medio de una literatura comprometida. Si la literatura no es todo, la literatura no es nada. Es preciso que ella pueda, en todas las ocasiones, y según sus condiciones propias que son distintas, dar testimonio de todo. Así, pues, nada de literatura sin compromiso, sino literatura profundamente enraizada en el mundo.

10 — Sin embargo, el SOME OF THESE DAYS de la NAUSEA se parece mucho a la frase de Vinteuil en Proust.

—Eso era únicamente al comienzo, antes de la guerra. Después, he evolucionado mucho. Mis experiencias se han ido volviendo cada vez más sociales a partir de la movilización.

11 — ¿Podría precisar la influencia que ha ejercido Kafka en usted?

—Ha sido considerable, no puedo decir en qué medida, sobre todo al comienzo. Lo que nos separa es su costado profundamente religioso y místico. Kafka estaba integrado a una comunidad judía, y al mismo tiempo en contradicción con ella. Nuestra situación en Francia no es la misma: la integración aquí es mucho más flexible. Hay que saber cuáles eran las relaciones de Kafka con la comunidad, con la mística, con su padre. La contradicción de un individuo profundamente integrado no puede ser la nuestra: la sociedad francesa es mucho menos entera que aquella comunidad de judíos checos.

12 — Usted escribió, hace una decena de años, un artículo que demolía a Mauriac en nombre de la novela norteamericana, y que concluía así: "El señor Mauriac no es un novelista". ¿Mantiene esa afirmación?

—Creo que seré más flexible hoy en día, al pensar que la cualidad esencial de la novela debe ser apasionar, interesar; y seré menos meticuloso en cuanto a los métodos. Me di cuenta de que todos los métodos son trucos, incluyendo los métodos norteamericanos. Uno siempre se las arregla para decir lo que piensa al lector, y el autor está siempre presente. El truco norteamericano es más sutil pero existe. Dicho esto, creo que manifestarse a sí mismo demasiado visiblemente no es el mejor método para hacer una buena novela. Si yo debiera reescribir *Los caminos de la libertad*, trataría de presentar cada personaje sin comentarios, sin mostrar mis sentimientos.

13 — Eso no tiene validez en absoluto, ya que Madame de La Fayette...

—Claro está. Los métodos traducen de una u otra manera los principios de una época. Es seguro que en una época en que el soberano encarnaba al mismo Dios y tenía una visión absoluta de sus súbditos, la idea de una verdad debía ser expresada en la novela. Madame de La Fayette escribe desde el punto de vista de Dios y del soberano. En la misma situación, la arquitectura estaba condicionada por eso. En Versalles todas las piezas están colocadas en línea recta, de manera que el soberano podía abarcarlo todo con la mirada. Una teocracia no es más que una creencia como cualquier otra. No hay verdad absoluta. La historia está tan enredada que no hay referencias absolutas. A menos que se sea comunista o creyente. Lo que era válido en Versalles no lo es aquí. Es la existencia de Dios para Mauriac lo que hace que él pueda to-

mar un punto de vista absoluto. Para mí, Dios no existe.

14 — ¿Qué es la justicia para usted? Orestes no reconoce la de los hombres ni la de los dioses. ¿Entonces?

—No puede uno evadirse de una sociedad como la nuestra. No existe ninguna marca absoluta que permita juzgar que la magistratura representa la justicia y los acusados la injusticia. Vista así, la justicia no es más que una forma protectora de la sociedad. A la verdadera justicia no se la puede definir hoy en día. Definirla, es caer en la injusticia, pero, por otro lado, no estoy seguro de que la noción de justicia sea indispensable para la sociedad. Supongo que procede de una antigua capa teológica. Si usted no tiene Dios, ella pierde sentido. Salvo como protección contra cierta categoría de individuos, la noción de justicia es verdaderamente inútil.

15 — Hablemos pues de la acción. ¿Por quién, por qué un acto se convierte en gesto?

—Un acto se vuelve gesto cuando está en sí mismo atacado de ineficacia. Por ejemplo, si estoy encerrado en una prisión y golpeo a la puerta para salir, eso es un gesto. Si llamo al guardián es una especie de crisis, es un poco un gesto. Los gestos son actos incompletos. Un acto debe obtener un fin. Si no se define más que como representación, una especie de danza, un ballet, no es más que un gesto. Es algo que le sucede constantemente a los actos. Por ejemplo, en la lucha deportiva, el fin de cada uno de los adversarios es



SARTRE y JOUVET

reducir el acto del otro a un gesto. Es decir, hacer que el adversario haga un conjunto de gestos que no tengan ninguna significación. Mi personaje Hugo no hizo nunca actos, salvo matar. Pero no mató por razones políticas ni porque su partido le hubiera hecho ese encargo. Mató realmente porque estaba celoso, porque hubo una explosión. No se trataba pues de un acto. Cuando una estrella del cine habla, sonríe, se mueve, sus actitudes están destinadas solamente a los fotógrafos. Han perdido su significación.

En el acto, hay una verdad que no existe en el gesto. Genet cuenta la historia de un joven buen mozo que se vestía. Cuando se dio cuenta de que lo miraban, continuó y su acto se volvió gesto. Hay una literatura de gestos y una literatura de actos. La literatura de gestos no hace daño a nadie, no enoja, no hiera a nadie. El gesto es una caricatura del acto.

16 — ¿Es pues la razón lo que hace al acto?

—Sí.

17 — En LOS COMUNISTAS Y LA PAZ usted dice que justifica a los comunistas a partir de los principios de usted y no de los de ellos. ¿Es decir que usted justifica su conducta en la inmediatez, como acción directa y eficaz?

—La inmediatez no está en juego cuando usted justifica una conducta comunista.

No se puede decir: **Yo soy anticomunista pero los comunistas tienen razón al hacer tal acción.** Pero lo que se puede decir es que en nombre de una doctrina relativamente mutilada, los comunistas emprenden una acción con un objetivo que puede ser aprobado en nombre de otra acción que retoma el conjunto de las faltas que se hallan en la base y que las colma. Hay en el interior del marxismo algunas lagunas. Creo que una filosofía de la existencia debe sobrepasarlas a condición de tomar en consideración la primacía del material.

18 — Según Maurice Merleau-Ponty, usted no es dialéctico porque su dialéctica es la del ser y la nada y no la de un ser y otro ser, y porque para usted la acción de los comunistas consiste en "hacer ser lo que no es".

—Es inútil decir que no estoy de acuerdo con la interpretación de Merleau-Ponty. Es evidente que el papel del Partido Comunista es dar una forma de grupo activo al proletariado. Lo que no quiere decir que lo haga siempre y bien, sino que ése es su fin. El hecho de que pertenezcan al proletariado dos individuos diferentes, uno que vive en París y otro en Marsella, no significa que tengan relaciones, sino que ambos son el mismo producto de una sociedad. Y esos dos productos pueden ser reunidos en el tiempo. El papel del Partido Comunista es conseguir que esos dos hombres se encuentren unidos en un organismo, se transformen la clase-masa en clase-órgano.

19 — Ya que usted rechaza la interpretación de Merleau-Ponty, ¿cuál es pues para usted el "verdadero problema" de la dialéctica, ése del cual hablara en su "crítica de la razón dialéctica"?

—Para mí el problema de la dialéctica es el de la totalización. En historia, ¿hay verdades o una verdad? Si la historia debe tener una sola verdad, si nos vemos obligados a realizar un enlace sintético de todo, si yo comprendo cualquier hecho, podemos hablar de una verdad histórica. Hay dialéctica si la historia es una totalización, si a cada instante hechos humanos son unidos entre sí de suerte que cada uno de ellos es, a su manera, el conjunto de las cosas. Según mi opinión, todos los hechos accidentales, tal como nuestro encuentro, expresan una totalidad. Y usted lo ve por otra parte en nuestras diferentes preguntas sobre la clase obrera y el capitalismo. Hay pues en este encuentro algo más que un estudiante que ha venido a ver a un escritor.

20 — ¿En nombre de qué luchará usted, por qué objetivos precisos?

—En nombre de dos principios que van juntos: primero, nadie puede ser libre si todo el mundo no lo es; segundo, yo lucharé por el mejoramiento del nivel de vida y de las condiciones de trabajo. La libertad, no metafísica, sino práctica, está condicionada por las proteínas. La vida será humana a partir del día en que todos puedan comer según su apetito y todo hombre pueda ejercer su oficio en las condiciones que le convengan. Yo lucharé no solamente por que el nivel de vida sea mejorado, sino también por condiciones de vida democráticas para cada uno, por la liberación de todos los explotados, de todos los oprimidos.

21 — ¿Cree usted en la eficacia de esos actos, en una eficacia que les impidiera convertirse en gestos?

—En cuanto a esto, seré muy optimista. Pienso, en efecto, que esa eficacia no puede ser jamás otra cosa que impedir lo peor. Quiero decir que si en una sociedad de explotación y de opresión, que en su forma política es una dictadura, todos parecen consentir, es necesario que haya escritores para dar el testimonio de la vida de aquellos que no consienten: es entonces cuando lo peor se evita.

CINE ARGENTINO

Dos escenas
de RIO ABAJO
de E. DAWI



salvador sammaritano

HEROES DE HOY

DEL FESTIVAL DE MAR DEL PLATA

Encontramos una pasión similar en un grupo de jóvenes profesionales que luchan hoy por lograr un nombre en el terreno del cortometraje. Podrían denominarse núcleo de la nouvelle vague argentina. Debo confesar cierto asombro ante el hecho de que estos jóvenes, justamente aquellos que los críticos responsables tienen más interés en conocer, fueron vistos, generalmente, discutiendo sin resultado con los porteros a la entrada de los hoteles. Ellos son otra contribución fundamental al carácter del Festival, o mejor dicho, lo serán cuando se les conceda un aliento oficial más cálido.

DERECK PROUSE
(De la GACETA DEL FESTIVAL)

Es de esperar que la participación de los jóvenes cineastas argentinos será debidamente tomada en cuenta por la próxima Comisión del Festival, con el fin de completar el proceso de comprensión y de intercambio de ideas mutuas sobre una base internacional, entre aquellos fermentos del cine que tienen mucho que decir, y los que, como nosotros, quisiéramos saber más y apoyar la causa del cine argentino.

GEORGE FENIN
(De la GACETA DEL FESTIVAL)

...es probable que los cortometrajistas constituyan en el futuro la nueva ola argentina.

GEORGES SADOUL

Cuando Enrique Dawi nos dijo que luego de *Río Abajo* se lanzaría a realizar un film satírico sobre los estragos que causan en las mentes juveniles (y en las adultas) las fotonovelas y las tiras de historietas, se nos ocurrió que su título **Héroes de Hoy** servía perfectamente para calificar a nuestra joven generación de creadores cinematográficos. Héroe es todo aquel que cuando la lucha parece perdida saca fuerzas de flaqueza y, contra toda lógica, arremete, sin muchas posibilidades de éxito inmediato, contra ejércitos regimentados o mercaderes de los templos cinematográficos. Nuestros héroes deben luchar contra los mercaderes de nuestro cine. Desenmascararlos. Ponerlos en su justo lugar, el de simples almaceneros. Desplazarlos con acciones, con films, con talento, con juventud. En casi todos los cines del mundo hay comerciantes pero en muchos de ellos están perfectamente identificados. En consecuencia no pretenden dirigir la industria, ni integrar jurados internacionales ni jugar papeles de salvadores de la cinematografía. Son sólo mercaderes. Y todos lo saben. Entre nosotros no sucede lo mismo. Entre nosotros se arrojan el papel de mitos, de indispensables, de figuras gloriosas. Sin embargo son los culpables de la crisis del cine argentino, de su caída, de su desprestigio internacional, de la pérdida de sus mercados. Salvo la existencia de algunas figuras solitarias —Torres Ríos, Torre Nilsson, Ayala— nada hasta ahora les hacía peligrar su reinado. Pero de pronto surge gente que es joven, que es inteligente, que piensa que el cine es algo

más que un oficio, que una máquina registradora, que una fábrica de salchichas. Y estos jóvenes comienzan a filmar cortometrajes que cuestan mucho dinero irrecuperable. ¡Locos!, gritan los mercaderes. ¡Cuidado!, dicen otros, son advenedizos que no quieren hacer la carrera. ¿Un corto en las funciones? ¡No!, dicen los exhibidores; perderíamos una vuelta, muchos pesos. ¿La cultura? ¿El Arte? Señores, por favor. La taquilla. La taquilla. Señores del Instituto: una migaja para estos jóvenes y que nos dejen en paz. Pero los jóvenes trabajan y los resultados son buenos. Y se hacen festivales internacionales. Y se llevan premios. Los premios que los mercaderes nunca han conseguido con sus superproducciones. Y estos jóvenes comienzan a entrar en el custodiado territorio del largometraje. Primero es **El Negoción**. Después **Río Abajo** y **Tiernas Ilusiones**. Trabas, problemas, comisiones calificadoras: todo se aúna pero no basta. Hoy, 1960, nuestro cine tiene a Nilsson, Ayala, Feldman, Dawi (ya no tiene más a Torres Ríos). Y ya hay cuatro films terminados. Está **Fin de fiesta** y **Río Abajo** y **Tiernas Ilusiones**. Y está **El Crack**, hecha por alguien que si bien proviene del campo profesional es joven y tiene mucho que decir. Y habrá muchos más. Dawi está haciendo **Héroes de Hoy**. Feldman comienza **Los de la mesa 10**, que trae nuevos nombres al cine de largometraje: Dragún, Simonetti. Birri hará **Los Inundados** y luego **Los dueños de la tierra**. Wilenski prepara un libro con Jorge Michel. Kuhn hará su primera película siguiendo el ejemplo de Malle o Molinaro: un film policial como ejercicio de estilo. Luego vendrá, tiene que venir, **Los jóvenes viejos**. David J. Kohon comenzará también su largo introducido por Torre Nilsson y Néstor Gaffet. El tema es de Carlos Latorre y se llamará **Gente en la noche**. Hemos nombrado a dos productores y debemos resaltarlos: **Gaffet** y **Simonetti**. Tendremos por fin lo que siempre nos faltó: productores y no meros inversionistas. Productores comprometidos con su obra.

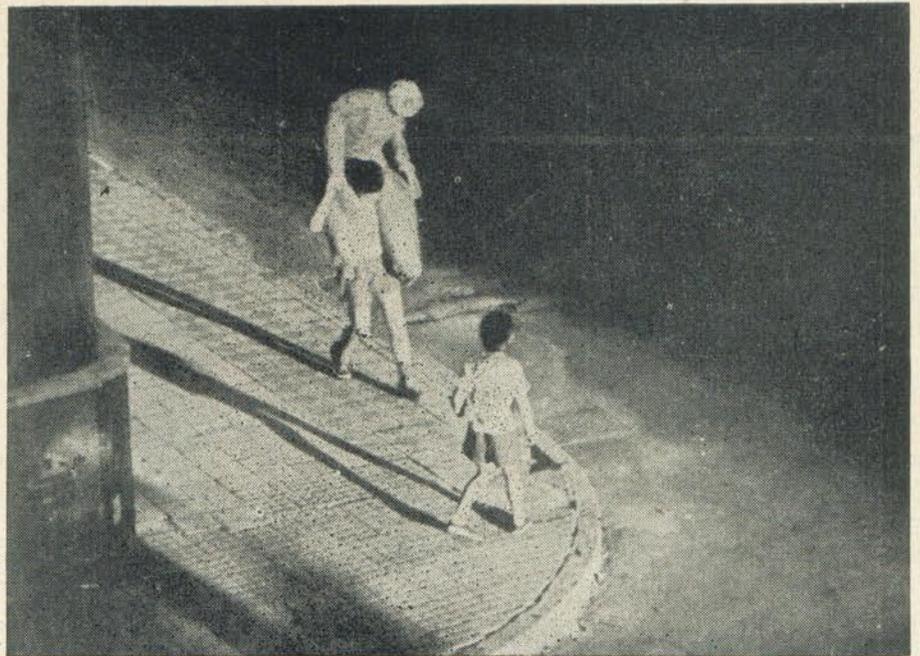
La situación actual de la industria es incierta. No hay créditos. Faltan muchas cosas. Pero los jóvenes se largan a filmar. No hay calificación B ni confabulación que los detenga. ¿Es inmerecido entonces llamarlos **Los Héroes de Hoy**?

