

junio / julio de 1978 – año dos



EL ORNITORRINCO

revista de literatura

\$ 650

3

uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde

cuentos de:

Joyce Cary

J.J. Manauta



abelardo castillo, sobre
JEAN-PAUL SARTRE

un inédito de HEMINGWAY



Joan Miró habla
sobre Joan Miró



Sobre Steinbeck
Poemas, cuentos
Crítica
Marginalias



Reportaje exclusivo
a **CESAR BRUTO**

todas las ilustraciones de este número pertenecen a Joan Miró

edna pozzi

manuscrito antiguo



a A.

Recuerdo que quería mostrarte
un manuscrito antiguo
y era en una tarde de lloviznas y carbones
en que adquirirías distancia
y te volvías parco al entusiasmo de las gaviotas
con esa enferma alegría
que no has podido trasmutar en humo

Hemos andado siempre tan hondamente lejos

Y sin embargo puedo enumerarte
con cierta delicadeza y cautela
Creer que eras una especie de torpe pájaro
contenido en sus alas
doblado sobre una torva intimidad
Recuerdo que quería complicarte
en un pasillo largo y oscuro
donde los dos, estoicos y severos
con una rebanada de pan
descifrariamos la hermosa escritura
el sueño de esa monja
que confundía los cisnes y las águilas
y veía de noche, en la nieve
un triángulo de lilas encerrando su muerte

Recuerdo que pensaba en una fina enemistad
que a veces adquiriría dulzura
y era en las tardes honorables de la escritura

las formas lavadas que recogías de la oscuridad
como un pescador tenebroso
no del amanecer
los peces plateados de la noche
que resbalan en las manos
y vienen con su mordisco de luna en la boca
Recuerdo que quería mostrarte
un manuscrito antiguo
y pedirte además que me ayudaras a bien morir
y luego comeríamos uvas
y reiríamos de una forma que nadie entendería
tan improbables y malditos
que nuestra horrible risa
despertaría envidias y alucinaciones.

Recuerdo, sí, esas distantes cercanías
y lo que pude consolarte
y consolarme
antes de que llegara esta desgracia
esta piedra filosa donde caigo
tan sola y triste tan extraña y muerta

Y era tan fácil antes
amar el trigo y esta casa
tu sólida costumbre al mediodía
y la blanca señal de barcas en el río

Edna Pozzi: Nació en Pergamino. Reconocida hasta hoy sólo por un restringido grupo de escritores, músicos y plásticos, está considerada por hombres tan diversos como De Lellis, Borges, Squirru, García Saravi y Castillo, como una de las más altas voces líricas entre las mujeres que escriben poesía en nuestro país. Ha publicado: "Señales para Gustavo" (1965), "La razón más impura" (1969), "De mala muerte" (1971), "Ella dijo algo fantástico" (1971), una antología crítica de la poesía de Alejandro González Gattone, y acaba de publicar simultáneamente "Ferocidad de la memoria" y "Palabras que me salven de la muerte" (1978).

REDACTORES

Abelardo Castillo, Daniel Freidemberg, Irene Gruss, Annie Haslop, Liliana Heker, Sylvia Iparraguirre, Bernardo Jobson, Elena Locicero, Ricardo Maneiro, Laura Nicastro, Eliá Parra, Cristina Piña, Julia Sancho, Enrique D. Záttara.

Maza 1511, 2º "C", (1240) Buenos Aires, Argentina

Registro de la propiedad intelectual N° 1398897



EL ORNITORRINCO
revista de literatura

Joyce Cary Los Exploradores



Estaban jugando a las bodas. El cura era una niña pelirroja; parecía incapaz de empezar a leer sin reirse. Un niño en uniforme escolar la reprendía severamente cada vez. Estaba sentado a la mesa del cuarto de jugar, con un aparato de radio delante, cuya parte posterior había sido retirada.

—¿Cómo quieres que averigüe lo que le pasa al aparato si hacen tanto ruido?

—Estamos jugando.

—Lo que yo estoy haciendo es cosa seria y difícil. Estoy arreglando un aparato de radio.

—¿Quieres que paremos?

—No, claro que no —el muchacho, una vez bien sentada su dignidad, volvió a mostrarse afable—. Con tal que no se hagan los tontos...

La niña, cuya ancha cara pecosa expresaba su bondad de carácter, comenzó de nuevo a leer:

—¿...aceptas a este hombre...?

El chico en tanto, destornillador en mano, inclinó la cabeza para examinar la parte inferior del aparato y frunció el ceño como un hombre público, conciente de ser objeto de las miradas de la muchedumbre, trata de fingir de que no lo advierte.

El novio se rascó la rodilla con evidente impaciencia. Era un niño de unos seis años y sus ojos oscuros vagaban incesantemente por la habitación. La novia, sin embargo, una niña muy rubia y blanca, mayor y más alta que él le sostenía muy fuerte de la mano y miraba a Phil con cara emocionada. Llevaba un velo hecho con una cortina vieja de muselina y un ramo de primulas.

—¿... aceptas a esta mujer...?

La pelirroja Phil se detuvo. Estaba otra vez a punto de soltar el trapo. La novia se volvió al chico y gritó:

—¡Tiene que quedarse seria! ¿Verdad, Reggie, que esto es de verdad?

Reggie no contestó. Acababa de descubrir que su destornillador era demasiado grande para apretar un tornillo flojo. Por lo tanto, no sabía que hacer. Su

fruncimiento de ceño se profundizó.

—Reggie, dile que esté seria, dile que lo haga como Dios manda.

—No hace caso —respondió el niño, sombrío—. Siempre se porta como si fuera una nena.

Con cuidadosa precisión, apoyó de nuevo el destornillador contra la parte trasera del aparato, como si en el borde hubiese algún delicado mecanismo. Pero allí no había nada, excepto una superficie lisa de plástico.

La pelirroja hizo otro intento.

—¿Aceptas a este hombre como esposo, prometes obedecerle, servirle, amarlo...? —Aquí hizo una pausa, para contener la risa—... honrarle y ayudarlo mientras vivas?

La niña entonces apretó más aún la mano del novio y contestó con voz firme:

—Sí, lo prometo.

El novio de pronto se soltó e intentó atrapar al gato, que se disponía a sentarse al sol. El animal se le escabulló entre las manos y volvió hacia la puerta, con la cola rígida y todos los pelos de punta, pero con la expresión tranquila y movimientos medidos. El niño lo siguió. La pelirroja Phil le gritó:

—No, Davey, déjalo en paz.

Tiró el libro sobre la mesa y fue en ayuda del animal.

La novia, todavía con el velo de muselina y el ramillete de primulas, se sentó en una silla y miró a la pared frunciendo el ceño inquisitivamente. Por último, dio un profundo suspiro, copia exacta de un suspiro de felicidad, y exclamó:

—¡Qué feliz soy!

El chico, Reginald, habiendo por fin encontrado un tornillo que encajaba con el destornillador, se puso a trabajar y lo aflojó, con el resultado de que una de las válvulas se desprendió del aparato. Al intentar tomarla se le cayó el destornillador. El tornillo fue a dar también al suelo. El se mantuvo sereno y pensativo como si todo aquello hubiera sido previsto y fuera de esperar.

—Soy felicísima, Reggie —dijo la novia—. Es fantástico estar casada.

El chico estaba ahora alojando otro tornillo del mismo tamaño. Había cambiado de plan de operaciones. Ya que el destornillador sólo servía para tornillos grandes, desmontaría por completo el aparato de radio en lugar de arreglarlo.

La novia permaneció otros dos minutos sentada, inmóvil. Tenía la mirada fija en la pared. Volvió a decir:

—Es divino estar casada.

Pero en su voz se percibía un dejo interrogativo y la duda relucía en sus ojos.

Un condensador cayó sobre la mesa, rompiéndose y explotando con estrépito. El muchacho miró con furia a la novia que no se movió. No había notado el accidente. El rostro de Reggie recobró la serenidad y la conciencia de la propia importancia. Recogió el condensador, que ahora estaba torcido y no servía para nada, y dijo:

—Justo, lo que me imaginaba.

El gato entró costeadando la pared de la habitación y fue a tenderse, lamiéndose las patitas, al sol. La niña se acercó a la mesa y miró un momento a su hermano. Finalmente, con voz que pedía ayuda y apoyo, repitió:

—Es lindo estar casada, Reg.

Reggie, que contemplaba el destrozado aparato de radio con sorpresa e inquietud, como si nunca hubiera esperado que fuera a quedar en tales condiciones, murmuró:

—No me interrumpas. Me podrías hacer equivocar.

La niña dio la vuelta a la mesa y vio al gato. Se inclinó sobre él y preguntó:

—¿Eres feliz, Topsy?

El gato bostezó y se hizo una bola al sol. Sonó en la calle la campanilla del heladero. La niña tiró el ramo de primulas, se quitó el velo de un tirón y corrió hacia la puerta. Pero el técnico en radio estaba ya asomado a la ventana, gritándole:

—¡Eh, oiga!



UN TESTIMONIO
INEDITOSimone de Beauvoir,
André Gorz, Jean
Pouillon, J. L. Bosttraducción y notas de
ABELARDO CASTILLO

el hombre Jean-Paul

LA PRIMERA RUPTURA

explicación

Impresa ya la tapa de esta revista, Liliana Heker trajo de Francia el texto de la banda sonora del film "SARTRE" (Gallimard 1978). Más inevitable que la continuación de mi propio escrito, anunciado en el sumario, me ha parecido la traducción de estas últimas confesiones de Sartre, que, por otra parte, se ajustan como un guante al tema tratado en el número anterior: *el hombre Sartre*, las claves primarias de la evolución del solitario heideggeriano nihilista del Ser y la Nada o La Náusea al hombre público del Tribunal Russel y al ideólogo de la *Crítica de la Razón Dialéctica*; del "obsceno" narrador de *Infancia de un jefe* o *Eróstrato*, al príncipe verbal del *Tintoretto* y Las palabras. Pouillon, Bost, Simone de Beauvoir, Gorz, sus indiscutibles inteligencias, hacen aquí voluntariamente, de dignísimas "comparsas" de Sartre. El resultado es una especie de diálogo platónico contemporáneo (no en vano Sartre ha sido apodado Sócrates, y sospecho que sólo por sus parejas fealdades) en el cual la mayéutica se invierte: en vez de preguntar, Sócrates responde. En realidad, es un juego entre pensadores que de antemano ya saben, por amistad, por lucidez, lo que quieren oír del otro. Por raro que parezca, esto no le quita profundidad al diálogo; le confiere, en cambio, humor y hasta alegría. Véase, si no, la desopilante evocación de Simone de Beauvoir sobre Sartre y su desmedido sombrero, sobre su donjuanismo calzado nada filosóficamente con algo así como lo que nosotros llamaríamos chancletas. También hay seriedad, y hasta patetismo; lo prueban el recuerdo del robo de Sartre a su madre (que remite, aunque nadie parece notarlo, al Sinclair de *Demián*, de Hesse) o aquello atroz de la moneda en la farmacia. Esto sólo me bastaría para desdeñar la formalidad de un Sumario. Nuestra revista agradece a Editorial Losada, que editará íntegramente el texto, el habernos permitido publicar este adelanto. He preferido mi traducción a la de Losada (con la que la cotejé) por varias razones. Una, cierto placer personal; otra, cierto escrúpulo: la necesidad de fragmentar y seleccionar textos. En el nivel verbal, preferí eludir ocasionalmente la letra, las vanas reiteraciones del discurso hablado, y acercarme desde mí mismo al mecanismo mental de Sartre. (A.C.)

SARTRE: Alrededor de los diez años se produjo un hecho nuevo, o más bien a los once, puesto que yo vivía en casa de mis abuelos e iba al liceo, al liceo Enrique IV. Mi madre se volvió a casar. Y ése fue ciertamente un período en el que todo cambió para mí. Por una parte, mi madre, que hasta entonces me había estado enteramente dedicada y a quien yo consideraba un poco como una hermana grande, mi madre introdujo a alguien en mi vida y, en adelante, ese alguien fue el dueño de mi destino. Yo me encontré partiendo a La Rochelle, donde mi padrastro había sido nombrado director de los astilleros navales de la casa Delaunay-Belleville. Me vi trasplantado, me alejé de mis abuelos, me encontré en otro medio familiar que apenas me comprendía, ya que mi padrastro era, fundamentalmente, un hombre de ciencia, un ingeniero, y de ahí en más me hallé en un mundo nuevo, es decir, una ciudad de provincia durante la guerra. Creo que para mí, una de las cosas importantes de ese matrimonio (matrimonio que, de hecho, mi madre realizó con las mejores intenciones del mundo: ella no podía seguir a cargo de mi abuelo que se estaba volviendo demasiado viejo), fue la de llevarme a una ruptura interior con mi madre, o si ustedes quieren fue como si yo no hubiera querido sufrir y hubiese juzgado mejor elegir la ruptura. Claro que yo conservé el afecto hacia mi madre toda mi vida; pero ya no era lo mismo. Así nomás fue.