CINE URUGUAYO

rubén natale

reportaje a

UGO ULIVE



actuación permite confirmarlo como uno de los más sólidos pilares de la cinematografía uruguaya.

Su última realización, **Un Vinten p'al Judas**, es el primer film realizado en el Uruguay que ha logrado ingresar en las salas comerciales, habiendo intervenido en su ejecución un equipo casi totalmente independiente.

Como aproximación psicológica (**Marcha**) diremos que nuestro reportado de hoy **detesta** el disimulo, Elía Kazan, el autobombo, Tennessee Williams, los caraduras, el público de estrenos, Luis Buñuel y, no lo olvidemos, los reportajes. Entre algunas de sus **preferencias** están Barrault, la grappa Valle Viejo, Candeau, María Casares, Alfredo Alcón, Cherkasov. Entre sus colegas prefiere a Eisenstein, Bresson y Bergman. Entre los films: **El Ladrón de Bicicletas**, **El Ciudadano**, **Viñas de ira**, etc.

—Desde que comenzó su primera filmación en 35 mm. hasta su estreno, pasaron tres años. ¿A qué atribuye usted esa demora?

—En realidad, desde el momento en que estuvo listo el argumento hasta que se estrenó la película (que sólo dura 40 minutos) pasaron 3 años y medio, y en los que la filmación en sí ocupa diez días. El resto se distribuye: un año y medio en busca de capitales, golpeando las puertas más increíbles (al fin, el capital inicial fue aportado por actores y técnicos del film); cuatro meses en la realización (preparación y filmación); un año buscando capitales para sonorizar; seis meses de grabación y, finalmente, dos meses esperando fecha con la película lista.

—¿Y qué lo indujo a mantenerse firme hasta el final?

—La gran confianza que tenía en el tema (de Andrés de Armas) y la necesidad urgente de salir del 16 mm. en busca de una mayor posibilidad técnica y de un público más vasto.

—¿Hubo algún factor decisivo digno de destacar para que la empresa se concretara definitivamente?

—Ya lo creo. Hay un hombre que sintetiza la ayuda recibida cuando ya no se sabía qué hacer. Alguien que hizo posible la culminación de esta empresa. Voy a nombrarlo, aunque él no esté de acuerdo con que lo haga: hablo de Juan Carlos Patrón. El fue quien interesó a las exhibidores a sacar el film adelante cuando ya nos quedaban pocas esperanzas.

—¿Hizo intervenir algún valor profesional?

—Fotógrafo y laboratorio son profesionales. No había en lo amateur alguien que pudiera hacer dichas tareas con la seguridad y eficacia necesarias.

—A su parecer, ¿cómo recibieron el film los críticos de su país y qué piensa Ud. de su opinión?

—La crítica fue muy comprensiva. Siendo como es, terriblemente exigente con el film extranjero, mantuvo frente a **Un Vinten p'al Judas** una actitud respetuosa, incluso entusiasta, soslayando a veces algunos defectos técnicos lamentables (inevitables en una producción uruguaya barata). Críticas como las de **Marcha**, **Avance**, **La Mañana** y **Acción**, por sólo citar algunas, invitan a seguir trabajando, pues abren un crédito que por suerte no se ve perjudicado por la solitaria excepción de **El País**.

—Por lo visto, cuenta con mayoría abrumadora... Y sobre la duración de su film en cartel, ¿qué nos dice?

—Un film (salvo que sea un éxito extraordinario, cosa bien difícil a fines de diciembre) se contrata por una semana en la sala de estreno. El nuestro duró dos días más, porque llegaba fin de año y porque hizo cifras aceptables. Actualmente está en el interior.

—¿Qué proyectos tiene, cinematográficamente?

—Como pensar, pienso hacer un largometraje en 35 mm., así sea mi última película. Además preparo un corto de seis minutos, también en 35 mm., que será presentado (y descalificado) en el próximo festival del SODRE.

—¿Por qué dice Ud. descalificado? ¿Algún tema escabroso?

—La vida política de mi país.

—¿Qué fin persigue a través de la expresión cinematográfica?

—Es difícil explicarlo. Concretamente sé que tengo que hacer cine. Desde 1951, año en que comencé a filmar, comprendí que ya no podría pasarme sin ejercitar esta actividad.

—¿Qué opinión le merecen las revistas literarias? ¿Y su función de acercamiento?

—Aquí han sido muy útiles, aunque sea como difusión del culto de ciertas capillas intelectuales. En cuanto al acercamiento, es indudable. Lo poco que sé del actual movimiento intelectual argentino lo he sabido por **Gaceta Literaria**, **Tarea**, **Contorno** y anteriormente por **Plática**. Ahora por **EL GRILLO DE PAPEL**, que espero siga llegando a Montevideo.



ULIVE

según **MARCHA**
der. arriba: escena
de su última película

Ugo Ulive, uruguayo, 25 años, es esencialmente un hombre de teatro (pertenece al conjunto El Galpón), inquieto y talentoso en su múltiple actividad de iluminador, actor y director. A esto añade una especial inclinación hacia la cinematografía, en la que lleva realizados algunos cortometrajes, de los que consideramos digno de destacar **La Avenida 18 de Julio** (Mención en el Primer Concurso de Cine Universitario, 1951), **La Espera** (Tercer premio categoría ficción, Concurso de Cine-Club, 1952), **El Funcionario** (Segundo premio, categoría argumental, Concurso de Cine Universitario, 1953) y **La Tentativa** (Gran Premio Cinemateca Uruguaya y Selección para el Festival Karlovi Vary). Su

COLECCION TEATRO

STILCOGRAF

APARECIO Nº 1

La muerte del Chacho
La leyenda de Juan Moreira
de RODOLFO KUSCH

EN PRENSA Nº 2

CINCO OBRAS en un acto
(seleccionadas en el Concurso de
GACETA LITERARIA)

El otro Judas
de ABELARDO CASTILLO

Rabia
de HUMBERTO COSTANTINI

La esfinge continuará muda
de HECTOR ATANASIU

Personajes en la sala
de ROBERTO N. MEDINA

Pausa en el puente
de JOSE A. COSENTINO

PROXIMAMENTE Nº 3 y Nº 4

El escarabajo
de PABLO PALANT

Israfel
de ABELARDO CASTILLO

y obras de Osvaldo Dragún, Bernardo Canal
Feijóo, Carlos Creste, Pedro Orgambide,
Andrés Lizarraga y Luis Ordaz



NUCLEO

CINE CLUB

Esta entidad ha iniciado su séptima temporada consecutiva de difusión de la cultura cinematográfica el lunes 4 de abril.

Este año desarrolla sus actividades en un marco más confortable y con mejores condiciones técnicas de proyección. Las funciones tienen lugar todos los lunes a las 20.30 y 22.30 y los segundos y cuartos domingos de cada mes a las 10 horas, en el Cine Dilecto, Córdoba 1661.

La mayor cantidad de plazas derivadas del cambio de sala ha permitido abrir nuevamente las puertas del cine club a nuevos asociados.

Para el presente año se ha previsto, fuera de las funciones especiales, conferencias, mesas redondas, etc., la realización de los siguientes ciclos:

- Cine primitivo
- Nuevos realizadores argentinos
- Nuevos cortos argentinos
- Cine clásico ruso (incluye ciclo Eisenstein)
- Ciclo documental (incluye ciclo Sucksdorff)
- Ciclo del film maldito
- Nuevo cine húngaro (incluye ciclo Zoltán Fabri)
- Cine checo clásico y moderno (incluye ciclos Machaty y Otakar Vavra)
- Retrospectiva italiana (incluye ciclo Visconti)
- Desarrollo de la comedia musical americana
- Cine clásico sueco
- Films experimentales y de animación.

Además, ahora o muy pronto

patrocinio de ciclos de difusión y estrenos, cine-ensayo, revista mensual, audición radial, crucero al Uruguay, cinemateca, suscripciones a revistas extranjeras, venta de libros con descuento, sede social, biblioteca, fichero.

FICCION

revista-libro bimestral

Paraguay 479 - t.e. 31-3694

Número extraordinario

dedicado al 150º aniversario de la

REVOLUCION DE MAYO

Balance de un siglo y medio de nuestra cultura

Número 24-25

(500 PAGES. APROX.)

APARECIO

ECO 60

Primer Anuario Argentino

sobre las más significativas manifestaciones de la cultura argentina del año 1959

Ed. MUNDONUEVO

Santa Fe 3117 - t. e. 84-5389

GACETA LITERARIA Nº 20 Dedicado a la Literatura Argentina

el ejemplar \$ 25.—

COLECCIONES ENCUADERNADAS de los 20 números de GACETA LITERARIA \$ 350.—

EN QUIOSCOS, LIBRERIAS y EN

STILCOGRAF
Gral. Manuel A. Rodríguez 2548



reportaje a

SUSANA TASCA

—¿Para qué y para quién se escribe?

—Las razones son individuales. Yo escribo para existir no sólo con lo real, sino también con lo posible, y a su turno, para no morir definitivamente. Se escribe para el prójimo más prójimo que es el próximo. Por fortuna, "un" hombre es siempre "el" hombre, el humano, residente a nuestro lado por el tiempo de la comunicación y la eternidad limitada del libro.

—¿Quién nos lee?

El generoso. Leer es un movimiento de ánimo: significa estar dispuesto a sumergirse o saltar de un libro, solidarizarse o indignarse. Los indiferentes no tienen necesidades e ignoran la suprema generosidad de recibir.

—¿Qué relación existe entre la vida y la obra de un creador?

—Lo dijo Oscar Wilde: la obra es la sombra del hombre.

—¿Qué opina Ud. de la crítica literaria de este país?

—Ah, ¿existe? Vamos a ver. Esas crónicas necrológicas semanales, ¿son críticas? Esos analfaburros, chóferes de carrozas fúnebres, que no han escrito un solo título o han alcanzado una repercusión apenas familiar, y a quienes la suerte, la posición social, económica, política, llevan a redacciones, radio o televisión, ¿son críticos? Esos irresponsables que en la literatura constituyen los etcéteras, aptos para ocupar en ella el papel de **vigilante segundo, hombre que grita, muchacho que se rasca**, ¿son críticos? Los que no han sonrado una sola gota sobre páginas que llevan su nombre (supuesto que sus padres no hayan tenido vergüenza de reconocerlos) y que creen que cada novelista, cuentista, poeta, ensayista, está obligado a dar examen de talento frente a ellos que actúan de perdonavidas, ¿son críticos?

Es necesario decir la verdad, tomar sin miedo el toro por las astas y liquidar aberraciones. De otra manera, nunca llegaremos a nada auténtico, valedero y universal.

Voy a decir, con voz entera, porque todos los escritores argentinos los padecemos, que hay señores que ejercen la crítica pero no quieren leer porque **hace calor**, porque **están cansados de leer**, porque **a las redacciones llegan centenares de libros** y es imposible leerlos todos o porque **lo mismo me pagan por volver a publicar una vieja crítica**. O dicen: **a mí me basta con reparar las solapas**. O frente al tema tratado en primera persona: **detesto los libros autobiográficos** (no saben distinguir ambas cosas). O sueltan: **yo, con entreleer**

dos o tres hojas ya lo sé todo. Ciertos escritores frustrados que olímpicamente ignoran los libros que caen en sus manos. O explican que **no lo van a leer, pero por simpatía harán un elogio**. O tienen prejuicios políticos, algunos también sociales. O se visten de luto para criticar, pues **hablar siempre mal da fama de importante**. O pertenecen a círculos y lo que éstos apartan es maldito. O, peor aún, los fraudulentos que dan y quitan, de acuerdo con sus intereses personales. O el caso del diario que entrega el libro al cronista deportivo que, como no hay fútbol está desocupado y algo tiene que hacer (el hombre no es culpable de su costumbre de mirar pies y aplaudir patadas).

Ejemplo: el diario **La Nación** recibe mi novela **Laura por la voz**, acusa recibo de ella como **versos** y jamás le dedica una línea. Impuesto por azar el Dr. Bartolomé Mitre, director del diario y caballero en la extensa gama de la palabra, me cita para excusarse y da orden de criticarlo. (¿No es así, Sr. Cócaro?) Sin embargo, y como el Dr. Mitre no vive pendiente de este asunto y yo no nací hija de tres padres, jamás se cumple su orden. Entonces, lo que pudo ser olvido en el tráfago de las redacciones, se revela en su exacta intención dolosa.

Escribir un libro significa convivir tres meses con personajes mentales, luchar con el idioma, el sueño, el trabajo ajeno a la literatura que nos socorre el estómago, con la edición, la distribución, la propaganda. Y en un medio como el nuestro, donde el arte da mucho para morir y nada para vivir, lo menos que tenemos derecho a esperar es la consideración, el respeto de los colegas. No hablo de elogios, sino de la respuesta inteligente que nos ayuda a ubicarnos y perfeccionarnos.

A falta de críticos, contamos con comentaristas valiosísimos. Son poetas, novelistas, ensayistas, que saben meterse en un libro, descubrir su método, analizar razones y fines, establecer los problemas de idioma y estilo. Ejemplo: Bernardo Verbitsky me señaló desde su página errores en los que realmente he incurrido. Tuvo razón y me fue útil, sin por ello negarme el aliento indispensable. Si en este país se hiciera la selección de los mejores y entre ellos de los que mantienen el esfuerzo, cuántos que tienen ganas de leer y trabajar reproducirían páginas como las de Andrés.

No hago respiración artificial. Poseo de los comentaristas serios, equilibradas expresiones de confianza en mi obra. Pero el éxito no me hace olvidar que mi deber es denunciar situaciones que nos convierten en víctimas, cuando aquél todavía no ha llegado. ¿Para qué me serviría el Premio Municipal, si cuando la gente tiene interés de escucharme no utilizo mi voz para exigir justicia o, por lo menos, para renegar de las injusticias y ofensas que se infieren a los escritores argentinos?

—¿Qué pregunta le haría Ud. a Susana Tasca y qué cree que ella respondería?

—Pregunta: ¿usted es o se hace?

Respuesta: soy porque me hago; porque con estas dos manos, puedo construir y reconstruir mi destino todas las veces que haga falta.

—¿Qué proyectos tiene?

—Vivir. Vivir intensamente. La vida es una acreedora implacable y la honra humana no consiste en triunfar a prisa, sino en luchar sin pausas.

—¿Conoce Ud. alguna fórmula que permita obtener premios literarios?

—¡Grillito, que soy una niña! Santa Susana, mártir y virgen. (¿Fue Grillito quien contestó lo uno por lo otro?)

—¿A qué persona o personas metería Ud. en la cárcel?

—Ya sé que la ley nada tiene que ver con la justicia. En nombre de esta última, metería en la cárcel a los que realizan campañas contra los judíos, sin excepción. A los que condenaron a muerte a Caryl Chessman, sin excepción. Y a Arturo Frondizi, también sin excepción.

—¿Qué diría Ud. a Ernesto Sábato y qué a H. A. Murena en el caso de toparse por primera vez con ellos?

—A Sábato: mucho gusto... a sangre.

A Murena: mucho gusto... a tinta.

—¿Qué opina Ud. de los gobiernos?

—Que son como los violines, se toman con las izquierdas y se hacen sonar con las derechas.

—Usted habló una vez de "tilinguitis literaria". ¿Puede explicarnos qué clase de afección es?

—Un onanismo intelectual, de caracteres somato-psíquicos híbridos, que se desahoga con una graforreia barbitúrica. Los síntomas son, o mejor dicho, somos nosotros, escritores argentinos que en el año 1960 no tenemos un Estatuto del Escritor (me consta que un senador nacional hace dos años que pide a la SADE colaboración para legislar esta materia, sin obtener respuesta). Nosotros, que permitimos que se nos despoje de lo que nos corresponde por derecho adquirido: aranceles, agredurías, dirección de prensa, radio, televisión, viajes, cargos en el país y extranjero, etc. Nosotros, que no respetamos antecedentes de colegas para aspirar a cualquier cosa, a veces en nombre de un mísero articulo o versito publicado en los suplementos de los diarios **bien**, ¡qué digo **bien!**, muy bien, pero muy bien cero. Nosotros, que en este momento, cuando hasta los volcanes apagados se han calentado en el mundo, cuando los hombres pelisuelos, con los puños sobre los riñones, saben que la atómica será para todos la vencedora, aguantamos una Sociedad de Escritores con dos instituciones para la antología de lo cursi: el balcón de los poetas y la fuente de hidromiel. Pero carecemos de colonias para descanso, de servicios asistenciales, de asilo del escritor, seguros, subvenciones para escritores enfermos o desocupados, cooperativa de vivienda y consumo, hasta de una triste semanita del **Escritor Argentino** (que, por supuesto, alguna vez se hará en la inevitable Mar del Plata y se invitará, como siempre, a amigos, amigos de amigos y toda la aparcería). Y muy gravemente padecen **tilinguitis literaria**, los que a esta altura del destino humano, cuando algunos curiosos han ido a rascar la cáscara de la luna, se asustan de que en la tierra se hable de lo que pasa en la cama. Por descontado, no me confunden los comerciantes interesados en que sus libros se consideren pornográficos, para asegurarse el "éxito de quiosco" de las revistas de cine, de afiches y propagandas que circulan con la naturalidad de los desnudos, cuando apenas alcanzan a modestos desvestidos.

—¿Qué opina Ud. de EL GRILLO?

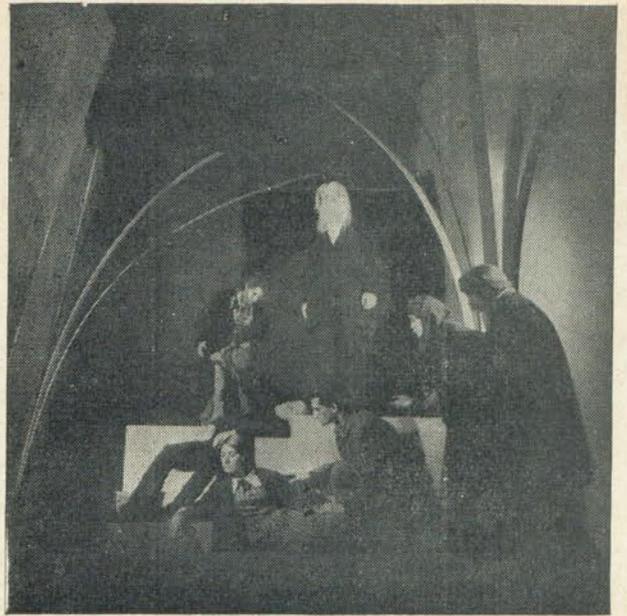
—En la escuela me enseñaron que las hormiguitas son laboriosas, admirablemente proletarias. Pero siempre vi gente persiguiendo y matando hormigas. Me enseñaron que la cigarra es haragana y frívola. Pero jamás vi a nadie interesado en destruirlas. Y una superstición establece que es yeta matar grillos. Fiel a la educación argentina, que confunde ignorancia con inocencia, me niego a ser proletaria como una hormiga para que no me persigan a muerte; aspiro a ser una cigarra haragana para gozarla en forma. Y de acuerdo con mi extracción popular, le perdono la vida a Grillito para seguir con suerte y con premios literarios.

—Ojalá, amigos, se pueble el país de GRILLOS DE PAPEL.

TEATRO

Nuestra revista, cuyo nombre está impreso en la primera página sobre una plancha con texto de Florencio Sánchez, comenzará a contar desde hoy con una sección de Teatro dedicada en especial a cuanto se refiera a nuestra escena independiente. Mediante reportajes, colaboraciones, encuestas y artículos críticos, pulsaremos el movimiento teatral del país, su realidad y su problemática. Aportaremos así, en la medida de nuestras posibilidades, nuestro esfuerzo y nuestras soluciones a la tarea conjunta que vienen realizando el admirable desinterés y amor por el teatro de hombres que viven entregados a él en carnadura y espíritu. El primer intento en este sentido está destinado a reseñar nuestra opinión sobre cinco de las obras más destacadas que nos han brindado en el curso de este año.

Una escena
de MAS ALLA
DEL INVIERNO



LAS 5 MAS DESTACADAS

LA MASCARA

Cándida

de GEORGE
BERNARD SHAW

En momentos de publicarse esta nota, **La Máscara** muy posiblemente haya renovado su cartel, después de mantener por más de un año la presentación de **Cándida**. Sin embargo, creemos necesario mencionar especialmente este espectáculo en virtud de la jerarquía con que se ha encarado su puesta en escena.

En verdad, nos hemos sentido vivamente impresionados por el esmero del montaje y por el concienzudo trabajo de dirección, a cargo de Hedy Crilla y Carlos Gandolfo. Sería actitud que resalta mejor en la labor conjunta de los actores, quienes, con un profundo sentido del juego teatral, compusieron sus respectivos papeles ejercitando un conocimiento de sus personajes realmente extraordinario. Han logrado ahondar, con eficaz aprovechamiento de las posibilidades individuales, en las articulaciones íntimas de la pieza y moviéndose con soltura, calibrando los matices, nos entregan una verdadera creación.

Debemos destacar, en especial, la ac-

tuación de Nelly Tesolín (Cándida), quien —dueña de una voz estupenda, que debe tener pocos antecedentes en el teatro independiente— logra atraernos a la madura personalidad que Shaw desnuda en cada uno de sus parlamentos.

Para finalizar, es preciso el elogio de Augusto Fernández en la composición de su difícil Eugenio Marchbanks, pleno de contradicciones y sobresaltos. Carlos Gandolfo (Rvdo. Morrel) y Raúl Rinaldi (Mr. Burges), en un mismo plano de eficiencia, contribuyen, junto a Pupy Pons y Agustín Alezzo —en especial aquella, cuya Prosperina nos pareció muy lograda—, a demostrar que **La Máscara** es un organismo coherente, un verdadero equipo, que trabaja en base a sólidos principios teatrales.

El escenario circular, magníficamente realizado por Hugo Haberl logra un efecto óptico de singulares características.

La responsabilidad de mantener este nivel es, sin duda, muy grande. Pero confiamos en la capacidad de **La Máscara**, y en su respeto por la obra de arte.

oscar alberto castelo

LOS INDEPENDIENTES

Más allá

del Invierno

de MAXWELL
ANDERSON

Nueva York, Martin Beck Theatre, corre el año 1935. La angustia por desnudar una sociedad de la que geográficamente forma parte, impulsa a Maxwell Anderson a estrenar una obra plena de testimonios desgarrantes: **Winterset**. Veinticinco años más tarde, Onofre Lovero, un hombre que identifica su trabajo escénico con el compromiso social, la presenta en Buenos Aires sin que el alegato haya perdido vigencia.

Anderson persiguió una meta: mantener latente el indignado estremecimiento que produjo el caso Zacco-Vanzetti: puede objetársele, no obstante, que al querer pulverizar hasta los últimos resquicios un mundo en agonía, no advirtió que tal empresa era imposible de llevar a cabo en una sola obra. En vez de ahondar el proceso que horrorizó a la opinión pública en la década del veinte, acumuló testimonios: testimonios que si bien configuran una realidad histórica, resultan extendidos al enumerarse en escena. Ni la disciplinada interpretación del elenco (de quien recordamos sus definitivas realizaciones de los últimos años: **La Opera de dos Centavos**, **La Fuerza Bruta**, **El Mono Velludo**), ni la impecable dirección de Onofre Lovero, han conseguido acelerar el ritmo de una pieza cuyo autor, a juicio nuestro, olvidó la síntesis. Breyer, el discutido escenógrafo de Los Independientes, realizó un trabajo que se adecúa perfectamente a las exigencias técnicas de la obra, muy bien secundado por el iluminador Benigno Corbacho.

horacio salas san miguel

**TEATRO
DE LA CIUDAD**

**Cada cual
a su juego**

de PIRANDELLO

Huis Clos

de J. P. SARTRE

Montar un Pirandello honesto, ya evidencia una actitud teatral: en **Cada cual a su juego**, vimos un Pirandello legítimo. Y esto —sumado al hecho de que no es precisamente esa pieza una de las más perfectas del repertorio pirandelliano—, reafirma elocuentemente tal actitud: la responsabilidad escénica. En el elenco, exacto, dirigido a conciencia, nos sorprendió un nombre, el de Nina Cortese (a quien **EL GRILLO** sólo conocía como poeta); y digo que nos sorprendió, en virtud de su desenvoltura dramática, felizmente adecuada a la psicología retorcida, paradójica y a veces dolorosa de Silia, mujer a quien la obsesiva figura de su esposo (León Gala) la lleva primero a engañarlo y, luego, a desear su muerte. Horacio Arijó, interpretando al marido, compuso una personalidad fuerte, delineada —excluyente en ciertas escenas—, y, habiendo administrado con inteligencia todos sus recursos personales y técnicos, logró superar el escollo de su falta (cronológica) de madurez. Cinco años más hubieran hecho de Arijó, se nos ocurre, un León Gala irreprochable. Rodolfo Graciano (Guido Venanzi) nos pareció técnicamente el más actor del elenco: tuvo, no obstante, una difícil responsabilidad: sacar a flote el "papel blanco", la excusa dramática de la pieza. Venanzi, puente tendido entre Gala y su mujer, menos que personaje es una astucia de Pirandello, y sólo pide ser interpretado con corrección. Concientemente —y pese a no adecuarse al tipo físico que requería la comedia— Graciano respondió a la exigencia. No se puede decir lo mismo de Villamor (el camarero de Gala), cuya tiesura es un defecto que pudo haber pasado desapercibido, de no repetirse, y ya sin atenuantes, en **Huis Clos**. El resto del elenco, ajustado —recordamos la breve intervención del médico—, y los decorados de Mayenko Hlousec, noblemente concebidos, detallistas, contribuyeron en buena medida a jerarquizar la escena, y por sobre todo (minuciosidad que olvidan algunos escenógrafos independentes) se ajustaron al clima de la obra.

Huis Clos no es nueva para el público porteño. De cualquier modo, no creo que sea menester elucidar los derivados filosóficos del teatro sartreano: quien no lo ha visto, lo ha leído, y el que lo desconoce está a tiempo de enterarse por el propio Sartre (ver **EL GRILLO**, pág. 4). Digamos brevemente, en cambio, qué ocurrió en escena. Ante todo, y contrariamente a la opinión de algún plástico autorizado, la escenografía nos pareció inhábil: fría. Pue-

de objetarse que, debiendo montar un cuarto huero, era casi imposible ser brillante; opino que, justamente por eso, era menester la imaginación, la gran metáfora: el cuarto debió ser, además de un cuarto, el Infierno. Entre los actores vimos otras vez a Nina Cortese, a Graciano y a Villamor. Este último, como ya dijimos, no hizo sino repetir la rigidez que mostró en **Cada cual a su Juego**, lo cual, como es fácil notar, implica una paradoja: un socrático camarero de Pirandello y un casi metafísico camarero sartreano, piden, a todas luces, un cambio de ritmo. Nina Cortese (Inés) debió resolver un problema: la inevitable comparación con la Silia anterior, y la inevitable comparación con Emma Ledo (cuya Estelle nos pareció magnífica). Hubo escenas, sin embargo —las de la tentación, en las que Inés extravió su condición de lesbiana— donde alcanzó la medida del personaje. Graciano, esta vez, tuvo oportunidad de mostrar sus recursos dramáticos. Jugó su papel con fuerza y supo dar el clima de angustia, frustración, mala fe —y a veces repentina grandeza— que caracteriza la psicología de los tres condenados. Emma Ledo, coqueta, sensual y tenebrosa, hemos dicho que nos pareció magnífica. Y por si el adjetivo sugiere un exceso, debemos explicar tal vez que, personalmente, siempre nos habíamos imaginado una Estelle físicamente igual que la Ledo. En lo que respecta a la dirección del elenco, según nos informó un tijeretazo al programa, no asistió a la representación.

abelardo castillo



Teatro de la Ciudad en "Cada cual a su juego"

NUEVO TEATRO

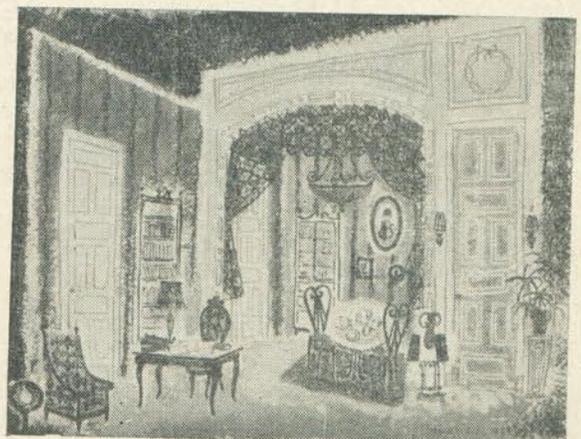
Muchacha de campo

de C. ODETS

Esta pieza, de un autor que como Odets tiene entre sus antecedentes obras de la categoría de **Despierta y canta**, puede ser considerada bajo la denominación genérica de melodrama. Melodrama en el sentido estricto y no tergiversado del vocablo. Un hombre que fue notable intérprete teatral, una mujer de complejísima estructura anímica y un director de férrea y compensante voluntad configuran el triángulo de personajes fundamentales que sacuden su peripecia dramática y sufren y gritan y esperan. Odets se nos muestra notable en esta nueva faz de su oficio. Una temática quizá previsible en su desarrollo anecdótico logra, por fuerza de su hábil pluma, convencer totalmente. Sólo podría objetársele la excesiva brillantez en ciertas respuestas de Georgie —la esposa— que, en la circunstancia vital en que se encuentra, parecen desubicadas y distraen la trama esencial de la obra. Alejandra Boero, en este golpeado personaje, cumple, como siempre, un trabajo singular y pleno de matices. No lo olvidaremos fácilmente. Héctor Alterio, en Frank —el actor alcoholista, tramposo, por momentos psicológicamente niño y cobarde, por momentos adquiriendo estatura de notable e irremplazable señor de la escena—, crea excepcionalmente su papel y se hace digno de todos los elogios. Octavio Desbard, en Bernie, nos pareció compenetrado y convincente: por momentos, quizá, un poco esquemático. No se debe olvidar que Bernie está **jugando** (en el sentido sartreano) a ser director, pero tampoco que es un personaje cuya inteligencia nos sugiere un trasfondo de densa personalidad. En cuanto a Phil Cook, el productor, nos pareció un poco caricaturizado, aunque quizá ello se deba menos al trabajo de Héctor Magnoli que a la obra misma.