Yo no consideré para nada —en lo que se podría llamar lo conciente—, ni hubo jamás malestar directo por las relaciones sexuales de mi madre con mi padrastro; jamás me inquieté; yo no me dije nunca: "pero qué es esto; ella tiene algo contra mí", o, "vean cómo es ella". No. Pero, de cualquier modo, yo rompí.

SOLEDAD Y VIOLENCIA. LA SEGUNDA RUPTURA

Si imaginan lo que puede ser un pequeño parisién de once años, lleno de inhibiciones, que ha llevado una vida melindrosa durante once años, que ha aprendido a hablar un poco más elegantemente —vale decir, más ridículamente— que los otros, el resultado es lamentable. Sobre todo cuando al principio, creyendo que sería bien visto —todos mis compañeros hablaban de amantes, mujeres o chicas jóvenes que habían tenido y con las que cometieron las peores orgías—, yo sentía

el deber de inventarme una y dije a mis camaradas del liceo que, efectivamente, en París, había una muchacha (¡yo tenía once años!) con la que iba al hotel; eso sobre todo podía resultar lo asombroso: yo me encontraba con ella a la tarde, después íbamos a un hotel, y hacíamos eso que ellos pretendían hacer con sus chicas. Hasta me hice escribir una carta por una joven mucama de la casa de mi madre: "Mi querido Jean-Paul..." y no sé qué más, que fue leída por algunos, y los más próximos a mí adivinaron evidentemente la superchería; entonces yo se lo confesé a dos o tres, y eso circuló por toda la clase y a partir de ese momento devine realmente *el parisién*, vale decir, el tipo que inventa mentiras, que tiene maneras de hablar ridículas, e, incluso, sentimientos ridículos. Desde ese momento yo fui bastante solitario. Todavía me veo dando vueltas por Le Mail —una especie de jardín que daba sobre la playa—, alrededor de mis camaradas del liceo y de mi misma clase, esperando que me llamaran para entrar en su grupo. Me llamaban, al fin; pero yo pienso que ellos sentían el placer de no llamarme en seguida. De cualquier modo, una cosa es cierta: yo aprendí la soledad y al mismo tiempo la violencia. Y esta violencia, que pesaba sobre mí (mis compañeros me afrentaban y yo devolvía los golpes) esta violencia yo la interioricé, es decir, intenté sentirme violento en mí mismo; la interioricé de modos muy diversos; por ejemplo, a mis mejores camaradas les gustaban los *gâteaux* y yo comencé a robar de la cartera de mi madre para tener dinero y ofrecérselos. El propósito de esos robos era evidentemente complacer a dos o tres compañeros que yo encontraba mejores que los otros. Esta aventura sucedió en tercer año. Ella tuvo como consecuencia

Sartre (II)

que me enemistara con mi abuelo, porque aun contaba con mi abuelo —yo había sido castigado, y muy mal considerado por mi padrastro, que era la virtud misma, y yo contaba con mi abuelo, que iba a venir a la Rochelle, para tener un aliado—. Ahora bien, mi abuelo, puesto al corriente de las cosas —otra vez la Honestidad—, consideró que era un asunto muy grave. Recordó que en una farmacia dejó caer al suelo una moneda de diez; yo, como un muchacho aplicado, me precipité a recogerla; él me apartó: yo no tenía más el derecho de tocar el dinero. Y entonces la levantó él mismo haciendo crujir sus piernas, crujir sus rodillas artríticas. Un viejo de ochenta años que prefiere agacharse a recoger una moneda de diez, eso es Dios Padre bajando a recoger una moneda de diez para apartar al excluido. Esto me hizo un efecto considerable. Y ahí fue la segunda ruptura: fue la ruptura con mi abuelo.

LA FEALDAD. EL CUERPO. LA CONTINGENCIA

Gorz — ¿No hay también en su experiencia, la experiencia de la fealdad, de la que usted habla en *Las Palabras*? Usted ha dicho que eso intervino hacia los once años, como un ácido corrosivo, al mismo tiempo que la violencia.

Sartre — Sí, eso hizo su parte. Yo diría incluso que fue muy nítido y hasta tiene fecha. Porque, usted sabe, yo no lo había descubierto durante toda mi infancia, a causa, pienso ahora, de una especie de juego de mi abuelo: atribuirme novias. Yo tenía ocho años; a la nena que jugaba conmigo se la declaraba mi novia, y ella no veía ningún inconveniente en eso. Yo tenía entonces novias en todas las ciudades a las que íbamos, en particular, en Arcachon. Mientras estábamos allí, se produjo una escisión brusca. Yo me di bien cuenta de que algo había cuando me cortaron el pelo y me vi convertido en una especie de fascineroso. No obstante, hasta ese día "eso" no había sido formulado. Se formuló verdaderamente en aquel momento.

Mi fealdad, eso ciertamente es parte del azar, de la brutalidad del azar. Porque, ¿por qué se me había hecho feo? Ahí uno ve la contingencia y la brutalidad al mismo tiempo. Es así. Pero eso nunca fue un tema dominante. Quiero decir que no me sentí jamás desolado por mi fealdad. Yo pensaba que era como era. Más adelante mucha gente me lo repitió, en general con las mejores intenciones, pero eso no me mortificó.

Gorz — El tema de la fealdad reenvía bastante bien a algo que aparece en *La Náusea* tanto como en *El Ser y la nada*, a

saber, la relación con el cuerpo como contingencia, como una cosa desacralizada con la cual se tienen relaciones brutales...

Sartre — Exacto. Por otra parte, yo he escrito —pero eso nunca será terminado— un libro que se llamaba *La reina Albeimarle o el último turista*, donde hablaba de la relación de gente con su cuerpo. Qué era eso de ser bello, y luego, qué era eso de ser feo. Ni sé dónde está ese libro; ha desaparecido. Y, en efecto, más adelante yo he conocido gente, muchachas por ejemplo, que se pensaban bellas con algunas razones, o no. Qué alienación representa eso, qué sacralización y qué alienación. No hace falta ser feo. Yo no anhelo que la gente sea fea, pero hace falta ser algo: muchachas frescas, por ejemplo, o muchachos bien plantados y sólidos, pero sin nada de más. Eso está bien. Pero si alguien se cree *bello* eso le exige una actitud, una actitud de alienación hacia el cuerpo, de sacralización del cuerpo, y una necesidad adicional de ser reconocido por los otros, ya que son los otros quienes confieren la belleza.

Pouillon — La contingencia estaba en el fondo de su experiencia primaria. Eso no vino de la literatura. E incluso la violencia cayó sobre usted de una manera contingente.

CONTINGENCIA Y LIBERTAD

Sartre — ¡La contingencia! La primera vez que yo hablé de eso fue en una libreta que había encontrado en el subterráneo, era una libreta nueva y la tapa decía: "Supositorios Midy". Era evidentemente una libreta distribuida a los médicos. Estaba hecho como un registro: A — B — C — D —, etc., y posiblemente fue eso lo que me dio la idea de hacer del Auto-didacto, uno de los personajes de *La Náusea*, un hombre que se instruía alfabéticamente; yo anotaba mis pensamientos en orden alfabético por una simple razón: porque había un orden alfabético en la libreta. De modo que si yo tenía un pensamiento sobre el amor, lo ponía en la letra A. Si tenía un pensamiento sobre la guerra, lo ponía en la letra G. Y así con todas las ideas... También tuve desde aquel momento la idea de la libertad. ¿De dónde me viene?, de eso no sé nada. Ciertamente es un pensamiento sobre el cual ya debía haber hablado con mis camaradas de la Rochelle, pero yo no me acuerdo. Por el contrario, recuerdo muy bien largas conversaciones con Nizam; que era profundamente determinista en ese tiempo —después se hizo dialéctico, eso es otra cosa—, y me acuerdo que yo sostenía la libertad. El me decía: esas son boludeces.

Contat — ¿La ha experimentado en usted mismo?

Sartre — Pienso que siempre la he experimentado en mí.

Contat — ¿No recuerda en qué momento?

Sartre — En qué momento ha tenido ese nombre, no lo sé. Tiene que ser cuando yo era alumno de filosofía en ese caso sería en París. Pero ciertamente yo *la sentí* antes: libertad y responsabilidad. Y eso quizá vino del hecho de que en la Rochelle yo estaba solitario, vale decir, rechazado y queriendo integrarse. Eso viene, si ustedes quieren, de la oposición entre mi infancia, en la que yo quería ser escritor, y mi adolescencia, en la que conocí la contingencia, la violencia, las cosas como son. Es muy verosímil que eso haya contado. (1)

SARTRE POR SIMONE DE BEAUVOIR

Simone de Beauvoir — Estaban siempre juntos: Maheu, Nizam y Sartre (...) El más terrible, se decía, era Sartre porque se lo consideraba un vago, un borracho, un hombre muy perverso. Cuando estaban juntos se los veía muy diferentes entre sí, socialmente y en su manera de vestir. Nizam era siempre muy dandy, con pantalones de golf, muy *chic*. Maheu era muy burgués. Y Sartre nunca estaba vestido del todo; llegaba con camisas abiertas, algo como camisas, más o menos calzadas con algo que parecía pantuflas. Se los miraba con una especie de terror. Nadie les dirigía la palabra y ellos no se dignaban dirigirle la palabra a nadie, ninguno de los tres. Yo conocí primero a Maheu, en la Biblioteca Nacional, y es por él que después conocí a Sartre del que Maheu hablaba con admiración, diciendo: "El no para nunca de pensar, él piensa todo el tiempo, es extraordinario". Lo que evidentemente entonces me intrigó mucho.

Contat — ¿En qué se diferenciaba de los otros?

Simone de Beauvoir — Yo pienso que era el más sucio, el peor vestido, creo que también, quizá, el más feo. Me acuerdo de haberlo visto una vez con un gran sombrero con los

(1) Es difícil entender esto sin haber leído el Flaubert. Para Sartre, el originario sentimiento de la libertad proviene acaso de una infancia privilegiada. Es curioso, Sartre siempre ha enfatizado la felicidad de su infancia. No es que mienta: es que eligió, más tarde, haberla vivido como feliz.

SARTRE



colores de la Sorbona, haciendo la corte a no sé qué estudiante; siempre estaba haciéndole la corte a tal o cual joven filósofo.

Sartre — No exageremos.

Simone de Beauvoir — Tenía un gran sombrero y estaba en tren de tener *charme*... Pero fue muy distinto cuando lo conocí. Descubrí a alguien extremadamente gentil con todo el mundo, muy generoso, que daba cantidad de explicaciones sin recibir ningún beneficio, y que era muy divertido, muy raro, que cantaba un montón de canciones de Offenbach y era por completo un personaje distinto del que veían los de la Sorbona.

LITERATURA Y FILOSOFÍA

Pouillon — (...) Si no lo atraían ni Freud, ni Marx, ni Breton, es que tenía su problema en usted, y ellos no le servían de nada por el momento.

Sartre — Se trataba de el *realismo*, la idea de hacer una filosofía en la cual se sería realista, y realista no era materialista ni idealista.

Pouillon — Eso era ya Husserl, "las cosas mismas"...

Sartre — Eso es, era Husserl. Por eso, cuando Aron me dijo "pero se puede razonar sobre ese vaso de cerveza..."

Simone de Beauvoir — No, eso no era un vaso de cerveza. Era un cocktail de damasco (Risas).

Sartre — Aquello me aplastó. Yo me dije: he aquí finalmente la filosofía. Nosotros pensábamos mucho en una cosa: lo concreto. Había un libro de Wahl que se llamaba *Vers le concret*, que nos había hecho soñar a todos. Porque aunque no pensábamos que lo concreto era eso que decía Wahl (se trataba de un pluralismo en el caso de Wahl), pensábamos que eso existía. Todos queríamos saber eso que era una mesa, hablarla filosóficamente, es decir, tratar de sacar de ella una esencia, que no es la esencia que las ciencias podrían darnos. Había otra cosa que aprehender.

Contat — Y por qué se dirigió hacia la filosofía y no hacia la literatura.

Sartre — Ah, eso se lo debo a Bergson. Teníamos un profesor que era inválido; se llamaba Colonna d'Istria. El nos dio como primera disertación "el sentimiento de durar". Digo "durar" y no "duración". Bien, yo había leído *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, de Bergson, y ahí me quedé atrapado. Me dije: "pero, la filosofía es formidable, te enseña la verdad". (...) Creo además que me orientó hacia la idea de *conciencia* tal como la tengo hoy. Naturalmente, después vino Husserl. En fin, presenté mi disertación, recuerdo, transcribiendo a Bergson. Me dije: si él ha dicho la verdad, ¿por qué yo voy a decir otra cosa?

Simone de Beauvoir — ¿Qué nota tuvo?

Sartre — Mediocre. Pero en ese momento sucedió algo. Era la primera vez. A mí no me gustaba ese profesor, sin embargo ante una verdad como esa descendiendo del cielo en un libro me dije: *Pero hace falta hacer descender otras*. (...) Yo no considero que la filosofía pueda explicarse literariamente.

Debe hablar de lo concreto, eso es otra cosa, pero tiene un lenguaje técnico que es necesario emplear. Con todo, yo considero hoy la filosofía como la unidad de cuanto hago. Es decir, si ustedes quieren: la única unidad que puede haber entre los diferentes libros que he hecho en una época dada, es una unidad filosófica. Todos están orientados hacia un único centro, o aún, si lo prefieren, están cubiertos por la misma caparazón, que es mi filosofía de la época.

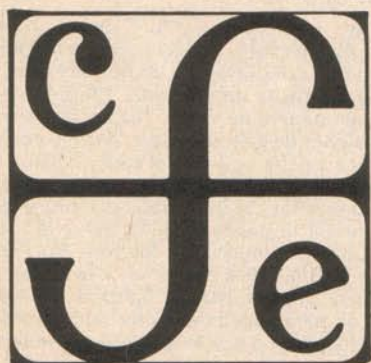
(...)

Bost — Usted ha dicho que la experiencia de Roquentin no la había vivido, pero yo recuerdo haberlo visto a usted ante objetos, en particular una vez ante unas algas que golpeaban sobre una roca como redes; usted tenía una mirada de total náusea; y la tenía también de tanto en tanto ante nuestra clase, los días en que algo no andaba. Su neurosis se manifestaba por el mal humor (*Bost habla ahora con los otros*). Eso helaba; no duraba mucho por otra parte; duraba un cuarto de hora. El se roía las uñas, y de pronto miraba la clase y después de un silencio de cuarenta y cinco segundos, decía: "En todas esas expresiones, ni un solo fulgor de inteligencia". Arrojava sobre nosotros un frío absolutamente mortal.

(...)

Astruc — En el Flaubert (usted ha dicho): cada palabra reenvía a lo esencial del lenguaje; y cuando usted habla del lenguaje postula el porvenir, el progreso, la confianza en los hombres y usted dice que el silencio es, al contrario, una actitud reaccionaria.

Sartre — En efecto, el silencio es reaccionario en el sentido en que rehúsa comunicar. Es deseo de devenir piedra, de ser-sí-para-sí, de ser el ser que es como una estatua y que no puede responder porque el silencio está en él, pero un silencio compacto y pleno, pleno de piedra. El hombre de piedra no contesta, y el silencio es eso. Por ejemplo, un padre que no responde a sus hijos que le hablan, es realmente alguien que *posa* como padre: el padre no tiene por qué responder a sus hijos; él no tiene sino que formular sus resoluciones o sus deseos o sus órdenes; el silencio es eso. Y, al contrario, la comunicación implica necesariamente verdad. Y progreso, como usted ha dicho; eso va junto, y es natural tenerle confianza al lenguaje; dicho de otro modo, cada persona es en sí misma eso que se podría llamar un "sincero", (*naïf*), como decía de Flaubert su sobrina. Es natural estar *agarrado* al lenguaje porque el lenguaje en sí es portador de verdad. Y por eso justamente es posible mentir; porque se considera que el lenguaje *dice la verdad*.



Suipacha 617 o en librerías

"Acaso sea un acto de salud mental para los jóvenes y los adultos de hoy detenerse unos momentos para recordar la vieja historia de cómo el hombre, por el camino de los mitos, de las creencias, de las ideas y de la imaginación, a lo largo de muchos y remotos siglos y en múltiples lenguas y países, fue creando aquello que llamamos cultura, esto es, la invención de recursos para mejorar la vida material y la convivencia humana, y la proyección de la mente, el espíritu y la sensibilidad para explicarse, expresar y dar un sentido a la existencia."

Del prólogo a **EL MUNDO ANTIGUO** antología que preparó JOSE LUIS MARTINEZ, editó la SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA DE MÉXICO y distribuye FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.

Tomo I: Mesopotamia, Egipto, India

II: Grecia

III: Hebreos y cristianos, Roma.

IV: China, Japón

V: Persia, Islam

VI: América antigua, nahuas, mayas, quechuas, otras culturas de América del norte, media y del sur.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA



los inéditos

**Laura
Nicastro**

La corona y el premio

Una pareja se acerca a la entrada del parque. El es muy alto y muy rubio y pálido. Ella parece cansada.

—¿Entramos?

—Como quieras —la respuesta de la mujer es indiferente.

—Hermoso, ¿no te parece? Con los tulipanes, los farolitos y las banderas.

—Sí, realmente. Entremos.

Y se suman al desfile de turistas.

De un pabellón cercano llegan las notas discordantes de un rock a toda orquesta. A ratos salen jóvenes desmenados y se unen a los grupos que caminan, sin prisa. Hay un chiquilín que se suelta intempestivamente de la mano de su madre, pero que después de una corta carrera entre risas y saltos, vuelve.

El pabellón de espejos ofrece gratuitamente deformidades pasajeras. Al lado, hay otro de tiro al blanco.

Un grupo se ha congregado frente a un kiosco de juego. En medio se levanta una columna de metal de dos metros de altura con un surco en el centro. El juego consiste en pegar con una gran maza la plataforma sobre la que está apoyada la columna, para que una pelotita salga disparada a lo largo del surco. Hay premios que nadie sacó. Muchos lo intentaron; otros ni se atreven a probar.

— ¡Tres golpes por una corona! ¡Pruebe su fuerza, señor! ¡Hasta ahora nadie hizo llegar la pelotita al tope! ¡Pruebe!

El hombre se desgañita, conges-

tionado, desafiante por encima del rock y del arrastrarse de los pies.

La pareja, tomada del brazo, se detiene a observar el juego.

El hombre vacila, como si fuera a adelantarse y dudara. Su mujer lo está mirando, la cara levantada, la mano en su mano, y le dice algo. Es tan fuerte la música que él tiene que inclinarse para oírla. Ella insiste. El hombre se endereza, contestando con un encogimiento de hombros, una leve negación de la cabeza, la boca distorsionada en una mueca indecisa:

— No, ahora no ... vamos a ver ... después ...

Hace un buen rato que hay un italiano parado entre la gente. También podría ser griego: bajo, de espaldas anchas y tez aceitunada, el cabello muy negro y crespo le cae rebelde sobre la frente hundida. La mujer lo mira con insistencia. El italiano recoge la mirada al vuelo, pañuelo arrojado desde las gradas de un circo. Se adelanta unos pasos mientras el murmullo crece como una marea.

— ¡Pruebe su fuerza, señor! ¡Hasta ahora nadie consiguió el premio! ¡Pruebe Ud!

El grito sale al vacío, sin dirigirse a nadie en especial.

La decisión está tomada y ya dos manos morenas y anchas empuñan con firmeza el mango de la maza. Lo acarician, sopesándolo, mientras su dueño calcula, avanzando y retrocediendo, la distancia hasta la plataforma.



El murmullo ha cesado en el grupo. Se oye sólo la música de rock, ahora más lejana. La tensión y la curiosidad crecen en los segundos que pasan. El italiano se da vuelta y echa una larga mirada a la mujer que lo ha estado observando. Ella, entonces, hace un comentario a su marido. El hombre desvía la cabeza, como buscando, en una y otra dirección, algo que se le hubiese extraviado. La maza vuela contra la plataforma en un movimiento armoniosamente circular atlético.

La pelotita trepa, trepa, trepa con fuerza descontrolada, y pega violentamente contra el tope máximo de la columna. Se diría que ya no es redonda.

Un grito unánime, sobrepasando todos los ruidos, aclama al ganador, quien se vuelve a mirar nuevamente a la mujer. Ella, inclina la cabeza y le devuelve la mirada con una casi sonrisa, apenas una luminosidad que le aclara las facciones. El italiano apoya con suavidad el mango de la maza contra la pared del kiosco y, rechazando el premio con una sacudida de hombros, se aleja.

Lentamente, la pareja prosigue el paseo por los senderos, perdiéndose entre los tulipanes apagados y las notas de un nuevo rock.

Julia Sancho El celacanto

Tus ojos muy oscuros, abiertos, grandes, relumbran con intensidad cuando miras hacia tu tierra. El torso corpulento se hincha aspirando el aire marino que trae los olores vegetales que vas lentamente distinguiendo y reconociendo. Estás de pie en tu bote. Cómo llamar tu embarcación donde eres tripulante y amo. Donde eres Houmadi Hassani, dueño y señor.

Tu perfil, la frente ancha, la nariz aplastada, los pómulos prominentes y los labios gruesos, se distinguen como una enorme sombra negra recortada por el mar quieto, intensamente azul. Una brisa extraña hace chocar los cabos suspendidos. Has dispuesto todo para la pesca. Has tendido la red y realizas el rito anual.



Adoptas como tus antepasados una actitud misteriosa, plagada de símbolos. Untas de grasa tu cuerpo, te colocas un cinturón escamoso y un sombrero de juncos entretejidos. Vas a sentarte en el Kotla, el sitio de tu padre, allí acaricias levemente un broquel con un airón y una viejísima azagaya. Tamborileas quedamente con los dedos. Un ritmo te va ganando:

"—Ah, ohé, ohé!

El sol es una cosa buena

viene al mundo del pez!

U - u - é - é!"

Ahora eres el pescador con el corazón



contento porque los presagios han sido favorables: efix, el grillo, cantó por la noche y el pájaro mbva acompañó tu camino. La cadencia te va inundando y marcas con el cuerpo, casi voluptuosamente, la entonación:

"—Ohé, oh, la, ohé

¡Dios en el cielo
el hombre en la tierra!

¡El pájaro vuela
el pez en el agua!

Ohé, oh, la, ohé!"

Miras hacia el horizonte el grupo de islas recortadas por el mar y el cielo de color menos intenso. Son distintas a pesar de poseer idéntico origen volcánico.

Pronuncias muy bajo sus nombres a medida que las vas distinguiendo:

"Mayote...! Moheli... Gran Como-res... Anjouan..."

Anjouan, esa tierra enigmática con forma casi de arácnido, es tu patria. Tu tierra.

Pensarás en las monolíticas rocas de la rebera; rocas informes donde rompen, empenachadas de espuma, inmensas olas. Pensarás en la playa, en el caserío pesquero con cobertizos para resguardar

las barcas y en el muelle de tablas con el nombre de puerto, en las embarcaciones que allí fondean, en los fardos de caña, fibra de coco, sisal, cacao.

Recordarás Massamonda, la ciudad inmersa entre palmares, amurallada por las plantaciones de azúcar, la ciudad que has visto azotada por movimientos sísmicos, anegada por la creciente de los ríos, invadida por insectos y enfermedades. Sentirás los sabores de la costa, el olor penetrante del pimentero, el aroma dulzón de la vainilla, el perfume del ilang-ilang que trae reminiscencias de Gigolo, Ceram, Buru... y el mar, el mar, el mar....

Y los centenares de casas con techos de palma y tambaleantes paredes de madera, algunas alzadas sobre fangales. Y las casas de los conquistadores, viejos palacios de piedra berroqueña, de corpulentas mamposterías enjalbegadas, con frecuentes decoraciones en pórfido. Y las calles angostas, empedradas, y los senderos fangosos.

Recordarás a tus hermanos de color, esos hombres despojados, esos hombres olvidados, los rostros cansados, ajenos, rostros que se aguantan, sin mañana y sin futuro. Y los rostros blancos, los corsarios, los plantadores, los especuladores, los comerciantes, los rostros de los conquistadores que han violado, han tragado, succionado la tierra negra.

Recordarás el rostro de Antoine, el líder, y los rostros de todos los que cayeron muertos, los niños sin pan, las mujeres como sexo, los traicionados, los mestizos, los bastardos, los que vendieron.

Y el silencio. El gran silencio de tu pueblo: La aceptación. La fatalidad.

Aprietas con fuerza tus manos y tus brazos se hinchán de músculos. Con voz monótona, acompasada, murmuras la memoria recobrada en ritmo:

"Al principio, cuando nada existía, Dios ya era y se llamaba Nzamé. Hizo el cielo y la tierra. A la tierra le puso el agua y la separó".

La red que has tendido en el mar quieto y silencioso se ha puesto tensa, muy tensa.

"Mastico bayas globosas, siento como una cosquilla. El sabor agríndice me electriza. Me gusta. Estoy bien en esta semipenumbra, acariciado por estas algas. Tengo los ojos fijos hacia el camino por donde aparecerá Celée, pero no lo veo. Veo mis recuerdos. Es como si viera por detrás de mis ojos. Aparte esta modorra. ¡Me estoy poniendo viejo! Siempre me hizo lo mismo. Siempre me hizo esperar. Acaso mi vida no sea otra cosa que una espea continua. Pero... ¿qué digo? Sí, ella tendría que cambiar, o intentarlo. Por lo menos no tener los ojos tan apagados. Por suerte su color gris azulado no ha variado. Es casi lo que más me gusta. Pero, no, ¡no es cierto! Quizás me gusta su tristeza. Quizás... porque hablamos de Bulané.