Correctos Amalia Dei, Norberto Pagani y Rubens Correa, cuyo Paul Unger fue real en todo momento. La escenografía de Saulo Benavente es destacable y cumple su cometido. Para terminar, sólo queda por decir que **Nuevo Teatro** sigue demostrando ser un exponente de alta calidad dentro del plano general de los conjuntos argentinos. Esperamos que su constante superación continúe brindándonos obras válidas, como las hasta ahora expuestas.

Rey Shadhov



Boceto escenográfico de M. HLOUSEK para PIRANDELLO



Charlot por Marc CHAGALL

la cual el uncaule Charles Spencer Chaplin Harley podría realizar el entrañable film-poema de su imponderable bastón.

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

Metafísico de los perros flacos y los gorriones, organillero del sentimiento, asustadizo profeta de los que por ahí llaman bienaventurados. Mimo descolgado del escaparate de algún judío alquilador de disfraces. Quijote de la alcantarilla. Vagabundo de paso rápido y margarita en el ojal, ángel con levita de malos faldones, poeta con violín de una cuerda, saltimbanqui de la inocencia triste. Viejo Chaplin, eres nuestro. Pertenece al rincón lejano de nuestros juguetes muertos. Sin embargo te mueves...

O. B.

Boletín de "Nuevos Horizontes"
Tupiza. Bolivia

Adán fue un hombre de pies anchos y grandes. Con ellos asentó sobre la tierra que debía tomar en posesión. Con ancha planta, fue el creador de la especie. Su enseñanza cristalizó en Abraham, creador de una especie superior, y de un hijo de la sangre de Adán celado por el ser único de esa especie superior. La especie creó hombres semejantes al Dios único, porque no podía admitir una diferenciación con lo supremo imaginado por el ser monista. Elevado sobre lo terreno, el hombre de la especie monista terminó por convertirse en una subespecie celestial. Todo lo que la religión y la filosofía pudieron organizar en torno al hombre, desvirtuó su carácter de espécimen adánico. Pero el hombre existía. Entendemos que Carlitos es la recuperación del tipo de Adán y de Abraham; es el creador de fantasías, trabajador infructuoso, caminante enamorado, pobre, ceritativo y crítico del ámbito en el que

Homenaje a Carlitos

Chaplin es el quinto evangelista, el segundo gran indulgente después de Dostoyevsky y el primer artista del siglo. Es un talento encendido en el pabulo del Genio y forma, con Eisenstein y René Clair, el humano-feérico-sociológico triángulo del cine universal. Desde su primer film en la Keystone de Mack Sennet —**Making a living**— hasta **Un rey en Nueva York**, la inteligencia, el ingenio, la imaginación y el espíritu helicoidales de Chaplin han dado la vuelta al mundo en ochenta ocurrencias que son de su exclusiva originalidad. No viene de nadie y de él parten todos los cineastas notables. Es un humanista, un humanitarista y un talento policromo —nació en igual fecha en que nació Anatole France y murió Goya— y su humorismo es un humorismo que, además de hacernos felices, nos compensa de no serlo. Es un revolucionario de raza y el más importante expositor de que el vagabundo puede ser aristócrata. Al revés de los aristócratas que no pueden ser el vagabundo puro espíritu que Chaplin creó en el cine recreando la realidad de la vida. Finalmente, Chaplin es el único hombre del siglo sobre el cual no puede opinarse de manera integral en una encuesta como ésta de EL GRILLO DE PAPEL, revista con



tiene presencia y drama. Así, juega y recrea sin temor ni temblor, porque su suerte es la de no tener nada que perder, ni siquiera la esperanza. Procreador hasta la senectud, su misión es la de representar como padre fecundo, a la especie, y darle proyección migratoria. Sus hijos numerosos son de una edad internacional, como si dijéramos, subcelestiales; son hijos de Adán, el que sólo intuyó el juego y el amor, venciendo así a todos, porque el hombre de hoy sigue siendo Adán. El primer hombre, el Adán sin imagen, tiene presencia terrena chaplinesca, es Carlitos Chaplin. Todo lo demás es comentario.

LAZARO LIACHO

CHAPLIN

RETRATO ESPIRITUAL DE CHAPLIN

por ALVARO YUNQUE

La quimera del oro, Luces de la Ciudad...
 Entre hombres que luchan, hombres duros
 (y fríos,
 para hacer el bien a otro, siempre olvidas
 (tu mal.
 ¡Qué fuerza, qué gran fuerza, la tuya,
 (hombre pequeño,
 ser débil y altruista, nada tener y dar!

CARLITOS CHAPLIN

Tenía su sombrero cine mudo,
 voladero volar de pies torcidos,
 la física fisura fisgoneada
 del cómico sencillo.

Se armaba de su mundo desarmado,
 usaba pantalones jeroglíficos,
 desaprendida imagen de salón,
 la ley puesta en el cinto,
 bastón con firulete,
 ben turpin como bizco.

Era capaz de andar a carcajadas
 con el drama final en el bolsillo,
 de sacar corazón de morisqueta
 y ponerlo en su sitio.

Se enamoraba azul, comía flores,
 lo enaltecían capelinas color lino,
 refregaba su gracia en novios novios,
 caminaba caminos.

Agenciero de risas, pelagatos
 de golpazo de golpe y puño niño,
 se agachaba, se hacía vertical, se metamorfoseaba,
 se ensuciaba en lo limpio.

Uno lo quiso, pudo, lo creyó,
 vociferó pateando la butaca, dijo,
 se rió de verdad barriga en mano,
 se alegró de alegría y corazón porque lo quiso,
 corazón y alegría para el hombre
 común que tanto quiso.

Sigue estando en su cine de silencio,
 en su golpazo golpe y puño niño
 o en ese su bastón con firulete.

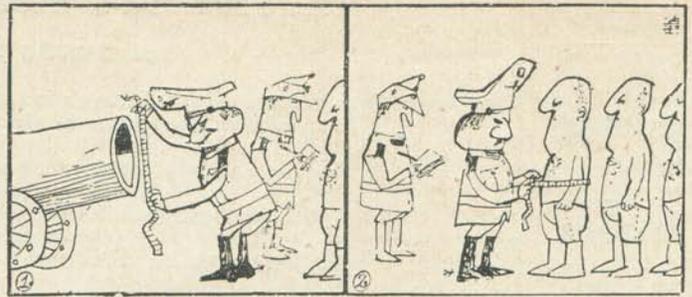
Sabemos que es Carlitos.

MARIO JORGE de LELLIS



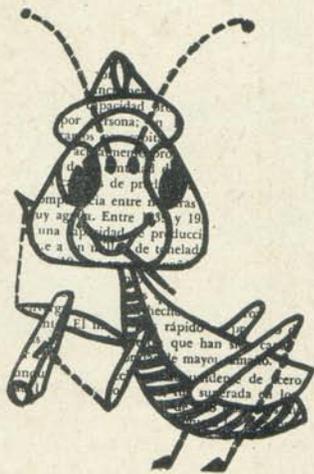
UNA INDIGENA

La República Oriental del Uruguay tiene un área de 186,926 kms. cuadrados (Jean Kerouac los llamaría kms. square). Su población oscila entre los tres millones y medio de habitantes. Según datos oficiales los indígenas habrían desaparecido en los comienzos del siglo XIX. Un país agraciado, sin dudas, pues en el nuestro aún no se ha dado tal plausible contingencia. La colectividad judeo-uruguaya cuenta con unos 45.000 miembros (cálculo extraoficial). Este dato es el que nos interesa. En Buenos Aires se ha editado una novela de la autora uruguayo-alemana Siegraut Tesdorff, cuyo personaje tiene la rara virtud de toparse con los 45.000 judíos nombrados (poco más o menos). La señorita Siegraut Tesdorff, que en la solapa nos es presentada de la siguiente manera: es difícil encontrar en América otro ejemplo tan franco, tan puro y espontáneo, tan encantadoramente ingenuo, nos da en su obra sobradas muestras de su ingenuidad y encanto. Por ejemplo, pág. 10: La culpa no la tienen más que los judíos. Son ellos los culpables de la discordia universal. Tienen una organización mundial tan fantástica que desencadenan guerras sólo con fines comerciales. O si no pág. 18: Miraba a Jacobo y trataba de descubrir por qué mi padre decía que eran una verdadera plaga. O si no pág. 20: Los judíos siempre arman líos. Si es que estoy a favor de tu pueblo es porque los matan. Ojalá los maten a todos! O sino pág. 37: Los judíos, me preguntaba, ¿cómo es posible que a pesar de que nadie los quiere tengan tanta influencia? O si no pág. 64: El nazismo fue la mejor democracia. En fin, los ejemplos son innumerables y el encanto, como habrán observado, sin igual. Creemos que ni uno solo de los 45.000 miembros de la colectividad judeo-uruguaya se salva de demostrar su abominable estructura semita. Bajo la mirada espontánea y fresca de Siegraut Tesdorff desfilan judíos que parecen extractados de Los Protocolos de los Sabios de Sión o de "Mein Kempf". Judíos exquisitamente deleznable. Lo lamentamos por las estadísticas, nosotros, que aún creíamos en ellas. En el Uruguay, en pleno Montevideo, existe, encantadoramente ingenuo, una indígena. Como para confiar en los informes oficiales. #



La NATO toma medidas

el álgebra siguiente: un grillo, dividido dos. Intelectuales dicen (además de malas palabras) que es menester la seriedad. Afirman también que citar a Kierkegaard, a Engels, a Thomas Mann, a Poe, a Marinetti, a Fidel Castro, a Herbert Read, a Catón el Censor, a la Teoría de la Expansión del Universo, a Albert Camus, al Evangelio de San Marcos, a Paul Eluard o al Premio Lenin, como, entre otras cosas, hemos hecho en nuestro tercer número (ed. agotada: quedan ejemplares fuera de circulación), no contribuye, en rigor a precisar los términos de la izquierda. Es cierto. Pero —en rigor— dejar de citarlos, tampoco contribuye. El intrínsculo es otro. EL GRILLO, pues, remotamente evocando a un poeta chino —quien, a su vez, ya fuera repetido por Mao Tse Tung—, fiel a su insultado anhelo de libre discusión, pide: que nazcan cien flores. Y al mencionado grupo le ofrece plantar, en nuestro jardín, la suya. Secretamente, claro, preferiríamos que nos mandasen un buen cuento, o un hermoso poema: que también son un modo de argumentar: Marx, por ejemplo, decía que los poetas son originales, que hay que dejarlos seguir su camino y que no se les debe aplicar la misma medida que a la gente ordinaria (Gunberg: Archiv für die Geschichte des Socialismus und der Arbeiter-bewegung, t. IV, 1913,



GRILLERIAS

“chi non castiga il male, vuol che si faccia”

leonardo da vinci

CRITICA A LA CERRAZON PURA

La controversia escrita u oral, cuando es desarrollada sin ardides y con honesta inteligencia, mantiene un alto nivel que multiplica las armonías y disminuye, hasta donde es posible, las discrepancias. Verbigracia: la sostenida entre GACETA LITERARIA y EL GRILLO DE PAPEL. Pero una controversia puede ser lo contrario. Inhabilitados para este menester se nos ocurre, preventivamente, la siguiente grillería:

La procacidad, se ha dicho, es una disgresión polémica. Aunque no dudamos de su eficacia —irreemplazable a veces—, creemos que el *argumentum baculinum*, o su sustituto oral, el despolijado barbarismo, son más aptos para discutir de box que de estética. No obstante, cierto nuzvo grupo de poetas, escritores e intelectuales que nos es adverso, acaba de elaborar, con estrépito, un variado repertorio de exabruptos cuyo destino último es, según parece, elucidar nuestro árbol genealógico.

El ejercicio más o menos inteligente de la argumentación, lo sabemos, no suele ser una virtud autóctona: de cualquier modo EL GRILLO DE PAPEL pone a disposición de sus arrebatados comentaristas un espacio igual a la mitad del que ocupan, en el número anterior, los artículos culpables. Decimos la mitad porque, según nos imputan, nuestra prosa adolece de conversada felicidad y de gratuita erudición: extirparlas, pues la sonrisa y la erudición están severamente proscriptas entre ellos, nos sugiere

págs. 215-219). Y esto, si bien significa que el poeta tiene otro camino para llegar a la verdad, no significa que, en él, se excluya la sonrisa, pues aun la guerra, enseña Sarmiento, debe hacerse con alegría. En lo que respecta a nuestro alborotado estilo, opinamos, con Quinto Horacio Flaco, que cada cual ejercita la herramienta de que mejor dispone, o, literalmente: *dende lupus, cornu taurus petit* (Sátiras, II, 1, 52): lo cual no implica que la desentonada obscenidad nos parezca un recurso dialéctico. Creemos, más bien, que en ciertos casos revalida la actitud de los ladridos manchegos. Al respecto, hay una petulancia de Unamuno, que recordamos mal pero, aproximadamente, dice así: cuando aparece el espíritu, siempre habrá un asno que rebuzne.

Y esto le aconteció a Florencio Sánchez, según se consigna en la página 54 de *El Café de los Inmortales*. El rebuzno, en la ocasión, procedió de alguien que sostenía tener, no sólo razón, sino también valores viriles.

—¿Razón y valores viriles? —preguntó Sánchez, sorprendido.

—¡Sí, señor, razón y valores viriles!

—¿Las dos cosas? —interrogó con simulado candor Florencio, desatando el gran alborozo de la sala.

—¡Sí señor, las dos cosas! —repitió el tozudo, poniéndose de pie.

—No se levante —insinuó Florencio deteniéndolo con la mano.

—Es que me marchó.

—Bueno, ya que se va —dijo Sánchez acercándole sus grandes ojos de sonámbulo—, coloque sus valores viriles en una carretilla cualquiera. Va a caminar mucho más cómodo con la razón a secas.

Para compensar la abultada celebridad de Beatriz Guido y Julio Cortázar publicamos, inaugurándolos, expresiones creadoras de jóvenes destacados de la más nueva generación. Ellos son: LILIANA HEKER, nacida el 9 de febrero de 1943, y HUGO KUSNETSOFF, nacido el 15 de diciembre de 1942.