Ella habla mucho de él. Y sólo conmigo. Eso lo sé bien. Recuerda sus paseos, sus cambios de humor, sus cambios de piel, la mudanza a una colonia más solitaria, y —lo que más me molesta— su cambio de aspecto. Me corre calor por todo el cuerpo el imaginar lo que me ha contado; bien pudo ser que los músculos se le hubieran agrandado y se lo abultaran los muñones, era un gran nadador; pero que una noche en uno de sus paseos a la superficie, mientras ella se mecía apaciblemente, ¡él reptara por la costa! Fue la noche que la encontré buscando a alguno de nuestros abuelos... me gusta rozar con mi cuerpo este tronco ramoso, me distraen las evoluciones de las hojas con festoncillos".

Algo has atrapado en la red. ¡Qué fuerza tienes que hacer! Gritas:

"—Bvé, bvé, anda, bvé, bvé, anda, sale!"

La lucha es prolongada, sólo un gran pez puede hacer tanta fuerza. ¡La bendición de Nzamé es grande! Ya, ya lo tienes. Un poco más y lo verás.

"Ah... nado sin desearlo, ay, no puedo mantenerme... ay, me siento suspendido... cada vez más lejos de toda la tierra, las rocas, los corales, las ondulaciones cristalinas... ay, esta luz que pega duro... Celée...!"

Es un pescado de gran tamaño, de color castaño moteado de blanco. Y no muere al sacarlo del agua. Aún lucha. Aún se debate. Ya lo tienes sobre tu barca. Se ha quedado quieto pero aún está vivo. Mientras susurras tu oración de gracias a Nzamé bajas tus ojos serenos pero acechantes, y miras los ojos del pez, esos enormes ojos fosforescentes que te traen vagos recuerdos de un mundo líquido lejanísimo. Y recitas despacio la crónica de la niñez:

"Cuando quedaron terminados el cielo y la tierra, Nzamé, el creador, hizo la creatura como pez. Al pez lo puso en agua de mar seis días. Al séptimo día, Nzamé va a mirar y no está. Se ha escondido y resulta que es un hombre".

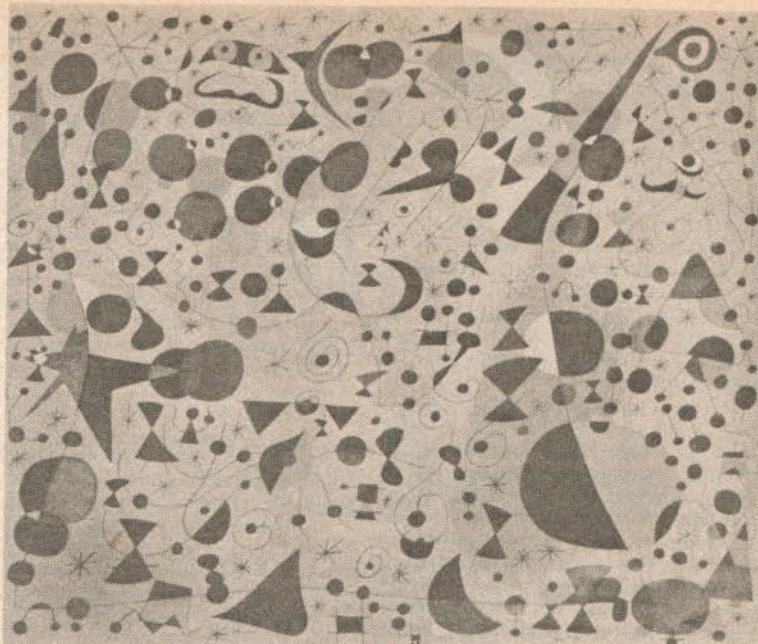
"Celée... ay, esta claridad... esta luz que me atraviesa... qué olor distingo... ay, ay... me doblo... ahogo... el cielo... una sombra negra... ay, la luz... qué dolor... no me toquen... que no me toquen... ¡los ojos!... oh, Celée, Celée... he visto los ojos de Bulané..."



LOS HECHOS DEL REY ARTURO (*)

Sylvia
Iparraguirre

de la extraña
y mortal batalla
entre
Sir Thomas Malory



y el caballero steinbeck

1

Cuando en un oscuro pasadizo del castillo de Camelot se disipa la figura agobiada de Lancelot, después de separarse de Ginebra, y nosotros, aquí y ahora, leemos *Fin de una noble historia de Lanzarote del Lago*; cuando la magia de esa última escena (ese poder de encantamiento que sólo tienen las historias muy antiguas y muy contadas), al igual que Lancelot, comienza a desvanecerse, es en ese momento cuando nos ponemos a pensar en otro personaje, del que hasta aquí nos habíamos olvidado. Porque el libro, continúa. Está dividido en dos partes y nos cuenta dos historias: una ilusoria y la otra real. Las dos igualmente fascinantes y novelescas. La primera trata de Arturo y sus nobles caballeros; la segunda de John Steinbeck, escritor.

A propósito de la analogía (metafórica) que han querido ver algunos críticos entre *Los hechos del Rey Arturo* y el cuento de Borges Pierre Menard, autor del Quijote ("Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran — palabra por palabra y línea por línea — con las de Miguel de Cervantes"), señalemos desde el principio que la reescritura de "The birth, life and acts of King Arthur..." de Malory (1) por parte de Steinbeck es más bien el revés exacto

(1) La traducción del título completo que Malory o su editor Caxton (1485) dieron al libro es: *Nacimiento, Vida y Hechos del Rey Arturo, de sus Nobles Caballeros de la Mesa Redonda, sus maravillosas búsquedas y aventuras, la conquista del Santo Grial y en el final La Muerte de Arthur con la Dolorosa Muerte y partida de este Mundo de Todos ellos*. Los años redujeron este título a *Morte d'Arthur*, que curiosamente vuelve el texto de Malory a sus orígenes literarios franceses enfatiza un aspecto mínimo de la obra: la muerte del rey. Steinbeck exaltará otro, el de "los hechos". Intentará, según sus propias palabras: "un enfoque desde la vida, y no un enfoque desde la muerte".

de la propuesta por Borges, ya que, a la inversa del imaginario Menard, lo que pretendió el hombre real John Steinbeck no fue inventar puntualmente la misma inmóvil obra, sino, yéndose a buscar a Malory al pasado, reescribirlo hacia el presente. Esta reescritura, además, excede infinitamente el mero cambio lexicológico o la actualización de un texto del siglo XV; en ella el tiempo actúa, obra como factor histórico y existencial. Señalemos también que este libro póstumo de Steinbeck no obedeció a un impulso repentino, a una sorpresiva transformación "ideológica" final del autor de *Viñas de ira*, sino que fue un reencuentro con él mismo; la conclusión inconclusa de una idea obsesiva que estaba ya presente en su literatura por lo menos desde 1934. (Sólo cabría preguntarse hasta qué punto el propio Steinbeck fue conciente del desarrollo y proporción que tomaría a lo largo de su vida, y sobre todo en los últimos años, el tema del ciclo arturico). A pesar de ser un aficionado, como él mismo se llama, a la lectura de los antiguos libros ingleses, su primitiva intención fue simple: volcar a un lenguaje accesible para los niños estas fabulosas historias. Vamos a ver hasta qué punto resultaría candorosa esa intención. Vamos a ver de qué manera el proyecto lo comprometió enteramente.

En 1930 Steinbeck inicia lo que con el correr de los años (en ese momento tenía 28) se convertiría en una extraña modalidad, una verdadera manía epistolar: las cartas a sus agentes literarios. Estas cartas, que reunidas equivaldrían a un Diario de escritor o a una Poética, a un texto del tipo de *La Religión del Arte* de Flaubert (2), seguirían a lo largo

(2) Flaubert, en rigor, nunca escribió tal libro. Se trata de una selección de su *Correspondencia* (ocho tomos en la edición francesa) publicada en Argentina con ese nom-

de toda su vida. Su primera novela *La copa de oro* (1929) no tuvo ningún tipo de repercusión y acaso no fue una injusticia. En 1931 Steinbeck envía a sus editores *Las Praderas del Cielo*, en la cual comienza a perfilarse firmemente lo que más adelante se identificaría como el estilo Steinbeck (estilo al que algunos ensayistas apresurados catalogarían de "realismo ingenuo"). Y si bien excedería los límites de este trabajo, podríamos detenernos en esta novela para probar que Steinbeck había dado, en ella, con una zona de la realidad (y con una zona interior) en la que seguiría buscando en sus libros futuros: en cuanto al tema, los conflictos, luchas y esperanzas de los habitantes de un valle de California; y en cuanto a la estructura (la más antigua de las formas en prosa, y también por supuesto, la de la novela de caballería) una serie de cuentos enlazados por un mínimo hilo argumental. Hacia 1934, la fecha que nos importa, de sus tres libros publicados, escasamente se habían vendido tres mil ejemplares. Es conmovedor saber que en esos años "Steinbeck era tan pobre que ni siquiera podía permitirse el lujo de tener un perro" (3). Steinbeck, en 1934, estaba escribiendo *Tortilla Flat*. Y lo ocurrido con este libro es muy signi-

bre. (Ed. Elevación, 1947). En cuanto a las cartas de Steinbeck que citaremos en la primera parte de este ensayo, no constan en la edición de *Los Hechos...* publicada por Sudamericana: las hemos tomado de la introducción de Lewis Gannett (Medellín, 1968) a las *Obras selectas* de Steinbeck.

(3) Lewis Gannett, opus cit.

(*) A propósito de "Los hechos del Rey Arturo y sus nobles caballeros", de John Steinbeck. Editorial Sudamericana.

STEINBECK



ficativo. Será su primer éxito, tanto económico como de público, y su primera desilusión: los lectores no habrían "entendido nada" acerca de cuál era su tema profundo. Y es justamente aquí, donde aparece por primera vez (Steinbeck tenía 32 años) el tema artúrico.

Escribe a sus representantes: "Quiero decir algo sobre Tortilla Flat. El libro tiene un tema bien definido que, imaginé, sería suficientemente nítido. Había esperado que se reconociera el plan del ciclo del Rey Arturo, pero ni siquiera el incidente del Santo Grial en la búsqueda de la selva está bastante claro. La forma es la de la versión de Malory —la venida del Rey Arturo— y la calidad mística de poseer una casa, la formación de la Tabla Redonda, el advenimiento de los caballeros y la transformación mística de Danny. La razón principal consistió en presentar una gente poco conocida que para mí es deliciosa. Lejos de que haya un tema difícil en todo el libro, uno de los motivos consiste en demostrar que cualquier cosa que haya en la vida de esa gente muy rara vez sobrevive a la noche". A esta carta, fechada en 1934, la separan veintidós años del momento en que Steinbeck comienza a trabajar en *Los hechos...* Leyendo *Tortilla Flat*, comprobamos que sólo un lector enterado del propósito del autor podía encontrar como evidente el plan del

ciclo del Rey Arturo. Los encabezamientos de capítulos, escritos al más puro estilo de las crónicas y de las novelas de caballería no bastan, y en rigor, estas aventuras y estos personajes debían estar, para el lector norteamericano, más cerca de la narrativa de Bret Harte y de los cuentos del oeste, que de los caballeros de la Tabla Redonda. Los personajes de *Tortilla Flat* tienen un encanto irresistible y una ingenuidad que se halla sólo en los personajes de los cuentos populares (el bueno, el malo, el pícaro), y aquí si encontramos el muy elaborado plan de Steinbeck. Y a propósito de esto, hay que señalar algo. Steinbeck no era un autor de libros improvisados, fotográficos, y la crítica se equivocó cuando quiso ver en él un escritor propenso al realismo ingenuo o, a un cierto naturalismo-apegado a los valles de California y a los plantadores de manzanas. Su auténtica vertiente realista correspondía a una lúcida, y para él insoslayable, preocupación por los hombres de su tierra. Una de sus cartas es lo bastante elocuente como para no tener que agregar nada: "Debo ir a los valles del interior. Hay allí cinco mil familias que mueren de hambre, y que no sólo tienen hambre sino que realmente están a punto de perecer. (...) Creen que si se deja que esa gente viva en campamentos con facilidades sanitarias adecuadas, se organizarán y este es el terror de los grandes terratenientes y de las corporaciones de agricultores. (...) Se habla de los niños españoles, pero la mortalidad infantil por hambre de nuestros valles es sencillamente aterradora. Haré lo que pueda. Es curioso cuán miserables y pequeños se

hacen los libros ante estas tragedias". Y aquí la pregunta se instala: ¿qué lleva a Steinbeck, escritor de preocupaciones tan concretas, autor de *Viñas de Ira*, *Ratones y Hombres* y *La lucha incierta*, que impulsa a este hombre a emprender la reescritura del libro de Thomas Malory? La pregunta adquiere aún más sentido al saber que John Steinbeck no era ni remotamente un filólogo y que dedicó por entero los últimos diez años de su vida, los dedicó con verdadera pasión, a comprender y reescribir un texto del siglo XV. La respuesta está casi contenida en la pregunta: Steinbeck de niño había trabajado en las recolecciones de fruta; pero ese chico

También había leído a Malory, y no en versiones condensadas ("es posible", evoca en su *Introducción* a *Los Hechos*, "que haya sido ese libro el que inspiró mi fervoroso amor por la lengua inglesa. Descubrir paradojas me deleitaba; descubrir que *Cleave* significa tanto unir como separar; que *jost* alude tanto a un enemigo como a un amigo hospitalario; que *king*, "rey", y *gens*, "pueblo", proceden de la misma raíz. Durante un tiempo gocé de una lengua secreta.) Ese chico, en suma, ya era un escritor. Y si nunca pudo escapar a la hipnótica magia de esas leyendas, tampoco pudo eludir la responsabilidad de su lucidez. Entendido de este modo, plantadores californianos y caballeros medievales son personajes de una misma gesta. Y ahora sí podemos hacer otras preguntas.

¿Quiénes fueron estos héroes de hace catorce siglos bajo cuya fascinación escribieron Malory y Steinbeck? O mejor aún: ¿fueron?, ¿tuvieron existencia real?

Will y Ariel Durant

ROUSSEAU Y LA REVOLUCION



Un nuevo aporte a la Historia de la Civilización que estos autores vienen ofreciendo a los estudiosos y al público deseoso de información. En este volumen se tratan los grandes acontecimientos y cambios ocurridos en Francia, Inglaterra y Alemania desde 1756, y el resto de Europa desde 1715 hasta 1789.

Los anteriores volúmenes de esta colección —ya indispensable para conocer el pasado de la civilización de Occidente—, lujosamente encuadernados y espléndidamente ilustrados, incluyen los siguientes títulos:

NUESTRA HERENCIA
ORIENTAL, 1 tomo.
LA VIDA DE GRECIA,
2 tomos.
CESAR Y CRISTO, 2 tomos.
EL RENACIMIENTO,
2 tomos.
LA EDAD DE LA FE, 3 tomos.
LA REFORMA, 2 tomos.
LA EDAD DE LA RAZON,
2 tomos.
LA EDAD DE LUIS XIV,
1 tomo.
LA EDAD DE VOLTAIRE,
1 tomo.



**Editorial
Sudamericana**

2

La primera mención de Arturo como ser histórico data de una "Historia britonum", de autor anónimo, del año 822. Allí aparece como uno de los reyes de los britanos, vencedor de los sajones en varias batallas. Es probable —ya que no puede calificarse como veraces o fidedignas estas obras— que no fuera exactamente un rey, sino que desempeñara el *dux bellorum*, un alto cargo militar instaurado por los romanos durante el imperio y que continuó ejerciéndose aún después que ellos dejaron las islas. La siguiente referencia a Arturo (al que debemos situar, de acuerdo con las fechas aproximadas de las batallas, en los primeros años del siglo VI) se encuentra en los *Annales Cambriae*, del año 955, donde se lo describe entrando en batalla y portando la cruz como insignia. Una curiosa conjetura la plantea la existencia de un personaje histórico, de características heroicas, sobre el cual, en siglos posteriores, la tradición de los britanos creó una figura mítica. Este personaje pudo haber sido un prefecto romano que luchó junto a los britanos en York durante el gobierno del emperador Adriano, y del que fue hallada una lápida con su nombre: Lucius Artorius Castus. El prestigio del que gozó parece estar en consonancia con la enorme difusión que tuvo su nombre, Artús, en las Islas Británicas. Ahora bien, en este momento Bretaña sufría las permanentes invasiones de los pueblos germanos del continente y de los pictos y escotos del norte: los hombres necesitaban héroes y leyendas que les hablaran de guerreros invencibles. Surgen así cuentos populares que articulan proezas fantásticas con hechos de la *historia real* de este pueblo. No parece aventurado suponer, entonces, que en el siglo VI existió un rey o jefe de los britanos llamado Arturo, a quien, posteriormente, se le atribuyeron tanto sus propias hazañas como las del remoto Artorius Castus. Paralelamente a Bretaña y como prueba de la necesidad de los pueblos de unirse e identificarse bajo la figura de un héroe que hoy podríamos llamar nacional, surge en Francia el Ciclo Carolingio: gestas que tenían como personaje central a Carlomagno y, como tema, sus hazañas. Pero aparte de estos hechos que atañen al surgimiento de los pueblos europeos como nación y a su supervivencia étnica, es decir a la necesidad de una tradición que los uniera frente a un enemigo común (en el caso de Carlomagno eran los infieles), aparte de este aspecto socio-histórico, decíamos, debemos remarcar lo que a nosotros nos interesa: la enorme influencia que el conjunto de estas leyendas, lo que se llama el ciclo artúrico, tuvo en el nacimiento de las literaturas europeas. Y, sobre todo, la influencia de uno de sus aspectos, el más característico: el elemento sobrenatural.

La materia de Bretaña, como también se ha llamado a esta serie, marca la confluencia de primitivos mitos paganos (celtas) con el cristianismo de los comienzos de nuestra era. Las raíces de por lo menos tres de las historias pa-

Gustavo Nilsen



PARADOJA

Mi nombre es Alberto y soy el hermano de Miriam, la cual acaba de desaparecer tras la puerta dejándose olvidado su hermoso tapado amarillo.

¿Cómo me sentará? Salvo la manga un poco corta y el chocante color (absolutamente femenino) me queda bien. Lllaman a la puerta. Es Alberto.

recerían corresponder a antiquísimas leyendas celtas: la del Santo Grial, la de Lancelot y Ginebra y la de la inmortalidad de Arturo. Los más antiguos romances (4) conocidos sobre el Grial (palabra que deriva de *graal*, copa que se servía en la mesa) son de origen galés, y en esa zona existía ya el mito del "caldero mágico" que otorgaba todos los bienes, equiparable al cáliz de la Última Cena rescatado por José de Arimatea; Lancelot y Ginebra equivaldrían al remoto mito del héroe que libera a su dama raptada por el Rey de los Muertos, para lo cual debía atravesar un río de fuego sobre un puente tan delgado como el filo de una espada. Con respecto a la muerte de Arturo (o mejor, a su inmortalidad) una de las versiones dice que no murió en una batalla, sino que permanece junto a sus caballeros, dormido, en una gruta, esperando el momento de entrar nuevamente en la historia: la correspondencia de este aspecto de la *Morte d'Arthur* con un mito anterior está testimoniada en un escrito del siglo I (*De Defectu Oraculorum*), donde se cuenta una inspección romana realizada en "las islas" por orden del Emperador y el asombro de los romanos por la defensa que los britanos hacían de un lugar para ellos sagrado e inviolable; se trataba de una cueva en la cual dormía una antigua divinidad acompañada de sus sirvientes. Estos mitos pertenecientes a la prehistoria de Inglaterra, se habría fundido con hechos reales de Gales y Bretaña, a los que luego se sumó la conquista romana, y el conjunto configuró una enorme masa de fábulas que la tradición oral, durante siglos, siguió enriqueciendo. Es así como, en las tempranas migraciones a Francia, los britanos llevarán consigo estas historias que continuaron sus descendientes y se extendieron al resto de Europa.

(4) Hablo de romance en tanto tradición oral, a veces anterior en varios siglos al testimonio escrito.

Pero bien: he hecho hincapié en el sustrato mítico celta, porque es justamente este aspecto, el fabuloso, el que distinguirá las novelas del ciclo artúrico de las que, en cantidades no menos fabulosas, se escribirían en el continente. Lo sobrenatural, los dragones y las hadas, no eran temas propios de los prácticos hombres del sur, hombres de acción, pero si lo eran de aquellos altos hombres del norte, a quienes el largo y cruel invierno obligaba a permanecer junto al fuego, bebiendo hidromiel y ejercitando la imaginación; contrariamente, el ciclo carolingio acentúa el aspecto cristiano y guerrero de las acciones. Es en este sentido en el que el ciclo artúrico representa el triunfo de la imaginación sobre la acción.

La historia del Rey Arturo continúa con Godofredo de Monmouth, monje de origen bretón, quien completa a mediados del siglo XII su *Historia de los Reyes de Bretaña*. En este libro, que, pese a su título, de historia veraz tiene muy poco, recoge la mención que se hace de Arturo en la *Historia de los bretones*, la amplia e inventa su origen: sus padres Uther e Ingrein, y también introduce a Merlin. Años más tarde, en Francia, dos autores, Chretien de Troyes y Marie de France, desarrollan los temas de Bretaña y prácticamente dan una unidad definitiva a la serie. Podemos conjeturar que los dos conocían muy bien las leyendas británicas, y si ellos mismos no eran de origen britano al menos debieron estar en estrecho contacto con los descendientes de los primitivos inmigrantes. Chretien de Troyes escribe dos obras fundamentales: *Lancelot*, y *Perceval o Cuento del Graal*. Marie de France construye sobre las mismas bases sus "lais", historias breves, origen de la actual *nouvelle*. Contemporáneamente era muy popular una versión de *Tristán*, de autor anónimo. Quiere decir que ya a mediados del siglo XIII todas estas historias, en diferentes versiones y refundiciones, circulaban por Europa y eran

STEINBECK



traducidas. El propio Dante en *De vulgari eloquentia*, habla de la traducción italiana y de "las bellísimas aventuras del rey Arthus". Estas novelas llegaron a tener una popularidad enorme en la Edad Media y su influencia se haría sentir hasta en las cuestiones de estado; en España, desde 1350, cada rey hacía su propia propaganda política agregando convenientes modificaciones a las profecías de Merlin. La vida de la corte se regía por las normas de la caballería galante y del amor cortés y muchos nobles aspiraban a tener en su árbol genealógico algún caballero de la Tabla Redonda. Los libros de caballería españoles tuvieron su máximo exponente en el famosísimo *Amadís de Gaula*, que dejó como descendientes doce novelas cuyos héroes eran hijos y nietos del protagonista. La trama del *Amadís*, es sabido, está construida sobre la historia de Lancelot y Ginebra y muchos de los nombres de personajes y lugares son una curiosa versión española de lugares y nombres ingleses: Gaula-Gales; Vindilisorra-Windsor; Norgales-North Wales; Urganda-Morgana. La literatura artúrica entró a España por el camino de Santiago de Compostela, la ruta obligada de los peregrinos y, aunque todos los temas lograron enorme popularidad, convenimos con M.R. Lida de Malkiel: "El ciclo artúrico en la península carece de originalidad y es de escaso valor literario. No logra acentuar suficientemente el elemento sobrenatural de la "materia de Bretaña", ni la fuerza irresistible del amor ni la modalidad mística de los relatos del Grial". Lo místico se transforma en religioso y lo mágico pierde su fulgor original.

Para encontrar la auténtica magia artúrica hay que volver a la Inglaterra del siglo XV y a Sir Thomas Malory. Más allá del mérito de ser el hábil compilador de unas leyendas, la verdadera excepcionalidad de Malory fue la de haber sido un gran escritor, la de haber articulado con esta serie de cuentos, la primera y acaso la más memorable novela inglesa.

A aquella copiosa y secular tradición artúrica, y, sobre todo, a esta sombra gigantesca, la de Malory, debió enfrentarse Steinbeck cuando, cinco siglos más tarde, decidió reescribir *Los Hechos*.