Hoy son jóvenes e inteligentes. Mañana, quizá, abultadas celebridades.

Liliana heker

LOS JUEGOS

A veces me da una risa. Porque ellos no se pueden imaginar las cosas. Entonces tratan de explicar todo. Se ve que no pueden vivir sin explicar.

De vez en cuando yo pienso que les tendría que contar cómo es en realidad

todo esto que ocurre. Ya estoy lista: parece que voy a comenzar a hablar. Pero en ese momento ellos dicen: "¿Por qué no jugás con la muñeca? ¿Es que ya no te gusta más?" Y a mí, a mí claro que me gusta; cómo no me va a gustar si es mi hija, la última, la más nuevita. Y cómo jugamos; si ellos supieran. El otro día jugamos a que nos perdiáramos en el bosque; en el bosque que está cerca de la casa en que a veces vivimos, por supuesto; yo tenía unas trenzas largas y negras, iba descalza porque había perdido los zapatos, y estaba muerta de miedo; pero en secreto yo sabía que después íbamos a encontrar una casita de labradores, con chicos llenos de aventuras, y con panes calientes y olorosos. Y quería tener más miedo para poder sentirme después más aliviada.

Pero no pude llorar en los brazos de la mujer, ni reírme con los hijos, ni llenarme la boca de pan dorado. Porque en ese momento vino mamá y me dijo: "Por qué estás siempre sin hacer nada?" Entonces yo saqué la muñeca de la caja y me puse a darle la mamadera. Y mamá dijo: "¿Ves como te podés entretener cuando querés?"

A la tarde me llevó a la casa de Silvia para que juegue con ella y no esté tan sola. A Silvia le gusta jugar a las visitas; dice las cosas que dicen las mamás cuando van de visita. Las señoras grandes la miran, se ríen, y dicen: "¡Qué pícara!" A Silvia le gustaría ser grande para decir todas esas cosas en serio, y me dijo que yo era una tonta porque nunca me había pintado los labios, y que mi vestido era viejo y feo, y que su papá le va a comprar una bicicleta porque es más rico que el mío. Y a mí me subió una cosa grande y rara que se me quedó en la garganta, y empecé a llorar fuerte como cuando me aprieto un dedo en la puerta. Entonces mamá me llevó a casa; y me dijo que yo era una llorona; y que no sabía jugar como las demás niñas; y que tendría que contestarle a Silvia cuando me hiciese rabiar, porque si no

todos se iban a reír de mí. Y yo me puse a llorar más fuerte y ya no me pude parar.

Pero a la noche, cuando estuve en la cama, le contesté a Silvia; le dije todas esas cosas que se me habían apretado en la garganta y que por eso no le pude decir antes. Me hubieras oído entonces. Le dije que si no me pintaba los labios no era porque le tuviera miedo a nadie sino que no me gustaba porque era pegajoso y tenía feo olor. Y que yo tenía vestidos mil veces más lindos que ése y si quería me los ponía todos juntos porque yo podía hacer lo que me daba la gana y nadie me iba a decir nada pero a mí qué me importaba ponérmelos: total para ir a su casa. Y que a mí me iban a comprar un caballo que corriera más rápido que un tren cuando cumpliera siete años. Entonces ella me quiso decir algo, pero yo no la dejé, y le dije que además la tonta era ella que todavía leía nada más que cuentos de hadas mientras que yo había leído un montón de libros largos y de muchas páginas. Ella se moría de rabia pero yo le dije que era una estúpida porque decía que los chicos eran unos brutos que no sabían jugar, y que eso era mentira porque jugaban mucho mejor que nosotras, y si a ella no le gustaba era porque era de manteca. Silvia quiso tirarme del pelo pero entonces yo la agarré y le pegué tan fuerte que se tuvo que escapar corriendo. Y se puso a llorar. Tenías que ver cómo lloraba. Tanto que al fin vinieron todas las señoras grandes a ver; todas. Y entonces supieron que yo le había pegado a Silvia porque había sido mala conmigo. Y mamá me dijo: "No hay que pegar a las niñas; es muy feo." Y Silvia seguía llora que te llora.

Y todo ocurrió tan en serio que cuando terminé yo estaba llorando en la cama; pero no lloraba porque estaba triste; lloraba como si yo fuera Silvia y me diese mucha rabia que una chica a la que creía tonta me hubiera hecho pasar tanta vergüenza delante de todo el mundo.

hugo kusnetzoff

NEGRO

Alberto, tengo miedo, sabés. Hice una de esas cosas que a los viejos les parece mala; pero vos sos mi amigo y te lo puedo contar. Fue el otro día, cuando estábamos sentados con el Beto y el hijo de la turca en el paredón de la vuel-

ta. Vos ya te habías ido. Entonces pasó uno de esos chicos del barrio nuevo que está del otro lado del puente, el rubio, sí, ése que vive en la casa como de diez pisos. Sabés, iba bien vestido. Esa corbata limpia, tan diferente a la mía de ir al colegio, que ya ni se sabe el color, o si es una corbata o qué. O quién sabe no fue la corbata, sino el traje azul, igualito al que vi en el centro cuando me llevó mi primo. Rabia, eso es lo que sentí. Mirá, Alberto, yo no soy envidioso: qué me importa a mí la corbata y el traje y que uno a veces no tenga ni para comer, ni todo eso, porque hay que darle a los más chicos. Qué me importa si tiene la cabeza que parece pasto. Mirá, como si a los tres se nos hubiera ocurrido lo mismo, nos levantamos y empezamos a caminar despacio, atrás de él. Y él se daba vuelta y nosotros siempre atrás. Hasta que al llegar al cruce, de golpe se quedó parado, como esperándonos. Y nosotros tres también nos quedamos parados: eso fue lo peor. O quién sabe fue porque me pareció que no tenía miedo, o que se reía. Entonces empecé a correrlo como loco y lo alcancé justo en la bajada, y, rodando, caímos al lado de la vía y me le senté encima hasta que llegaron los otros. "¿Qué le hacemos?", preguntó el Beto. "Lo desnudamos y lo tiramos en la zanja", dijo el turco. Y el rubio no

hablaba, colorado de hacer fuerza abajo mío. Y yo dije: "No, lo mejor es un, un... ¿cómo se llama eso?; un tribunal, sí."

El Beto y yo nos sentamos en el suelo, y lo pusimos parado delante de nosotros, agarrado por el hijo de la turca. "Que hable —dije—. A ver, hablá."

Entonces empezó todo, y yo no quería hacerle nada, pero ¿sabés lo que contestó el guacho ése? ¿Sabés lo que dijo: "Qué querés que hable con vos —dijo—; sos un negro de mierda igual que éstos."

Y entonces, te lo juro, no sé lo que me dio, pero salté sobre él y le empecé a dar trompadas y patadas, porque yo soy blanco, ¿sabés?, un poco morocho pero blanco, y él lo había dicho con ese asco que una vez le sentí al oficial en la comisaría, cuando fuimos a buscarlo con mamá al viejo: "A estos negros hay que darles leña para que aprendan." Por eso, o por el traje azul, o porque le vi esa cara como recién lavada, y quise arrancársela, o a lo mejor no era la cara, y empecé a tirar, mientras él me rasguñaba los brazos, y tiré, y ya no importaban ni el traje azul ni la corbata nueva, ¿sabés?, pero él me había dicho negro, y seguí tirando has- que la frente se le llenó de sangre y me quedé llorando, solo, con un mechón de pelo rubio entre los dedos.



BIBLIO-
GRAFICAS

Oscar Alberto Castelo

Las hogueras
más altas

Cuentos de

A. González León

ed. Goyanarte

Adriano González León es venezolano, pero creo que esto no es realmente importante en su literatura, puesto que de cierta manera desbarata las fronteras nacionales, para entroncarse con esa raíz americana que trasciende de obras tales como **Los Hombres de Maíz, Los Gobernantes del Rocio, Huasipungo, Mamita Yunai**, etc.

En sus cuentos abarca al hombre geográfico y vegetal que lucha en las sufridas latitudes de este continente, derramándose como un tensor dramático del hecho cotidiano. Formalmente quizá no haga ejercicio de una plenitud, pero su ruta de grave asombro y luminosidad gestora, invalida la crítica en este aspecto. Poseedor de un hábil reflejo descriptivo, controla cauces humanos, voraces y silentes. No son individuos concentrados en un juego psicológico o en un armazón dialógico, sino que aparecen integrados en el ambiente, avanzando desde el testimonio para enhorquetarse en el medio, como personajes determinados por una complejidad vital, un escenario profundo y colorido que lanza acontecimientos múltiples y densos, como una catapulta. Del relato brotan floraciones fantasmagóricas, que sugieren el centro del mundo, superando la anécdota, desnudándola. La naturaleza avanza a empujones rítmicos, intrincándose en el verbo, como una espesa lámina que fantaseara las palabras. Así la tierra, el sol, la noche apretan el perímetro del hombre y lo introducen por un mítico secreto que se transfiere poco a poco al lector, quien se intercala a la magia del "hombre, la caña, el buey negro y la candela". Es el suelo endurecido en su aridez mortal; es el pegajoso oscilar de las aguas compactas del lago de petróleo; el humo encerrando las voces en un silencio disperso de fuego; los cerros de bronce impresos sobre cielos calientes. Hay una unanimidad de fuerzas que se entrelazan como un tejido de elementos en el que el hombre no es más que una fibra. **Los Hogueras Más Altas**, nos conceden el resplandor magnífico de los cráteres que vibran en la savia rebelde y curtida del sol caribeano.

Raimundo Fosca

Memorias de una
joven formal

novela de

Simone de Beauvoir

Ed. Sudamericana

Hablar de un nuevo libro de Simone de Beauvoir es reiterar adjetivaciones tan largamente invariables que tres líneas las agotan en holgada síntesis. Si el símil fuere aceptable diríamos que en **Memorias de una joven formal**, como en sus anteriores obras, Simone de Beauvoir vuelve —con su inmensa agua de calidad creadora, de intelecto rebelde, de responsabilidad humana, de entrañable delicadeza— a saciar la sed de literatura que cotidianamente nos aflige. La razón misma de esta nota, que es la de dar presencia bibliográfica a su última novela, me impide ceder a la tentación de revisar exhaustivamente el stock grillerino de calificativos para encontrar el irremplazable que Simone de Beauvoir merece. Tomamos al azar el primero que se nos presenta: **Memorias de una joven formal** es otra notable expresión de la novelista más valiente, profunda y vigorosa de la Francia actual. Lo demás, como diría Lázaro Liacho, es comentario.

Los días
fraternales

poemas de

Luis R. Furlan

Ed. Cuad. de la Brújula

El budismo Zen, que hoy sacude el alma rebelde y confusa de la "beat" generación, enseña que la luz puede venir de cualquier súbita percepción. Franz Kafka, el infatigable viajero de laberintos, aseguraba en su estremecedor diario de vida: **En cualquier pliegue de lo real puede estar la verdad**. Esta doble justificación, este doble mandamiento se nos impone, al terminar de leer **Los días fraternales** de Luis Ricardo Furlan. Sólo una calidad y calidez humano-poética destacables pueden darnos diecisiete pliegues tan felizmente perceptibles y verdaderos. Aplaudimos pues este libro de Furlan y, por resonancias íntimas, que a nadie escapan, reproducimos "Elegría para un grillo":

Punteaba anoche su guitarra, solo,
y a la mañana lo encontraron muerto.
Cerca la hierba —familiar y verde—,
húmeda aún, le vigilaba el sueño.

¿Dónde olvidó su libro de memorias,
la fábula de amor y el canto nuevo,
el corazón latente, liberado,
los días del estío y del invierno,
la edad juglar, el mito de la noche,
el claro hacer, la rosa de los vientos
y el diálogo cordial en el camino?

Cumple la tierra en recibir su cuerpo.

Su piel oscura resplandece al sol
ya confundida con el duro suelo.
Que bien le dé la savia permanencia
y cal y hondura para arder su tiempo.

Punteaba anoche su guitarra, solo,
y a la mañana lo encontraron muerto.

Cuentos
por que sí...

de Beatriz Mosquera

Ed. Stilcograf

Ya decíamos de Beatriz Mosquera que escribía sus cuentos consecuente con la premisa nerudiana: **No permanece nada sino lo que fue escrito con la sangre para ser escuchado por la sangre**. Es en razón de este sistema de valores que juzgamos a la joven cuentista. Sus personajes respiran autenticidad, viven y andan como seres de vida. La ficción no los desrealiza. Juan Fuerte, el borracho, el vendedor de seguros, convencen porque están allí, en sus anécdotas, en sus afecciones, en sus dolores, en sus sueños. Claro que Beatriz Mosquera deberá profundizar su búsqueda narrativa y conseguir que las reflexiones últimas que despiertan sus cuentos broten de la acción y el estremecimiento, y no, como sucede en algunos casos, de la debilidad pedagógica, de la síntesis declamativa y ética. Pero eso se lo dará su obstinación en ser ella misma, libre de todo preconceito esgrimido por los simplistas. Esperemos que así sea. Un buen comienzo obliga.

En junio próximo:

Selección de

"Cuentistas argentinos
contemporáneos"

dirección: L. ZAS

Ediciones MANO

Correspondencia: Asunción 3663





Silvina Ocampo

Abelardo
Castillo



La furia y otros cuentos de Silvina Ocampo

Ed. Sur

Hace 3.000 años, Anás, escriba de Ramsés II, ideó una historia, con gran regocijo de Seti Maerneftah, que era hijo del faraón y estaba ocioso. Los 19 papiros aún perduran —para solaz de los egiptólogos y para confusión de Kronos, que, como algunos estetas, reniega de las obras por encargo— en cierta vitrina del Museo Británico, y son, por la gracia del vizconde de la Rougé, el más antiguo testimonio del género cuentístico que se conoce. Desde Anás hasta hoy, la literatura narrativa no ha sido muy generosa en ejemplos inmortales. Si como se ha dicho, por cada buen cuento se escriben cien buenas novelas, y calculando que existen 3.000 novelas intachables —a una por año, exageradamente, desde los tiempos de Ramsés—, debemos concluir que un buen cuento, como el genio, como el amor que prescribía Rafael Barret, como la sombra de Nulfo, aparece exactamente cada siglo: alarmante periodicidad que nos da un total de 30 narraciones memorables. Silvina Ocampo, ella sola y en sólo un libro, consigna 34, cuatro más de las que pacientemente elaboró la Historia, lo que no impide que nuestra matemática anterior —treinta narraciones memorables— permanezca inalterada.

Eloy Martínez (rotograbado de *La Nación*, enero de 1960) sospecha que, por lo menos, *“La Furia”* es una de las colecciones narrativas más intensas que ha dado el país. Esta sospecha es sospechosa. La autora de *Espacios Métricos*, sin duda, escribe bien, tiene un estilo particularmente elegante, puede ser astuta, pero no articula con exactitud el riguroso mecanismo del cuento. El círculo mágico, la inventada realidad donde un narrador introduce al que lee, obligándolo a creer en resucitadas, horlas o pescadores sin som-

bra, eso que angustia en Kafka y escuece en Chéjov: la atmósfera del relato, no aparece aquí. Hay, es verdad, una constante tenebrosa, malvadísima, una suerte de frívolo draculismo que se repite en todas las historias, pero la frivolidad no es intensa.