3

John Steinbeck murió en 1968. Nos queda apenas un vestigio de su vasto sueño. Los capítulos que forman este libro póstumo (*Merlin - El Caballero de las Dos Espadas - Las Bodas del Rey Arturo - La muerte de Merlin - Morgan Le Fay - Gawain, Ewain y Marhalt - La noble historia de Lanzarote del Lago*) constituirían una tercera parte del trabajo total ya que la edición inglesa original, la edición de Caxton del libro de Malory, estaba dividida en XXI libros o capítulos. Tampoco esta elec-

(5) La traducción me pertenece.

ción de Steinbeck corresponde a los siete primeros del original, porque, en cuanto a modificaciones, Steinbeck se dejó llevar por su intuición de novelista y repitió la experiencia de Malory. Depuró el texto de largas tiradas de encuentros caballerescos, interpoló, cortó y aclaró; reunió capítulos distantes y extrajo episodios para aislarlos y presentarlos en su sola belleza. Algo semejante, había hecho Malory cuando se enfrentó con la masa de historias artúricas de los libros franceses, en los cuales, a su vez, se basó. Según el prólogo del profesor John Rhys a la edición facsimilar de Caxton (*J.M. Dent and Sons, London, 1968* "Aquí y allá Malory alternaba el orden y las secuencias de los incidentes dándoles originalidad. En algunos casos interpolaba hechos no contenidos en ellos, otras veces, omitía"). (5) Esto último hizo Steinbeck con el Libro V, conquista de Lucius el Emperador, por considerar que el episodio romano no se integraba al resto de las historias, y con el Libro VII, que corresponde al episodio romano no se integraba al resto de las historias, y con el Libro VII, que corresponde al episodio de Sir Gareth. Ni siquiera llegó a elaborar una de las historias principales de la serie: la búsqueda del Santo Grial. En la refundición de cientos episodios el orden de la edición de Caxton se modificó, y así Steinbeck comienza con el capítulo *Merlin*, cuando éste ocupaba el Libro IV en Malory. Pero, por debajo de la transformación formal (transformación de enorme dificultad, no sólo en el nivel léxico sino fundamentalmente en el semántico: la reorganización semántica de los relatos), es en el centro de las historias donde se instala la verdadera modificación que Steinbeck imprimió al libro. Hizo que los personajes fueran reales hoy, que vivieran y sufrieran tal como hoy entendemos el sufrimiento y la acción. Es así como Arturo, Ginebra y Lancelot no son alegorías medievales, sino personajes con su conflicto psicológico, tal como los entiende hoy la novela. Y además, lo que maravillosamente hizo Steinbeck fue darle sentido del humor al texto: la salida de Sir Lancelot con su descreído sobrino Lionel en busca de aventuras es antológica. Sir Lionel es realmente un escéptico en cuanto a dragones y gigantes, y la noche anterior a la partida, ha estado con sus amigos divirtiéndose a costillas de su solemne tío y de esas historias que, considera anticuadas. A Merlin le gustan terriblemente las bromas, y no hay nada para él comparable a sorprender y confundir a los boquiabiertos caballeros con súbitas apariciones y pases mágicos. Y en cuanto a los pocos personajes femeninos de las historias, es notable lo que Steinbeck logra hacer con ellos en *Lancelot* y en *Gawain, Ewain y Marhalt*, para mí las dos historias más bellas del libro de Steinbeck. Ginebra, que atormenta con sutil crueldad a su enamorado Lancelot y las extravagantes y divertidas compañeras de aventuras de Gawain, Ewain y Marhalt, nada tienen que ver con las estereotipadas damas del *roman curtois*, pero sí son fácilmente identificables para nosotros.

Hablamos, al comienzo, de dos historias, una mágica y otra real. Leyendo el conjunto de cartas correspondientes al Apéndice de *Los Hechos* verificamos qué impreciso resulta este límite y de qué forma la parte fantástica tuvo para Malory una realidad tangible (Steinbeck habla de haber intuido en Malory la intención de que *La Morte* fuera un libro político), y cómo el realista Steinbeck se sumerge poco a poco en un mundo mágico, en un verdadero pasadizo del Tiempo que lo llevará a la Inglaterra de 1470. La Inglaterra en la que Malory vivió y escribió.

Steinbeck quiere descubrir las entrelíneas del texto, las motivaciones profundas de Malory, y en esa búsqueda toca fondo muchas veces y de allí surge vuelto sobre sí mismo, sobre su destino como escritor. En este sentido, una carta estremecedora y deslumbrante es la fechada en Roma a donde Steinbeck había llegado para consultar archivos, en pos de la fantasmal personalidad de Malory: "hoy me desperté a las cinco de la mañana y bien despierto, pero con la sensación de haber completado una tarea tremenda (...) súbitamente la vislumbre en su totalidad y en una sola pieza (...) Malory ha sido estudiado como traductor, como soldado, como rebelde, como religioso, como experto en cortesía, como casi todo lo que se te ocurra menos una cosa, que es justamente lo que él era: un novelista. *La Morte* es la primera y una de las más grandes novelas de la lengua inglesa. (...) Un novelista no sólo escribe una historia sino que es esa historia. (...) Puede decirse que una novela es el hombre que la escribe. Y casi siempre es cierto que un novelista, quizá inconscientemente, se identifica con el personaje principal o central de su novela. En este personaje no solo vuelca lo que es sino lo que anhela ser. (...) ahora bien, me parece que el personaje propio de Malory sería Lanzarote. Todas las perfecciones que él conocía se volcaron en este personaje, todas las cosas de las que él mismo se sentía capaz. Pero, como era un hombre honesto, encontraba culpas en sí mismo, culpas de vanidad, culpas de violencia, culpas aún de deslealtad, y esas confluyeron naturalmente en el personaje de sus sueños (...) Y ahora llegamos al Grial y a la Búsqueda. (...) Lancelot no podía ver el Grial a causa de las faltas y pecados del mismo Malory. Sabe que ha fallado y que todas sus excelencias, su valor, su cortesía, no pueden balancear en su espíritu sus vicios y errores, sus estupideces. Creo que esto le ocurre a todo hombre que ha vivido, pero son los novelistas quienes lo expresan con mayor amplitud. Y si *La Morte* es despareja y cambiante es porque el autor era cambiante. A veces hay un relámpago de fuego, a veces un sueño extravagante, a veces un furor. Pues un novelista es un reordenador de la naturaleza (...) Y no vi ningún tratado que considerase que la historia de *La Morte* es la historia de Sir Thomas Malory y su época y la historia de sus sueños de bien y de su deseo de que el cuento termine bien y que solo sea moldeado por esa esencial honestidad

que le impedirá mentir" (página: 283.

Creemos que es justamente esa "esencial honestidad" la que caracteriza más hondamente a Steinbeck. El proceso del novelista también se cumplió en él y la imposibilidad de mentir vuelve arduo y difícil el camino. También Steinbeck se identificó con Lancelot y sus propias limitaciones cayeron sobre su trabajo. Por alguna razón, tampoco el pudo alcanzar su Grial. Y así estas cartas se convierten en un despiadado espejo desde el que la acechante lucidez de Steinbeck (lucidez casi comparable a la de Malcolm Lowry en su carta a Jonathan Cape, editor de Bajo el volcán) se vuelve contra él mismo. Esta honestidad es la que le impidió, por mucho tiempo, tomar distancia de Malory. Debíó llegar hasta el final, abarcarlo y comprenderlo totalmente para poder verlo como a un igual. Recién entonces podrá decir: "Me parece que ya no tengo miedo de Malory porque sé que puedo escribir mejor para mi época de lo que él podría hacerlo, así como él, para la suya, escribió mejor que nadie". (página 207) Meses más tarde, en otra carta, apunta Steinbeck a lo que él sintió como la conexión paradójica de nuestro tiempo con el mundo de la caballería andante: "Hay muchas cosas que no tienen ningún sentido. Dos terceras partes son la vana ensoñación de niños que conversan en la oscuridad. Y cuando estás a punto de tirarlo con disgusto, recuerdas el funcionamiento del Congreso o el caso de Sacco y Vanzetti o la "guerra preventiva" o nuestras plataformas políticas nacionales, o los problemas raciales que no pueden resolverse razonablemente o las relaciones domésticas, o los beatniks, y entonces te das cuenta de que el mundo opera en base al disparate, que abarca buena parte de la trama y que no hay más locura en un caballero andante que en los pensamientos y actividades grupales de hoy en día". (página 323)

En rigor la obra interior de Steinbeck estaba lista. Había repetido, una vez más, el "procedimiento" creador de su juventud y de toda su vida. Comenzará cien veces su trabajo, escribirá cartas, hará planes. Obsesivamente, como antes en California, necesita "ver" y hasta palpar el escenario de su libro. Visitó el lugar donde nació Malory, creyó descubrir (y quizá descubrió) el Castillo de la Doncella y hasta el Joyous Garde: el castillo de Lancelot;

Como se ve en la carta anterior ya había encontrado el nexo entre el medioevo y nuestro tiempo, y, sobre todo, ya no le temía a Malory. Y de pronto, un día, dejó de escribir.

¿Qué pasó? ¿qué lo detuvo exactamente en el umbral mismo de su libro? Su persecución de Malory llevaba ya treinta años.

Steinbeck murió en Nueva York en 1968; de los veintiún capítulos de Malory, sólo alcanzó a reescribir siete. Ni siquiera los había corregido. Tal vez ya no le importaba, tal vez había adivinado, como sir Lyonel "por qué Lanzarote galoparía por los siglos con la lanza en ristre, entrelazando con ella, como a vibrantes anillos, los corazones de los hombres" Y eso le bastó.



"Ella había encontrado un muerto dentro de su cabeza"

(Huidobro)

Antes, yo leía sin ver,
respiraba hondo.
Amaba piedras,
vivía lo que aprendí,
lo que dolía, no.
Lo que dolía con los ojos,
en serio,
eso no.

tres poemas de

Un día
vamos a despertar
y a mirar la mañana
como algo benigno.
El sol
entrará con un calor transparente
y el desperezarnos
bajo el sol
va a ser
una buena señal.

irene gruss

NO ES BUEN DIA

El me abraza y
piensa: después de la tormenta salió el sol.
Otra vez.
El me abraza y
piensa: después de la tormenta sale el sol.
Otra vez.
El me abraza y yo me desnudo
bajo el sol,
empapada,
absorta.
Otra vez.

Irene Gruss: Nació en Buenos Aires en 1950. Integrante del grupo fundador del Taller Literario Mario de Lellis, fue redactora de "El Juguete Rabioso" y colaboradora de "El Escarabajo de Oro". Su libro "Lejos de la palabra" obtuvo el Premio Municipal a Obra Inédita de la Ciudad de Buenos Aires en 1975.

LOS DIOSSES, EL SER Y LA NADA

Llegamos demasiado tarde para los Dioses y muy temprano para el ser, dijo Heidegger, según consta en el editorial de la brillante revista **La Actualidad en el Arte** (Nº 3, nov. 1977, Buenos Aires.) Habiéndose ido los Dioses y andando con retraso el ser, decidieron llenar de algún modo ese vacío metafísico. En la página 20 leemos: "10 minutos con Lucía Carmona, una prolongación de Chilecito hecha mujer poesía". Muy bien, nos dijimos, veamos cómo se aprovecha tan breve inducción. La Actualidad le pregunta a la prolongación de Chilecito: ¿En qué forma del amor ubica Lucía Carmona la poesía? (¿Lucía Carmona la poesía?) "En todas, responde la vate, porque es un menester de mi vida. Algo que se retuerce, se revuelca y se eleva también". Interrogada acerca de cómo su poesía se comunica con el mundo, la presidente de la filial Chilecito de la SADE, que de ella se trata, "apoyándose contra el vidrio que deja (sic) un ventanal", expelió de esta suerte: "Lo importante es que llega porque es un islote de luz". Y más allá de la poesía, ¿qué quiere Lucía Carmona?: "Ansío un hijo." Para qué?: "para perpetuar el grito." Se ve que ni aún la presidencia de la SADE (filial Chilecito) ha podido encallecer su corazón de mujer y de ¡madre!; único dios sin ateos en la tierra, ser que tiene algo de ángel por la incansable solicitud de sus cuidados, aunque haya muchos que se gastan en placeres y se olvidan de la Madre ni le importa su dolor que la matan a disgustos y recién cuando se muere se arrepienten y la lloran y comprenden su valor. Pero, y a todo esto, ¿cuál es el miedo interior de Lucía Carmona: "El no poder resistir la poesía. Porque a veces siento que soy una (sic) ánfora pequeña y quebradiza." Y mejor interrumpimos esta breve monografía, no sea que alguien crea ver en ella una intención burlesca.



M A R G I N A

CITAS CITABLES

Qué buen crítico era Potenze cuando era una mala persona.
(Miguelito Marchante.)

No es que yo sea distraída, es que me parece poco científico vivir
prestándole atención a un mundo que no tiene la menor impor-
tancia. (Liliana Heker.)

Yo, en Roma, seguí el itinerario de la Princesa que quería Vivir.
(Raúl, París)

Hay pocos enigmas más apasionantes que el de la falta de la efe
en el idioma vasco. (Sylvia Iparraguirre.)

La cuestión del feminismo tiene una solución muy fácil. Los
platos no los deben lavar ni los hombres ni las mujeres. Para eso
está el servicio doméstico. (Fernán Santa Coloma.)

¿Cómo te lo puedo describir? Mirá, era algo así como la versión
tuberculosa del Play boy (Lalo Palacios.)

Nosotras éramos vírgenes porque en ese tiempo se usaba. (La tía
de un poeta de Pergamino.)

Bueno, yo no veo muy bien, pero se diría que no se parece de-
masiado a Rosario, ¿no? (Jorge Luis Borges, en Toledo)

Castillo hablará mucho de Sartre, pero cuando maneja su Once
Ligero es pueblo. (Daniel Fraidenberg.)

A ver, chango, cántame esa canción tan bonita, esa que si yo es-
tuviera en actividad te tendría que meter preso. (Comisario provin-
ciano retirado.)

INTRODUCCION A

CESAR BRUTO

El poeta Daniel Freidenberg se preguntaba, en el número anterior, si es lícito que una publicación entreviste a sus propios integrantes, hoy cabría preguntarse si es lícito que una revista literaria entreviste a César Bruto, que es algo así como un escritor al revés y, por si fuera poco, ni siquiera existe. La respuesta vuelve a ser: sí. Nosotros podemos. El ornitorrinco, por unanimidad decidió que este personaje de Carlos Warnes (o a la vice versa, como diría César Bruto) no sólo pertenece a nuestra literatura sino que tiene una existencia real, bastante más sólida que la de muchos a quienes, por error o distracción, suele llamarse escritores. César Bruto, entre otras cosas, inventó la anti-literatura, fue el primer desmistificador del lenguaje. Lo que Xul Solar o Cortázar hicieron con la diéresis o la H (la palabra **profesör**, por ejemplo, asume la total ridiculez de su solemnidad gracias a esos dos puntitos que repentinamente la germanizan; la palabra **Hamor** se infla y se desinfla de golpe por virtud de este hálito), todo esto, es pura timidez comparado con la escritura de César Bruto. El discurso brutiano, como diría un lingüista, per-

mite estropear **todo** el idioma. Con el método de Cortázar, ¿cómo pinchar la hidropesía, que lleva h, o voces que empiezan con consonante, como **refilolero**, cuyos sinónimos, encima, son: chisgarabís, catacaldos, fodoli, cazoletero y mangoneador? Con el método de Solar, ¿cómo infamar la Lingüística, los güelfos o el paragüita? En el código de César Bruto, significante y significado, fonema y morfema, por no hablar de paradigma y sintagma, entran en total delirio. Saussure, de haberlo leído, no habría dudado un segundo de que el lenguaje, venga como venga, es siempre un problema. Macedonio Fernández descubrió que hay palabras cómicas en sí mismas (fel-despato, peroné), César Bruto puede volver cómicas a todas las palabras. Ejemplo: "Con losojos bien enllenados de lágrimas, postrada a mis pieses, elia me rogó por amoR adiós que hisiera lo que yo no podía haser, ¡ho!...", o "aquella jovensita me ha roto los cascos bastante tienpO, pero no fallésiO ni nada sino quesea casado y es bien felís, ¡y pensar que yo fui liamado el más canalia de todos los infames canalias!":

el



contra

Usted, en "Autobiografía de mi propia vida", cita a Borges, Cortázar, Sabato. ¿Qué opina César Bruto de los escritores argentinos?

—Citar a borgeS, cortasaR, sabatO y otros cólegas no sidnifica que yo conosca algo de sus obraS. ¡Ni por las tapas! Ese estilo lo aprendí de algunos autor que buelta à vuelta adornan sus pájinas con belias frases, ver bigrasiA, como éstas: "¡Menosmal que la guerra de troyA la ganó un cabaliol!" o "Es bueno repetir como dijiera dantE, el florentinO: ¡lasiati una esperansa voi quentratel!" o "Y pensar que servanteS y savedrA enpesaron disiendo humildemente: En un lugar de la manchA de cuyo nombre no quiero acordarme..., y sescribieron una rejia nobela!" En una palabra: enchufando cadatanto alguna cita famosienta el autor demuestra ques tremendamente culto, y el leptoR



Aquí me pongo a dar consejos al compás de la portátil...

CESAR BRUTO

partisipa de esa alegría.

¿Cómo se dedicó a las letras?

—Me dediqué a las letraS porque es el ofisio más fácil del mundo y no se presisan muchas heramientas para perpetrarlo. Los primeros pasos los di en el periodismO donde tube la suerte dencontrar a varios direbtoreS y secretarios que, hablando conmigo, podían lusir sus dotes intelebtuales, *ques masomemo lo que ocurrió muchas veses con algunos gobernanteS que sienpre buscaron algún ministrO medio idiota para agarrar y salir ganando en la comparación.

¿Cómo se siente al haber sido citado por Cortázar en la introducción a Rayuela? ¿Cree que usted va a pasar a la posteridad por Rayuela, o que Rayuela va a seguir siendo leída por su Perro de San Bernaldo?

—Eso del Perro de San Bernaldo, puesto por cortasaR en su libro rayuela, por egenplo, tiene bastante que ver con la respuesta anterior: cortasaR me usó para mostrar a los leptores que había uno quescribía con más complicaciones que él. Además, y eso nunca se lo perdono, no me pagó esa colaboración espontania.

¿Con qué personaje famoso (vivo o muerto) le gustaría encontrarse y qué diálogo se produciría?

—No quiero hablar con ningún personaje vibo o muerto, y menos famoso y mucho menos dialogar con él. ¡Quesperansa! Ya bastantes personajes

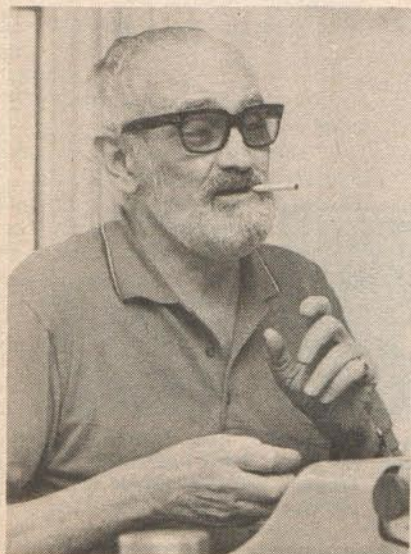
famosos tengo que ver todos los días y hay que ver lo que me cuestan siertas conversaciones, perdonando la indirepta.

¿Qué piensa del estruclualismo?

—Para ser sinsero eso del estruclualismo ni me va nimeviene, o sea que no se de qué se trata. Mi tio aquileZ tiene 7 o seis decionarioS ciclopédicoS y en ninguno figura esa palabra, así que yo no quiero meter la pata i ni en favor ni en contra!, que unadesas el estruclualismo es algo del gobiernO y si yo lo ataco agarran y me acusan de opositor ¡y eso es muy feol!, y si lo elojio meacusan de ofisialista, ¡y eso tampoco es lindo! Yo creo que a esta altura de la sivilisación, o todo lo contrario, lo mejor es seguir usando las palabras viejas hasta que puédamos entenderlas bien y no andar inbentando palabras nuevas que a lo mejor no sidnifican nada, o como digo yo mismo en mi propio libro agotado "lo que me gustaría ser a mí si no fuera lo que yo soy", en el parágrafO Miembro de Lacademia de Letra: lo mejor que me se ocurre es que al yo ser de lacademia les propondería a mis cólegas no andar con inbentos de palabras nuevas sino dejar nomás las vieja, porque es mejor un loco conosido y los invento no sirben más que para complicar la vida, como pasa con la cosa del calefón del banio, que antes cuando nadies los conosía la jente estaba sana y buena pero desde que salieron cada cual se compró uno y le dio la tentasión de baniarse aunque sea en pleno invierno.

LI A

son, textualmente, pero traducidos al código brutiano, **dos de los momentos más patéticos del "Diario" de Soren Kieerkegaard**. Y, sin embargo, hay más que la mera ortografía. Debajo de la escritura de César Bruto se adivina a Carlos Warnes, cuyo humorismo puede prescindir de esa ortografía; o de otro modo: se adivinan el talento y la inteligencia de buena ley.



Yo creo, a mi entender, que la academia de letra tendería que sacar las letra H de las palabra que lieban H, como ser "haora", "halmuada", y "haiga" y otras más que no me acuerdo. Esa letra es nimanimen que un adorno, si se quiere, pero de utilidad que se diga no da ni medio. Otra cosa es la cosa de los asientos que tienen las palabras que tienen asiento, lo cual es un buen clabo, porque uno nunca puede endivinar adónde hay que ponerlo; como adorno de la palabra, me parece bonito, pero como hay 5 vocales y el asiento no es fijo y unas veces va en la A, otra en la E, otra en la I, otra en la O y otra en la U, como en caso de caracú, a uno se lease un lío. De la coma, puntos y coma, de los 2 puntos y de los punto suspensivo, lo mejor caliar se la boca, porques un merengue que no loentien de nadie, y el que lo entiende lo hase por darse corte y no porque lo sepa correctamente (1).

¿Su tío Aquilez es por parte de madre o de padre?

—Mi tío Aquilez es hermano de una de mis madres y a él le debo todo lo que soy ¡y sino no le debo nada! Es claro que todas sus enseñanzas literarias, políticas, económicas, sociales, finasieras y deportivas dieron lindos frutos porque cayeron en buena tierra. Fijensén en un caso contrario, por ejemplo: el conosido y renombrado déspota nerón tubo como maestros nada menos que a 2 lunbreras: al reputado sabio Séneca y al general burro (se llamaba así, no hay ningún juego de palabras), ¿y en qué terminaron las hermosas clases de educasioN de burro y

de Séneca? ¡Terminaron en que un día los 2 tubieron que matarse por orden del feróS discípulo romano! Yo, en cambio, desde la más tierna infancia supe recoger las cosas que me senbró mi tío Aquilez bien adentro de mi cerebro y gracias a eso pude autoabastecerme de culturA.

¿Nunca se le ocurrió escribir poesía?

—Yo frecuenté todas las clases de poesía, matisando las largas odaS con los sonetos cortos, y los breves epitalamios con las epopeyas de largo aliento y galope fiel, y si no lean aquellos versos que yo dediqué a esos médicos que se mantienen pobres y humildes como el viejo diógenes que vivía en la bordalesa resistiendo las tentadoras ofertas del gran alejandrO el grandE.

¿Tuvo alguna experiencia psicoanalítica?

—Desde muy ninio yo tube que trabajar como un burro, sin ofender a nadie, y seguí trabajando sin pausa pero con prisa para conformar a la tremenda cáfila (2) de parientes, amigos, acreedores y otras hierbas o sea que, en mesejantes condiciones, no era como parandar perdiendo el tiempo tirándome en el sofá de un analista y contarle mi vida y que el me dijiera si yo había querido a mi madre normalmente o si la había mirado alguna vez con los ojos del edipo reY de sófocles.

¿Se siente realizado?

—Es una pregunta bastante confusa, cabalieros, porque no me aclaran en qué sentido yo me siento realizado. O sea que un ser humano puede estar

hermosamente relisado en lo físico, pero ser un canalía espiritual, y hay otros a la vise versa, y yo tengo amigos que están bien realizados como hijos ¡pero como padres son unos bestias! Y hay seniores que están bárbaramente realizados como ejecutivos y tienen un estatuS de la gran flauta y usan chequeraS así de grandes... ¡Pero a la noche cuando se sacan los pantalones para acostarse, se lamentan porque no están bien realizados! (No los pantalones, sino ellos.) En fin, por hoy vamos a dejarlo así como está y ya veremos si en otra ocasión tienen preguntas más interesantes que haserme, caranba.

¿Qué piensa usted que es un ornitorrinco?

—Al prinsipio creí quera una desas palabras difísiles que ponen en las telegrillas, pero mi tío AquileZ mesplicó que se trata de un mamífero australiano con un hosico largo y de cuerno... (lo cual, tratándose de un mamífero, debe ser bastante molesto para la madre cuando le da el pecho). Tamien me dijo que el ornitorrinco pertenece al jénero de los monotremas, o sea esos bichos que están entre los mamíferos y las aves y no saben con cuál quedarse. En fin, ¡habiendo tantos animales normales entre nosotros no entiendo por qué fueron a buscar una bestia de australia para bautisar una revista literaria!

(1) Cfr.: César Bruto, *Lo que me gustaria ser a mi si no fuera lo que yo soy*, págs. 65 y 66. (Red.)

(2) Palabra de origen árabe. (César Bruto.)

EDITORIAL PLANETA



Te traere borrascas / Genevieve Dormann.



Una especie de mujer / Guy des Cars.



Una mujer y dos hombres / Taylor Caldwell.



El apasionante misterio del Palmar de Troya / Manuel Barrios.



Las técnicas de los servicios de inteligencia / D. Pastor Petit.

novedades
de junio

Juan José Manauta

El primer pasajero



No bien se me dio por ser chofer de colectivo, pensé en mi primer pasajero.

—Eso prueba —me dijo el psicólogo— la sujeción de tus impulsos a la realidad. Te felicito. No se comprende un colectivo sin pasajeros, ¿no?

Genial. Todo lo que ellos dicen es así, pero yo, pobre náufrago, hablaba en serio.

“¿Y un colectivo loco, inesperado, ronroneando por calles desconocidas, libre de diagramas, horarios y recorridos?”

No. Me consta que a los locos no se les ocurren disparates como ése, sino a los cuerdos.

El psicólogo mentía, es claro.

Sólo noventa días después pude salir.

Salí sano del hospital neuropsiquiátrico, pero lo más importante de esa etapa de mi vida es que aprendí a manejar, algunos rudimentos de mecánica y obtuve mi licencia profesional de conductor. Puedo manejar ambulancias, taxis, camiones y, por supuesto, colectivos.