Comentaristas, que con variados elogios dilucidaron *La Furia*, coinciden al menos en algo: los niños de Silvina Ocampo, que acaso ocultan (o denuncian) la Divinidad, son espantosos. Es cierto. Hay niñitos que asesinan al abuelo (*“El Vástago”*) y que, corriendo el tiempo, son el abuelo: niños brujos (*“Los Amigos”*) que ocasionan cataclismos y, rezándole al Demonio, imprecisan la muerte abominable del amiguito; hay, también, alguna niña (*“El Vestido de Terciopelo”*) que se divierte muchísimo y dice qué risa: a la madre la estrangula un dragón estampado; párvulos piromaníacos (*“Voz en el Teléfono”*), quienes, encerrando a la gente en un cuarto, juegan, encantadores, a prender fuego a los papeles previamente apilados junto a la puerta, con la inmediata defunción —por incendio— de todas sus mamás. Este cuento, presumo, tiene una moraleja: la superficialidad es merecedora del infierno. Y sus implicaciones pueden ser monstruosas. Hay chiquitines que, a quien les roba un barrilete (*“La Oración”*) optan por estrangularlo; lo mejor es meterlo de cabeza en una zanja como cuando sumergimos una botella y hace glu-glu-glu (sic), mientras los demás niños aplauden y luego, llegando a sus casas: **anunciaron que Amancio Herrera había asesinado a Claudio Aráoz** (policialmente [sic]), el mismo Amancio Herrera que, en virtud de su irrevocable degeneración, será utilizado por una adúltera para (como en *“El Vástago”*) proceder al homicidio de un mayor molesto. Alguna otra niña (*“La Boda”*) desliza arañas venenosas en el rodete de una contrayente, quien, fulminada por la ponzoña, muere en la iglesia. Hay paralíticos y pitonisas. Hay, además, niños meramente expectadores: observan atentos cómo, en una tintorería, la gente mayor plancha con prolijidad a un jorobadito. Desdichadamente, el jorobadito se rompe.

Pero todo esto, pese a que formulado así gana en efecto —perdón, Silvina—, en *La Furia* no alcanza a producir horror: acaso porque, como escribe Pagés Larraya, éstas son versiones delicadamente femeninas del mundo (rotograbado de *La Prensa*, diciembre de 1959), o acaso, como escribió Edgar Poe, porque el horror legítimo viene del alma y sólo arrancándose de allí puede llevarse a sus legítimas consecuencias (Prólogo a *Cuentos de lo Grotesco y lo Arabesco*, 1840).

No se trata, o mejor: no se trata solamente de los temas: la literatura fantástica, la grande, adolece de inolvidables crueldades; se trata, también, de cómo escribir esos temas. Dos opas decapitando a la hermana, no resultan menos truculentos que los niños de *La Furia*, pero si el cuento se llama *“La Gallina Degollada”* y está escrito por Horacio Quiroga, el aspecto cambia: se justifica, se legitima, en virtud del genio que, por serlo, y aun cuando participe de lo horrible, siempre desanda el camino hacia la Belleza. El cuento es ante todo una elaboración artística; por lo tanto, indeclinablemente debe guardar armonía entre concepto y forma: equivocar los términos, exagerar uno de ellos, equivale al fracaso. Si, como en *La Furia*, el concepto está dado por una constante tenebrosa y la artimaña es coquetamente divertida, se produce un tropiezo, no sólo literario sino de sospechoso donaire. Sin plantear una cuestión ética, al menos en el sentido que Oscar Wilde hablaba de moralidad e inmoralidad, entiendo que además se trata de una cuestión artística. Y los cuentos de Silvina Ocampo son de-

fectuosos como cuentos. No asombran (tampoco me refiero al asombro último, al final “zambombástico”, pues, aunque en mi opinión es el artificio primordial del género, no creo que sea el único artificio): no asombran por lo mismo que no upasionan, ni horripilan, ni divierten. Hay excepciones: *“Los Sueños de Leopoldina”*, por ejemplo, que es una hermosa narración y, con mucho, la mejor del volumen: o *“El Castigo”*, cuya lectura recuerda universos regresivos ya sugeridos por Borges (y por los griegos antes); o *“El Sótano”*, donde la autora encerró para siempre una ternura.

Pero, antes de continuar, quiero precaverme. A juzgar por el elogio unánime de la crítica, no es imposible que *La Furia* merezca, o empiece a merecer el Premio Municipal, la Legión de Honor, o la inmortalidad. Dos escritores argentinos (reporteados por *Clarín*) afirman, por ejemplo, que este libro es lo mejor que han leído en 1959. Sin entrar en discusión —pues habría que establecer, antes, en base a qué lecturas se pronunciaron—, me parece bueno advertir que dentro de nuestra narrativa fantástica, y en la actualidad, todo eso puede ser válido: Silvina Ocampo, como cuentista imaginativa, acaso sólo está por debajo de Cortázar o Borges⁽¹⁾; pero, a mi juicio, entre aquella autora y éstos existe una desolada distancia, donde —merced a la indigencia de talento que caracteriza a nuestra literatura de ficción— no hay nadie.

Y habiéndome precavido del mentis que podrían darme el Premio Municipal, la Legión de Honor, o la inmortalidad de *La Furia*, opino que justamente en el relato central (*“La Furia”*) es donde mejor se advierte la temática del libro: tres hojas y una página resumen económicamente estos sucesos: una niñita de Manila, Winifred, vestida de ángel para el Día de la Virgen, decide prenderle fuego a Ludovica, su pequeña amiga, quien, habiendo entrado en combustión, echa a correr bajo los arcos presumiblemente ojivales del templo. Antes, como Ludovica sentía horror por los animales, nuestra heroína, que la amaba, solía regalarle monos. Winifred crece. Ya en Buenos Aires, le tienta gozar sus iniciales, entrelazadas a las de su amante, en algún portón de Palermo, junto a inscripciones pornográficas. También cuida niños ahora: un niño, Cintito, que toca el tambor y, bajo el piloto de su amante —del amante de Winifred, no del niño, tal vez porque a las literatas argentinas no se les ha ocurrido, aún, la posibilidad de un niño pederasta—, bajo el piloto, digo, es introducido en una casa de citas. El arte no precisa ser verosímil, pero, de todas maneras, a esta altura del relato todo se ha puesto tan insoportable que Winifred, sensatamente, huye. Su amante, epioqueado acaso por esta huida, por el tambor del niño, o por miedo a Silvina Ocampo, entiende que para terminar el cuento es menester asesinar a alguien; elige decapitar en la bañera al pequeño Cintito; sin embargo reflexiona y, más higiénicamente, lo asfixia bajo una almohada.

Puede argüirse que, esquematizado a tal punto, hasta *El Quijote* resultaría espantoso. Lo admito. De todos modos, prefiero no encontrar implicaciones metafísicas en *La Furia*, o esclarecer su simbología. Por otra parte, ya se ha hecho (al respecto, me parecen admirablemente astutas las interpretaciones de Larraya, Martínez, Ghiano, y aun la brevísima de Luisa M. Levinson): se ha hablado de mitología, del tiempo, del infierno, de la presbicia, de Dios, del espacio, de la venganza y del porvenir. Nosotros, inhábiles en el oficio, todavía seguimos hablando de literatura. #

(1) Juicio de Roger Caillois.

CINE ARGENTINO



UN MOMENTO de "EL CRACK"



José Martínez Suárez y Federico Padilla

abel heijal

ONOMATOPEYA EN CINE MAYOR (opus 1)



Claudia Laforgue y Mirko Alvarez

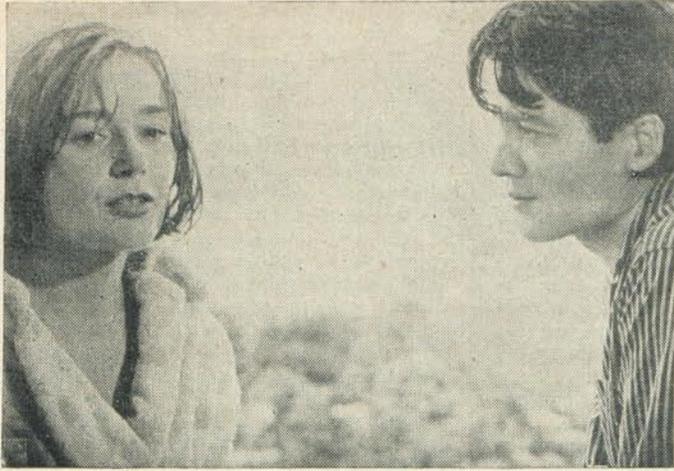
bastante que enseñar a varios directores argentinos; desde el punto de vista ideológico, bastante que enseñar a casi todos. **El crack**, que pudo ser meramente un ejercicio de astucia (este o aquel travelling, las 129 primeras escenas sin "efectos", el montaje, alguna picardía del zoom o la panorámica del puerto, tienen más valor que, por lo menos, la mitad de las películas que se repartieron los 45 millones del Instituto, incluidos sus temas y sus primeras actrices); es, además, una toma de posición. **El crack** empieza por sugerirnos una casual onomatopeya: su ruido a mito que se quiebra. Martínez Suárez no desaprovecha una sola oportunidad de esclarecer equívocos —o más exactamente—, de señalar culpables. Sin efusiones, con prolijidad, diríamos, arremete contra el soborno, la coima, el periodismo entregado, la imbecilidad del pueblo capitalizada por los Hermanos de la Orden (inventores de una nueva religión para los opas: el fútbol, y de una nueva mitología de semidioses: el jugador de fútbol) y lo hace adecuando admirablemente la realidad al lenguaje cinematográfico. La imagen suele ser elocuente por sí misma. En tal sentido, pocas veces dio nuestro cine una secuencia como la que rodea al partido madre: crescendo que se inicia la noche de un sábado, con el insomnio de siete personajes —ocho tal vez: el estadio vacío— y, acelerando paulatinamente el ritmo, culmina la tarde del domingo, en la escena del gol, donde un golpe de lente nos mete el grito por los ojos. El uso legítimo de un vocabulario netamente porteño, y la música de Piazzola, orquestada por Schlichter, marcan la atmósfera argentina del film, sin restarle nobleza. En cuanto al tema, **El crack** no se demora en fotografiar con más o menos virtuosismo la peripecia atlética: tampoco, a diferencia de otras películas que enjuician los enredos del deporte, detiene el alegato en la puerta del estadio. Busca dentro y fuera de los personajes, en sus conflictos y en el factor social que los condiciona, y, sin dejarse utilizar por ninguno de sus elementos, elabora con ellos una totalidad, sintética y precisa.

Marcos Zucker y Mirko Alvarez, trazando con firmeza sus personajes, resultan auténticos a fuerza de humanidad. Humanidad que, en el caso de Zucker, le sirve para soslayar algún pasaje peligrosamente teatral (la confesión en el almacén) y entregarnos, a cambio, una "etimología del botellazo" que en mi opinión es una miniatura dramática. Claudia Laforgue —rostro extraño y reconcentrado— posee indudables aptitudes, y, lo que nos parece tanto más válido, no juega a la damita joven: ha optado, sospechamos, por llegar a ser actriz. A Fernando Iglesias, muy en el papel de Don Paco, puede objetársele la teatralidad del monólogo frente al ciego: de todos modos, preferimos culpar de ello a la dirección. Enrique Kossi, Osvaldo Castro (el crack), Domingo Sapelli, Carlos Rivas, Víctor Martucci y José M. Moreno, que, aunque mejor futbolista que actor, actúa con sobriedad digna de ser imitada por algunos actores argentinos (que ni siquiera son buenos futbolistas), integran el eficaz elenco. Aída Luz y Jorge Salcedo —los "nombres" del reparto— demuestran que un auténtico intérprete no precisa de argumentos a su medida, o cámaras a 50 cm. del rostro, para hacer buen cine.

El crack —onomatopeya de cosa quebrándose— es una película valiente, digna, y hermosamente filmada. Reiteramos que el crujido corresponde al altar de los Sumos Sacerdotes, y no al recién inaugurado sillón del director Martínez Suárez. Sillón al que (le prevenimos, Martínez Suárez) carpinteros a sueldo ya han comenzado a serrucharle las patas. #

Esquemáticamente, un joven jugador de fútbol, una novia de barrio, un almacenero español y una barra en la esquina, son elementos aptos para realizar un film pésimo. Si a esto se agrega que **El crack** deviene directamente de una obra teatral, y que Martínez Suárez dirige por primera

vez un largo metraje, era sensato suponer que la película no sería una excepción. Ahora vamos a explicar por qué estábamos equivocados. La versión cinematográfica del libro de Solly nos pareció excelente. Desde el punto de vista técnico, Martínez Suárez tiene

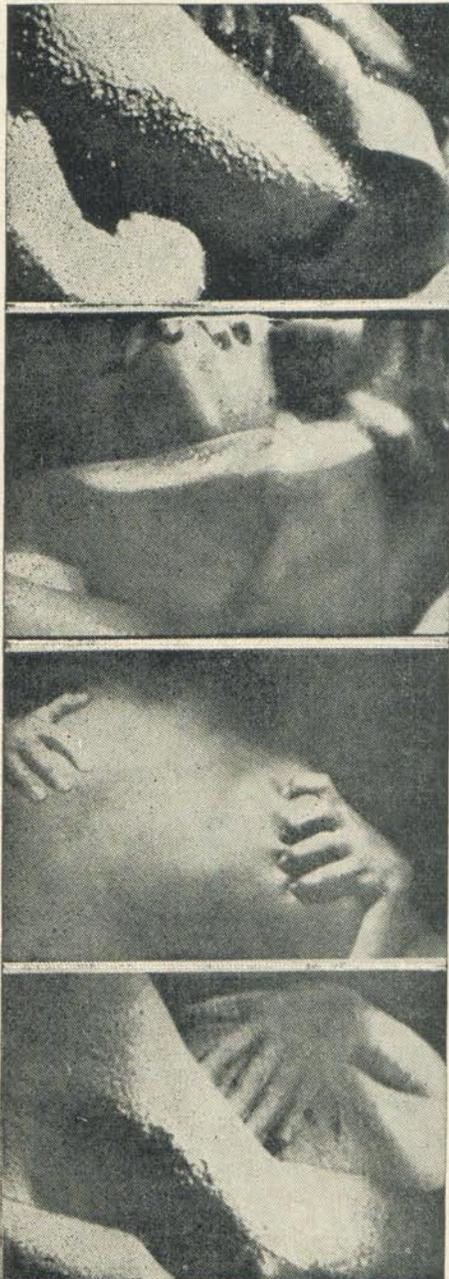


CINE EXTRANJERO

arnoldo
liberman



HIROSHIMA... MON AMOUR



Al cierre de este número se estrenó en Buenos Aires **Hiroshima... mon amour**, el esperado film de Alain Resnais. Como no podemos pasar por alto su presencia le dedicamos estas pocas palabras: El viejo y sabio Bernard Shaw decía una vez algo más o menos así: **Si el Creador (o lo que fuere) hubiese deseado un mundo de belleza no habría inventado al Hombre. Si lo hizo es porque quería un mundo de Razón.** Sí. El hombre es, esencialmente, un ordenador de la vida, y la vida está hecha y se va haciendo para que el hombre, el único ser con posibilidades, le dé un sentido. En esto coinciden los espíritus más lúcidos de nuestro tiempo. Sin embargo y a veces, el genio trata de transitar otros caminos, no en afán de buscar nuevas simetrías para su último y final ordenamiento, sino con la infinita sed de recorrer e iluminar, hasta donde es posible, las sinuosidades y las entretelas más inexploradas del alma humana. Laberintos que, por serlo, quizá no sabrán nunca lo que es escapar totalmente de la gris irracionalidad de sus paredes. Entonces aparecen un Dostoiéwsky, un Joyce, un Franz Kafka, un Van Gogh y, en lo cinematográfico, un Ingmar Bergman, un Kurosawa, un Fellini, y hoy y en el cine y en Francia, un Alain Resnais, súbito y excepcional. **Hiroshima... mon amour** se agrega a esa requisita del hombre frente a lo inaccesible de la condición humana. Y por ello y en esa valoración metafísica es que el amor, la pasión, la angustia, la ambigüedad, la pobre memoria, los rostros, las manos, el pasado y el presente y el futuro de una eternidad que los confunde instalada entre las ruinas, convergen hacia nuestro sentimiento-intelecto con la fuerza compulsiva de su dramática belleza y la percepción orgánica de un asombro que nos nace de los huesos a la piel. Hablar del maravilloso rostro de Emmanuelle Riva, de la poesía honda, del gran monólogo de Marguerite Duras, de la música, del montaje, del relato, de la iluminación, sería sólo dar fisonomía a lo que es una manifestación inaudita de un nuevo nombre para la Historia del Arte.

primera
secuencia

GAMBITO REY SHADHOV

Carlitos Chaplin, que fue asesinado por la policía el 11 de abril de 1947 en el film **Monsieur Verdoux**, ha regresado hoy de la eternidad y nos ha hablado nuevamente. La capacidad de lucha y testimonio de este hombrerito resonantemente universal no podía ser destruida por la contundencia imbecil de un gendarme. La infinita esencia había hospedado al genio. Pero el genio, humanidad antes que nada, ha rehusado el techo celeste de los agraciados y ha regresado a la tierra. Qué importaba la eternidad. El hombre, su hermano, seguía triste, y él debía, por la risa, luchar para su definitiva alegría. Por eso Carlos Spencer Chaplin, sensibilidad prójima, se ha ordenado ocupar, nuevamente, un lugar al lado de los oprimidos. No hacemos esgrima de la retórica ni palabrorragia grandilocuente para justificar al Rey Shadhov. Y no lo hacemos porque **Un Rey en Nueva York** es, como otras veces, un bastón de mimbre enganchado en el tobillo, uniformado o no, de un victimario. Un bastón extrañamente singular: el esgrimido por un genio que considera que el genio es sólo un medio más para llegar al hombre.

Incluido en la sección cinematográfica por razones obvias, este comentario no tiene intención de ser una voz crítica, rigurosamente serena y objetiva. Además, como diría William, no entendemos bien lo que eso significa. Por el contrario, el que aquí se expresa vive afectado, como muchos, de chaplinofilia. Vaya lo poco imparcial de la nota en compensación por lo poco imparciales que han sido siempre los petrosos detractores de Carlitos. Ese Carlitos triste en su desgarrada alegría, que, sensible a la suerte del hombre, sensible a la esperanza del hombre, sensible a la lucha por la dignidad del hombre, ha trastocado sus tremendos zapatos, su bigotito de magia, su rebelde lirismo, por una toma de posición concreta, histórica, que los custodios de la virginidad artística llaman, horrorizados, "mensaje". Sí. Chaplin, frente a sucederes que le golpean el costado ha levantado otra vez la voz. Quizá el Rey Shadhov no tenga la genialidad de aquel estrujado Carlitos pero tiene algo tan valioso: una urgente necesidad de llamar las cosas por su nombre, abandonando, por una sola vez, las inigualables metáforas cinematográficas

(continúa en pág. 22)



julio cortazar

Continuidad de los parques

cuento

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de in-

trusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del aman-

te como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: cartas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela. #

UNA HERMOSA FAMILIA

(viene de página 1)

to? ¿Por qué no nos mudamos nosotros al hotel? ¿por qué no vive todo el mundo en hoteles?

—No te preocupes —me contestó—, Hernán convertirá esta casa en un hotel, si nos descuidamos.

Primero llegaron sus dieciocho baúles: cada uno de ellos llevaba un membrete que decía: Asia, Africa, China, Francia, Medio Oriente.

Después llegó él; sin saludar a los sirvientes que lo esperaban en fila, ni siquiera a mi padre, me tomó de la mano:

—Llévame a tu cuarto: quiero ver a qué distancia está del mío. Tengo el sueño liviano; podés llamarme a cualquier hora. No saldré nunca de noche, tu padre tampoco. Y ahora: a los baúles, sólo vos y yo.

Telas de oriente, piedras duras, mágicos tapices, marfiles, mapas, cítaras, esencias, dagas, como del cofre de un mago comenzaron a aparecer desde el fondo de los baúles de Hernán.

La casa, esa vieja antesala de la desolación —donde el Tercer Imperio se mezclaba al pompeyano— se convirtió en un misterioso laberinto, donde cada cuarto podía ostentar el cartel que definía a cada baúl: la Sala China o el Salón de Persia.

Por las tardes, a mi regreso del colegio, el mucamo tenía orden de no avisarme en qué lugar Hernán aguardaba.

—Ningún día debe ser igual a otro: la humanidad es tan semejante al mundo animal... Y la rutina es uno de sus más detestables privilegios.

—¿Por qué te disfrazás?

—No son disfraces, tontito; son kimonos, túnicas, si preferís llamarlas así. Esta pertenecía... o mejor, la compré en un mercado malayo, a un príncipe...

Y comenzaba un delirante relato, que, puedo decirlo ahora, yo fingía creerle. Mis años de soledad me habían enseñado que no es fácil soñar o creer en otro mundo más allá del nuestro. No se puede creer en el mundo de las hadas si no nos han desvelado dragones, brujas, espectros, fantasmas. Ni hadas ni espectros; pero yo fingía creerle.

Mi padre regresaba de la estancia los fines de semana. Hernán nos hacía un plan de paseos, cines, teatros y comedias. Eramos felices nosotros tres. Nunca había visto a mi padre sonreír de esa manera. No puedo decir reír, porque no rió nunca, que yo sepa.

Una noche, antes de ir a la cama, dije a mi padre:

—¿Sabés una cosa? Hernán es mi madre.

El ómnibus del colegio me traía de vuelta; pero el camino era demasiado largo. Hernán decidió ir a buscarme a la salida de clase.

Una tarde, mientras formábamos fila, Julián Peña susurró a mi oído:

—Mirá que viejo marica, ese gordo...

Entonces pude verlo; quizá no lo había visto nunca: era blanco y gordo, muy gordo. Más alto que el resto de la gente, y su cabello blanco parecía una peluca empolvada. El bastón, uno de tantos, de oro y marfil, lo hacía más extraño aún. Traté de deslizarme de la fila sin ser visto.

Me acerqué a Hernán:

—Apurate, vení por acá. No esperamos la campana.

—¿Qué te pasa hoy?

—Nada, nada. No me siento bien.

De pronto se apoderó de mí una profunda vergüenza: había estado a punto de pedirle que no volviese a buscarme.

Los días siguiente, con cualquier pretexto, me separaba de mis compañeros. Pero Julián fue implacable:

—Ché, ése que viene a buscarte ¿es tu niñera?

—No, mi mamá —respondí bajando la cabeza.

—¡Hijo de...! Entonces... —afirmó, con la boca llena de caramelos.

Con gran alivio, vi que esta vez había venido a buscarme sólo el chófer. Busqué a Julián Peña:

—¿Qué dijiste de mi amigo? Repetí lo que me dijiste...

No tuvo tiempo de responder: rodamos por el suelo.

—Sí —gritaba—, es la hembra de tu viejo. Me lo dijo mi hermano. Todos lo saben...

Golpeé sin piedad. Nadie se atrevió a separarnos. Dejé de golpear cuando descubrí las polainas de Hernán. Me tomó de una mano como aquel primer día. Atravesamos una larga fila de guardapolvos: rostros, mirándonos en silencio. Al llegar al auto me eché a llorar.

Esa noche no bajé al comedor. Sólo cuando oí sus pasos descender por las escaleras y pasar frente a mi puerta entreabierta, me levanté de la cama, pero no lo detuve.

Llegué al hotel: Averigüé el número de su habitación: vi unas pequeñas vajillas de aviación, abiertas, esparcidas por el suelo. Apareció Hernán con el mismo batón hindú con que solía esperarme a mi regreso del colegio. No levanté los ojos de la alfombra.

—Es necesario que vuelvas: no podemos vivir sin vos; papá y yo nos moriremos —Dije sin titubear. Me tomó en sus brazos—. ¿Sabés una cosa? realmente sos una vieja gorda. Por eso pensé que eras mi madre: yo no la tuve.

—Sí, lo sé —afirmó con voz débil, mientras el latido de su corazón me impedía escucharlo—; pero hay otra cosa que vos no sabés todavía: en este mundo no hay una familia como nosotros. Y vos tenés que vivir en este mundo... Por eso te pido que te vayas ahora. Tu padre está solo: te necesita más que nunca. ¿Volveré?... Quizá... Siempre fuiste un chico distinto, adorable. Te mandaré recuerdos de todos los países de esta tierra inhabitable.

—Grandes, numerosos baúles —murmuré a punto de llorar.

—Nadie viaja ya con baúles, sólo los diplomáticos. O los solterones como yo. A propósito, ya estás en edad de leer revistas como éstas: te las regalo. *Only for men*. Me las trajeron confundidas.

No tuve el valor de abrazarlo. No quería que me viera llorar.

Al salir del Plaza abrí con disimulo la revista. Esa noche clavé en la pared de mi cuarto la fotografía de una mujer desnuda, junto a una de Hernán, mi padre y yo, en el zoológico.

"Olvidar la edad de las cavernas
y levantar siempre el puño del
[pueblo
en el crepitar del fuego
[subterráneo"
del poeta argelino
MALEK HADDAD

"Todo se acabó ya. Voy a ser fusilado esta mañana a las once.
Sabré morir como un francés."
del francés PIERRE GRELOT
19 años —mártir del liceo
Buffon—, fusilado por la
Gestapo



arnoldo liberman

LA TORTURA

a propósito
del libro
de

HENRI ALLEG

Henri Alleg fue, de 1950 a 1956, director de **Alger Républicain**, único órgano de prensa argelino cuyas columnas estaban abiertas a todas las tendencias de la opinión democrática y nacional de Argelia. En setiembre de 1955 el diario fue clausurado. El tribunal administrativo de Argel declaró ilegal la clausura. Los policías franceses no fueron **informados** del fallo. En noviembre de 1956, y a fin de eludir la orden de confinamiento dispuesta contra la mayor parte de los colaboradores del diario, Henri Alleg se vio obligado a ocultarse. El 12 de junio de 1957 fue detenido por los paracaidistas de la décima división francesa en Argel. Un mes estuvo Alleg en manos del ejército. Luego fue trasladado al campo de concentración de Lodi. Desde allí, y en demanda judicial, Alleg hizo llegar a Francia la denuncia de las torturas que le habían sido infligidas.

En esta inmensa prisión superpoblada, cada una de cuyas celdas abriga un sufrimiento, hablar de uno mismo es casi una indecencia. Este es el comienzo de la terrible denuncia. Este es el comienzo de una desgarrada humanidad que retrotrae nuevamente la historia a la primera ley de la selva. Este es, en fin, el comienzo de una crónica narrada con lúcido horror por un hombre cuyo organismo físico fue objeto de las más despiadadas ayecciones. Esta vez los victimarios son miembros de la décima división de paracaidistas franceses en Argelia. El país de la revolución liberal y del pensamiento adulto expresándose por el lenguaje colonial más violento y deshumanizado: la picona eléctrica en los testículos de un hombre que defiende el derecho a decir su verdad y esperar confiado. Unánimemente el repudio se ha hecho oír. ¿Cómo es posible que el libro de Alleg no haya suscitado en todos los franceses el mismo estupor, el mismo horror? Me contengo antes de preguntar a mis amigos, a aquellos de mis colegas que escriben y disponen de una tribuna: ¿Ha leído Ud. "La tortura" de Henri Alleg? Prefiero suponer que no lo han leído y concederles el beneficio de la duda. No veo a casi nadie alrededor mío que se sienta responsable de lo que se hace en nuestro nombre. Nosotros, que tenemos fama de malos franceses, ¿por qué somos los únicos en sentirnos solidarios con un francés como Robert Lacoste? Lo que él hace, nosotros lo hacemos en la medida en que consentimos en ello. Y callar es consentir. Esto ha escrito François Mauriac. Y en respuesta decía el 20/3/58 Gabriel Marcel en "L'Express": Estimo que uno se deshonra guardando silencio ante estos horrores [...] Sólo quedan los que aprueban y los que reprueban y vomitan de asco. Yo no podría soportar que se me incluya entre los de la otra categoría. A su vez escribía Jean Paul Sartre en un artículo anterior a los mencionados: En 1943, en las instalaciones de la Gestapo (Rue Lauriston) había franceses que gritaban de angustia y de dolor. Francia entera los oía. El resultado de la guerra era incierto y no queríamos pensar en el porvenir. Una sola cosa nos parecía imposible: que un

día se pudiera hacer gritar a otros en nuestro nombre. Lo imposible no es francés: en 1958, en Argel, se tortura regularmente, sistemáticamente. Esas voces y otras se han levantado a lo largo y ancho de toda Francia y del mundo para repudiar las torturas. Pero el más alto repudio, el más heroico, es el que se alza todos los días en los cantos prohibidos, en los cantos magníficos que brotan infaliblemente del corazón de los pueblos en lucha por su libertad. Mientras tanto nuestros intelectuales hacen unánime silencio, atareados en la ímproba labor de elegir jurados para los premios oficiales.

Nuestra actitud más leal ante el sufrimiento de Alleg es reproducir en estas columnas algunos trozos de su denuncia. Dice el autor: He visto a prisioneros arrojados de un piso al otro a cachiporrazos. Atontados por la tortura y los golpes, sólo sabían murmurar en árabe las primeras palabras de una antigua plegaria... Y más adelante: En los corredores de la prisión reconocí en uno "nuevo" a Mohamed Sefta (juez musulmán). "Cuarenta y tres días con los 'paras'. Me quemaron la lengua..." Y me mostró su lengua lacerada. Luego un joven comerciante de Casbah, Bualem Bahmed, me hizo ver largas cicatrices que tenía en las pantorrillas: "Los 'paras' con un cuchillo, por albergar a un miembro del Frente de Liberación Nacional..." Y Henri Alleg nos introduce en su propia experiencia. Infernal experiencia de un hombre íntegro frente al sadismo verdugo del ejército colonialista: Se me sentó un "para" sobre el pecho, con amplia sonrisa de niño que está a punto de hacer una broma pesada. Era el sargento J... Otro "para" se hallaba a mi izquierda, otro a

mis pies y los oficiales alrededor. Había otros más en la habitación que se habían acercado para no perderse el espectáculo. Sin dejar de sonreír, J... agitó primero ante mis ojos las pinzas que remataban los electrodos. Pinzas "cocodrilo" las llaman los obreros de las líneas telefónicas. J... me colocó una en el lóbulo de la oreja derecha y otra en el dedo del mismo lado. De pronto me revolví en mis ligaduras y aullé con toda mi voz. Acababan de meterme en el cuerpo la primera descarga eléctrica. Me retorcí aullando y me atesaba hasta herirme mientras se sucedían sin tregua las descargas. Apodándose de mi camisa, J... me hundió una mordaza en la boca y volvió a empezar el suplicio. De repente sentí algo así como la salvaje mordedura de una fiera que me arrancase la carne a tirones. Siempre sonriente encima mío, J... me había conectado la pinza en el sexo. [...] Al poco tiempo el teniente reemplazó a J... Había quitado una pinza del cable y me lo pasaba por todo el cuerpo. Me habían rociado con agua para aumentar más todavía la intensidad de la corriente. Alrededor mío, sentado sobre bultos, Ch... y sus amigos vaciaban botellas de cerveza. Por fin se detuvieron. Había terminado la primera sesión. Alleg recuerda el monólogo de Ch... que acompañaba al suplicio: Escuchame, mugriento. Vas a hablar, ¿me oís? ¡Vas a hablar! Todo el mundo tiene que hablar aquí. ¡Esta es la Gestapo! ¡Y tú sabes lo que es la Gestapo! Has escrito artículos sobre las torturas, y bien, ahora la décima división te los está practicando. Lo que hacemos aquí, lo haremos en Francia. A tu Duclos, a tu Mitterand, y a tu puta República. ¡Vas a hablar, te digo!... Mientras acompañaba sus insultos con rodillazos en el vientre. Las sesiones de tortura eléctrica se sucedieron. Cuando no interrogaban a Alleg, proseguían su trabajo e interrogaban a otros sospechosos. Los más crueles terrores y más refinados sadismos eran reemplazados día a día por otros más terribles aún. El método de tortura predilecto de la Gestapo (encender una antorcha de papel y colocar la llama sobre el sexo, documentado en el film italiano **Roma ciudad abierta**) fue acompañado en las sesiones de los paras con cigarrillos encendidos colocados sobre la punta de la tetilla. Alleg no flaqueó en su silencio de gigante pero su cuerpo de héroe fue reducido a una mera piltrafa humana. Un residuo humano habitado por la fuerza inextinguible de la verdad. Una sola idea seguía siendo clara para mí. No decirles nada. No ayudarles nada... pensaba Alleg mientras el edecán del general Massu le aconsejaba: Sólo le queda suicidarse. ¿Se podía haber llegado más lejos en el heroísmo civil? Más tarde agregaba: No creo que se haya encontrado un solo prisionero que no haya llorado como yo, de odio y humillación, al oír por primera vez los gritos de los condenados. Un hombre orgulloso en su obstinación heroica hablándonos como testigo preciso y parco. Un vencedor de la tortura. Un ser humano que sabía por qué.

Estos crímenes no son la obra de un puñado de furiosos, de locos violentos. Estas torturas son expresión de un sistema y el torturador no es más que la mano ejecutora, el personero degradado. Allí, atrás, está el culpable. Más atrás la sociedad verdugo. Esta vez se llama Roberto Lacoste. Fue él quien entregó los poderes de policía para el Gran Argel al general Massu, con la orden de desorganizar por todos los medios las redes de bombas del F.L.N. Los últimos escrúpulos del mencionado general fueron barridos por el Reverendo Padre Delarue, capellán de la décima división de paracaidistas: Sus escrúpulos le honran, mi general, pero su deber

(continúa en pág. 22)

NOTI-
CIERO

Hace días está ya en circulación nuestra primer separata de la **Biblioteca El Grillo de Papel**. Se trata de un ensayo del escritor francés Jean Paul Sartre sobre La Revolución Cubana titulado **Ideología y Revolución**. Solicítelo en librerías y kioscos.

DIJO "MARCHA" . . .

Hablando de **Ideología y Revolución** dijo **Marcha** en su número 1005: **acaso el lector haya vuelto tantas veces como nosotros sobre el formidable artículo de Sartre [. . .] Lo cierto es que, además, las conclusiones de Sartre —de increíble clarividencia para la fugacidad de su contacto con la realidad de un país de América— son extensibles a toda América Latina.**

LA TORTURA (viene de pág. ant.)

está claro. Hay que salvar nuestra civilización. No podemos aplicar a primitivos bárbaros el código penal de los civilizados. Entre dos males no hay que vacilar en elegir el mal menor: un interrogatorio sin sadismo, pero sí eficiente. Yaya, y que Dios lo guarde. El reconocerá a los suyos.

Interrogatorio sin sadismo pero sí eficiente. Al poco tiempo trece centros de paracaidistas recibían los equipos eléctricos y los instalaban rápidamente. No cabe duda en cuanto a la eficiencia de los métodos utilizados. El general Massu habrá perdido su alma pero ganó la batalla de Argel dirá Sartre en su artículo.

En Oriente y Occidente han habido crímenes y verdugos. Sería inútil nombrar nuevamente los asesinos nazifascistas y el criminal que gobierna España. Sería igualmente inútil hablar del régimen de Horthy en Hungría. Los polacos no ocultan que su policía, antes de Poznan, recurría de buena gana a los tormentos. Sobre lo sucedido en la URSS en tiempos del culto a la personalidad el informe del XX Congreso es un testimonio irrecusable. Tampoco olvidaremos fácilmente el perfeccionado sadismo que llevó a los Rossenbergs, a Bárbara Graham, a Caryl Chessman y a tantos hombres de color a la muerte en las cárceles de EE.UU. Las policías sud y centroamericanas, entre ellas, la nuestra, sólo son ejemplares discípulos. ¿Tienen las torturas en todas partes las mismas causas? Indudablemente no. En los regímenes de Occidente es un método consustanciado con el sistema imperante y que requerirá para su desaparición la muerte total de la matriz que lo engendra. En el socialis-

NUMERO
ANIVERSARIO

El **Grillo de Papel** prepara para su primer aniversario un número especial con artículos de carácter único. Albert Camus, la pintura de América, el teatro independiente, el cine argentino, Chabrol y Resnais, Simone de Beauvoir, etc., desfilarán por sus páginas. Esperamos sugerencias de nuestros lectores en tal sentido.

CONCURSO INFANTIL
DE PINTURA Y DIBUJO

Organizado por el
Instituto Americano de Arte-Cuzco

- 1.-Tema del Concurso: ¿COMO SE IMAGINA EL CUZCO?
- 2.-Puede tomar parte todo niño de cuatro a doce años, del Perú o de cualquier otro país.
- 3.-El material que se emplee y las dimensiones de los trabajos son enteramente libres.
- 4.-Cada concursante sólo podrá enviar un trabajo.

- 5.-El plazo para la remisión de los trabajos es indefinido.
- 6.-Cada concursante, fuera de su firma en el trabajo anotará, en hoja separada, su nombre completo, dirección, edad, sexo, centro o plantel donde se educa y otras indicaciones que crea necesarias.
- 7.-El Instituto Americano de Arte-Cuzco otorgará por el presente año Cinco Premios de DOS-CIENTOS SOLES ORO cada uno a los mejores trabajos, a juicio de un Jurado especialmente designado.
- 8.-La calificación de los trabajos se realizará anualmente en el mes de octubre, aniversario del Instituto, debiendo organizarse una Exposición de todos los trabajos remitidos y los que resulten premiados serán publicados en la Revista.
- 9.-El Instituto Americano de Arte, asume los derechos de propiedad de los trabajos que reciba.
- 10.-El envío de los trabajos se hará a la siguiente dirección:
INSTITUTO AMERICANO DE ARTE-CUZCO — Apartado postal 281. — Cuzco-Perú. — (Concurso Infantil de Pintura y Dibujo) — Se recomienda que sea por Correo Certificado.

mo es una horrible deformación de la justicia revolucionaria: un trasplante torpe por los que no comprenden o no quieren comprender que estamos en la lucha del lado de las víctimas y no de los victimarios. Y que la palabra víctima no vaya a evocar no sé qué lástima humanista y llorona. En medio de los victimarios ese Henri Alleg, humillado y destruido físicamente, es el único ser humano, el único hombre, la única fuerza viva que reivindica la dignidad de todos los hombres. Ya lo dice él mismo después de haber vencido con su silencio el ensañamiento feroz de los torturadores: **Yo me sentía repentinamente orgulloso y feliz por no haber cedido; estaba convencido que todavía podría soportar si ellos volvían a empezar. . .**

GAMBITO REY SHADHOV

(viene de pág. 19)

que nos habían asombrado a través de sus infinitas y tiernas morisquetas y estremecimientos. Shadhov es, no lo dudo, un orador político, y esta vez en el sentido restringido del vocablo. Pero en él no habla, como lo han dicho a coro nuestros críticos de diarios, el despecho o el resentimiento, sino la auténtica **insobornable** sed de justicia de un hombre que ama a los hombres y **se juega** por ellos. No es casualidad que una manguera arrase con el Comité de Actividades Antinorteamericanas. No es casualidad que los padres del niño Rupert nos hagan pensar en los esposos Rosenberg. No es casualidad que el film, a través de los ojos asombrados del inquieto Michel, nos regañe un compendiado reposo de marxismo. Césare Zavati-

ni, a quien Henri Agel nos definiera como **un ser extraño y un poco genial, que tiene a un tiempo algo de Chaplin y de Prévert**, dijo una vez: **Si no temiese pecar de irreverente diría que Cristo, con una cámara en la mano, no forjaría parábolas, por muy maravillosas que fueran, sino que nos haría ver quiénes son los que hacen demasiado amargo el pan del prójimo y a aquellos que son sus víctimas. Esto lo haría Cristo, naturalmente, siempre que se lo permitiera la censura.** Chaplin, que alguna vez soñó hacer Cristo para el cine, no seguido el realista consejo. Esta vez la risa no encubre un inequívoco testimonio sobre la miseria y la grandiosidad de la condición humana sino algo más local y anecdótico: una deliberada crítica al país que es hoy la expresión máxima del sistema capitalista. Un país de frías paredes metálicas y nivelado automatismo mental. Un país de rock, gigantismo de cartón, mesalina, cirugía estética, neurosis y avisos de propaganda. Ese es el país que Shadhov (Carlitos) abandona, no porque huye, sino porque, consecuente con su vital trayectoria, busca el Universo denunciando lo irrespirable de un clima persecutorio. Ya lo había dicho en su último día sobre suelo norteamericano: **Me voy porque creo en la libertad. Esa es toda mi política.**

No tenemos intención de polemizar sobre los valores estéticos del film. Max Bense y la percepción estética, hoy no nos atraen. Chaplin es un excepcional creador y su obra es bella porque es bella su compulsiva humanidad y su irrevocable vocación de testigo y protagonista de nuestro tiempo. El genio ha sumado así su cálido aliento al de todos aquellos que luchan por revalorizar la imagen del hombre. Bienvenido sea.



Página para los hombres que una vez fueron niños...

Grillito tiene pocos años. Es una niña. Pero también sabía respuesta de amor a tantas preguntas de examen.

tonticanciones para grillito

LLUVIA

Grillito,
ven al patio
que llega la lluvia
que esperábamos.

Verde en los timbós,
gris en el aire,
suena en el mosaico.

Vamos al fondo
entre árboles
alegres y descalzas
a embarrarnos.

Que tu madre
no nos sorprenda
en la travesura
de empaparnos.

¡Oh! qué hermoso
reluce el verano
cuando la lluvia
lo va lavando.

Reverde
en los jacarandaes,
bulliciosa
en los pájaros

la tarde
que a la siesta
tenía silencio
y mil años

después
de la lluvia
es un amanecer
equivocado.

Tú y yo reímos
chapoteando;
Dios también ríe
en el espacio.

EL FUE

Dónde
por primera vez
nos sonreímos?

Fue en el dibujo
del plato de postre?

Fue en la mirada
de la muñeca rota?

Fue en una pregunta
que las dos hicimos?

Fue en la respuesta
que nadie nos dio?

No fue un fue
de dulce ni de vidrio.

No fue un fue
de juguete ni de mentira.

Fue un fue
para siempre y a escondidas.

por

EMMA de CARTOSIO

RUEGO

Cuando yo ya no esté
aquí en la tierra
vete al río azul
cuando me quieras.

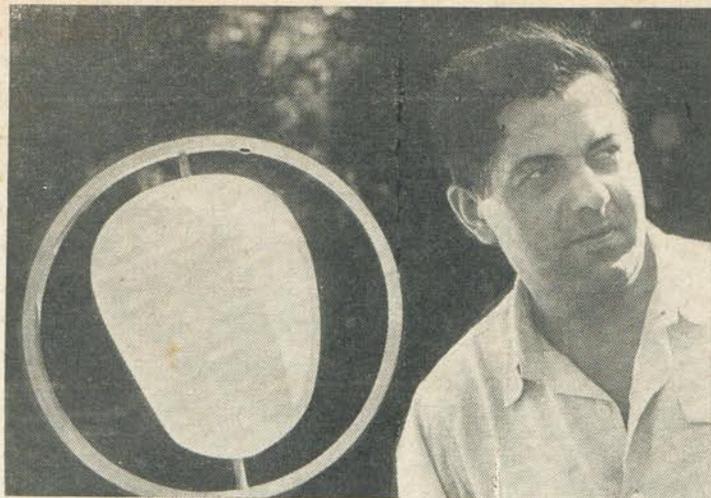
Cuando me haya ido
con el abuelo,
búscame en el agua
y no en el cielo.

Cuando el verano
llegue a las islas,
en cada arenal
estaré perdida.

Cuando la tristeza
entre a tu sueño,
hazme un sitio
en el lecho.

Cuando me olvides
olvidame bien:
de un solo golpe
y sin porqué.

Y nunca más
pienses en mí,
vete a ser grande
y a vivir.



1

reportaje a

LIBERO **BADII**

—¿Cuál ha sido el proceso de su evolución escultórica?

—La misma evolución de la vida. El bello sentir de haber nacido, el bello sentir de vivir. Un proceso evolutivo: cien siglos de tiempo de las formas resuelto en un segundo de tiempo personal.

—¿A qué escultor considera Ud. representativo de la escultura argentina?

—Siendo yo contemporáneo de ellos no soy quien debe considerar la representación. La dejo a los críticos y a todas aquellas personas que de una manera u otra valorizan esta manifestación del espíritu.

—¿Qué posibilidades tiene un escultor joven de llegar al público?

—La misma posibilidad de un viejo escultor. La cuestión está en que el trabajo diario vaya dando tal posibilidad. Según las épocas son diversas las fuerzas de la creación que mueven los hilos para llegar al público.

—¿Qué opina de los críticos de arte?

—La crítica de arte es una manifestación del espíritu, de manera tal que los críticos pueden también llegar a ser creadores. Son seres necesarios dentro de la búsqueda de una verdad artística. Deseo que los críticos tengan un contacto más permanente y directo con la actividad creadora de los artistas. El intercambio de ideas plásticas trae como consecuencia una mayor clarificación de los valores.

—¿Cómo cree Ud. que se integra la escultura a la evolución histórica y científica?

—Las formas escultóricas se integran a la evolución histórica y científica, mientras sean verdades de su época.



1 - El combate
(piedra reconstituida)