¡Bravo!

El maldito psicólogo me preguntó:

—¿En qué pensás, Andrés? (“mejor no pensés; ahí es cuanto te la dan”) — y yo, pelandrún candoroso, le mostraba el registro y el certificado extendido y firmado por el mismísimo Director (papel que pensaba romper en cuanto saliera a la calle). ¡Mirá qué recomendación...!

—¿En qué pienso? (“¿le digo o no le digo?”) ¿Sabe en lo que estoy pensando? —me dí tiempo—. Mire. No es que lo piense ahora. Lo medité el día en que me dieron el carnet profesional. Y ahora... (“¿le digo o no le digo?”)

—Sí, sí, pero ¿en qué?

Se me achicaban todos los espacios.

—¿Quiere saber en qué he estado pensando desde que me dieron el carnet?

—Eso quiero saber —dijo el psicólogo (“viejo tramposo”) con el tono que emplearía un cazador hablándole a una perdiz.

—Quiero entrar en la línea 600. Tengo un amigo.

—¿En la 600? ¿Te animás?

—Si me lo he pasado aquí manejando ambulancias, ¿por qué no podré gozar de un triste colectivo, doctor?

—En eso pensabas.

A la final, se lo dije.

—No, doctor. Pensaba en mi primer pasajero.

Es un hombre de edad indecisa, menor que viejo, alto, trajeado de azul, corbata, chaleco y un sospechoso reloj pulsera, amarillo como el oro. Eran como las tres de la mañana, mejor dicho, las tres en punto.

“Ahí está. Es él.”

Yo temía que fuese, por ejemplo, un canillita de ésos que alborotan la madrugada con Clarín y la Crónica. A otra hora, hubiese podido subir un charlatán a vender portadocumentos. Es claro que a ninguno de ésos lo hubiese considerado “primer pasajero”.

En la 600 es así. Meses y hasta años se hacen reemplazos en las horas de sueño, domingos a la tarde o sábados por la noche. Antes de acertar un martes de mañana o un miércoles a medio día, te volvéis mono, y más mono para quedar efectivo. Lo sabía, pero yo quería ser colectivo, y de la 600.

—¿En tu primer pasajero? Vení, omnipotente...

Me sentía poderoso y magnífico al volante del Mercedes casi nuevo, cuando arranqué. Brillaba la fórmica del revestimiento y el cromado de los tubos. Además, centelleaba luces por todos los guines: perilla de la palanca, roja; las de freno, blancas, y las de giro, rosadas.

JUAN JOSE MANAUTA (1919), *Entre Ríos*. — Uno de los contados autores vivos que ha dado un “clásico” a nuestra novela: *Las tierras blancas*. Considerado por la crítica un autor “regionalista” (si bien Papá José, de 1958, ya ocurría en Buenos Aires) rompe hacia 1972 éste y algún otro esquema y escribe un texto desenfadado, libérrimo, irregular, brutalmente sincero y muy mal leído, Puro cuento (que pese al título es una novela y alude al tango, del mismo modo que *Cuentos para la dueña dolorida* son tres nouvelles y su título una alusión al Quijote): a esa nueva actitud narrativa pertenece el estricto cuento que hoy publicamos. Estricto porque Manauta (como Arlt) es uno de esos raros novelistas que, cuando escribe cuentos, piensa como cuentista. ¿Bioy y Cortázar también? No. Cortázar y Bioy militan en otra fauna harto escasa: la de los cuentistas perfectos capaces de escribir grandes novelas. (Cuando ando apurado escribo textos largos, decía un prosista lacónico.) Un consejo: no se deje engañar el lector por el delirio plausible de este cuento. En segunda lectura, da una especie de frío metafísico.

pero las había violetas y verdes (de focos encubiertos) en ambos rincones de la cabina, así que los reflejos mezclados en el duraluminio pulido del fondo se te venían de todas partes y de ninguna.

¡Mágico!

Colgaban del escudo de Independiente dos cintas coloradas, cuatro celestes y dos blancas. ¡Confusión! Por ahí andaría un emboscado de Rácing, vaya a saber en qué turno, un patriota suelto o un hincha de la Selección. Que se mueran. Yo soy de Huracán, pero lo llevo adentro.

—Vení, vení...

Lo estaba maliciando. El viejo embustero me llevó al gabinete, me acribilló a preguntas, me psicometreó, me escuchó el cerebro con cables diabólicos, escrutó mis reflejos, acometió agresivamente mi yo y movió mi congoja hacia un laberinto. Todo eso me costó tres meses más de internación. Le cambiaron la fecha al certificado. Noventa días. Lo escribieron en otro papel, en realidad.

—Estoy fenómeno —le gritaba—. Tengo trabajo. Usted lo conoce a Edelmiro, el sugro de mi vieja. Usted lo percató, doctor, porque es el único que viene a visitarme. Usted sabe que él es diagramador y trabaja para varias líneas. Ya me ha conseguido reemplazos seguros en la 600. ¡Quiero salir! ¡QUIERO SALIR!

El viejo tramposo, hijo de puta, veló su mano derecha debajo del escritorio. Adiviné lo que hacía. Sobre el pucho entraron sin llamar los dos roperos de guardia y se quedaron junto a la puerta con los brazos cruzados. Yo hablé firmado el alta y todo. ¡Era un secuestro! Pedí, rogué, supliqué (“¡llamen al Director!”), me arrodillé, me tiré al suelo. Nada.

—Usted me dijo que mis impulsos se sujetaban a la realidad. ¿Por qué ahora

MANAUTA



no me dejá de joder? Este certificado lo firmó el Director, ¿no es cierto?

—A ver, habláme de tu primer pasajero. ¿Cómo es eso? ¿Qué importa quién sea el primer pasajero o el segundo?

Se sentó en el segundo asiento de la izquierda: Quería mandarse solo. Ibamos solos. Llovía. Lo juné por el espejo. Seguro que había comprado el diario en uno de esos puestos gritones de Constitución. Se puso a leer. Encendí todas las luces internas y el hombre sonrió agradecido (¿omnipotente, yo?) Estaba por hablarle, pero se me ocurrió algo mejor. Cacé una cassette de grabaciones de rock y la enchufé en el estéreo. Gradué el volumen y balanceé el sonido de modo que la música viniera suavecita desde el parlante de atrás.

—¿Y usted, doctor, de qué cuadro es?

—Me aburre mucho el fútbol —dijo el muy imbécil. ¿De qué se las dá?

Los corpulentos nos observan muy galanes. Caerían sobre mi sin decir agua va en cuanto me moviera, cada uno con una fuerza de diez tractores. Si lo sabré. Una vez un grandulón parecido me cazó del cogote y casi más me lo quiebra. Escarmenté y no volví a disputar con rayados: les hablaba de fútbol, de jardines botánicos y de la mar en coche. Los tranquilizaba, pero el viejo tramposo se me escabullía. No lo podía amurar, y el embrollo éste del primer pasajero, me mató. ¿Quién iba a presumir que eso le llamaría la atención? Así son los psicólogos. Lo mejor es no hablar.

A los primeros compases, lo visé por el espejo. No me gustó su cara. Saqué el rock y me puse a pensar: a éste seguro que le gusta lo clásico, digo, por la manera de vestir. Callaba a lo último un concierto de Aranjuez, como si no lo

hubiesen puesto jamás. En San José, fuera de mi pasajero, nadie había subido. Por el gesto, vi que el famoso concierto le reventaba. Entonces me cambié por el tango. "Troilo", cantaba la etiqueta. Esta vez la emboqué. Dejé de leer el diario, miró hacia la música, se dejó acariciar por el gordo y sonrió como un angelito recién bañado. No le había cobrado el boleto, ni nada. En el medio de "Sur", me animé y le dije:

—¿Adónde va, señor?

—Hasta las cuatro barreras, en Becar.

Metió la mano en el bolsillo, pero yo no hice ni el ademán de cortar el boleto.

—¿Cuánto es?

—Deje, no más.

—¿Cómo?

Después me dio vergüenza no cobrarle, pero juró que desde que hablé con el viejo tramposo, había decidido no venderle boleto a mi primer pasajero.

—Eso está mal —dijo el psicólogo—.

¿Y si te pesca un inspector?

Los roperos seguían allí, muy panchos los dos. Me tenían bronca desde que me vieron conducir la ambulancia. Les reventó el hígado que el Director me autorizara a manejar, y antes, a rendir examen, y antes, cada uno de los choferes, el más piola de todos, me dejó el volante. Cuando el viejo tramposo lo supo, se quiso morir y llamó a sus roperos, pero no pudo conmigo. El propio Director vino a la sala y dijo en voz alta:

—Confío en vos, Andrés. Les he dicho a los muchachos que te enseñen a manejar en forma.

—Ya sé manejar, Director.

—A manejar en serio...

Y no se conformó con eso (¡Ese viejo me quiere!) Me mandó a una Academia que engrupe cerca del loquero a estudiar mecánica ligera. En seis meses te desarmaba un carburador de cualquier marca, te regulaba válvulas, te cambiaba condensador y platinos y te ponía a punto

una ambulancia. ¿Qué tal? Y había ingresado hecho un mequetrefe, sin saber lo que representaba una goma pinchada en un automotor.

—A esta hora no se ven inspectores, y bajo lluvia, menos. Doscientos pesos y extendí el boleto.

Me pagó con un billete de mil. Los tanguitos de Troilo se le pintaban en la cara. Ya no leía el diario, sino que miraba hacia adelante, hacia la lluvia, como hace uno cuando maneja otro.

En la ambulancia tralamos locos verdaderos, en serio, atados, vendados, cocinados a palos, reventados a insultos, babosos y escupidos. Locos de todas clases: suicidas, drogados, naturales. Locos por su cuenta, como era yo. Locos del centro y de los arrabales. ¡Pobres! A algunos se les saltaban los ojos. Uno de la pesada lo amordazaba mientras el compañero le ajustaba el chaleco. Otros viajaban sombríos y agobiados y no se les ocurría resistir. Se ve que no les importaba un pito la vela que llevarán donde los llevarán. Los roperos, hijos de mil putas, se ponían contentos cuando la veían fácil. Pero yo sé, y lo sabe todo el mundo en el hospicio, que los que más sufren son éstos, los tranquilos. Una procesión les desfila por dentro como una víbora silenciosa, les muerde las entrañas, les retuerce los testículos, y ellos, nada, ni lloran siquiera, y todos los demás muy plácidos porque no dan trabajo. Salvo cuando se hacen encima. Entonces les bajan la caña, sabés cómo. No se resisten, no pelean, se las aguantan como si las trompadas y los gomazos les gustaran. ¡Ah! Se las tengo jurada a' esos grandes.

—No será por ellos que me quede aquí, doctor —le digo al psicólogo, y miro a los dos robustianos como si con la vista pudiera fumigarlos.

—Ellos cumplen una función aquí, Andrés.

librerías fausto

ACABAMOS DE RECIBIR ESTOS IMPORTANTES LIBROS. NO ESPERE ENCONTRARLOS EN NINGUNA LISTA DE BEST-SELLERS

ENSAYO

J. Bronowski: El sentido común de la ciencia.

Federico Pina: Charles Chaplin.

M. Merleau-Ponty: Sentido y sin-sentido.

M. Merleau-Ponty: Fenomenología de la percepción.

Ch. Chaplin: Historia de mi vida.

K. Malevitch: El nuevo realismo plástico.

J. Berger: Modos de ver.

Tudor: Cine y comunicación social.

Jean-Pierre Richard: El romanticismo en Francia.

Gillo Dorfles: Naturaleza y artefacto.

Ulrich Conrads: Programas y Manifiestos de la arquitectura del siglo XX.

Guido Morpurgo-Tagliabue: La estética contemporánea.

Corrientes 1311, TE. 40-1222 - Corrientes 885,

TE. 392-7988 - Santa Fe 1715, TE. 41-2708.

Tomás Maldonado: Vanguardia y Racionalidad.

H. M. Wingler: La Bauhaus.

Paul Klee: Bosquejos pedagógicos.

Hegel: Historia de la Filosofía.

LITERATURA

Thomas Mann: José y sus hermanos (4 T.).

James Joyce: Ulises (dos tomos).

Veinticinco poemas de Cavafis: Traductor: Juan Ferraté, fotografías de Dick Frisell.

M. A. Asturias: Tres de cuatro soles.

Italo Calvino: Nuestros antepasados (incluye El Vizconde demediado, El Caballero inexistente, El Barón rampante).

Kafka: Cartas a Felice (2 T.).

Ch. Dickens: Papeles póstumos del Club Pickwick (3 T.).

D. Hammett: El agente de la Continental.

B. Brecht: Historias de almanaque.

VISITE NUESTRA EXPOSICION PERMANENTE DE LIBROS DE PSICOLOGIA, PSICOANALISIS Y SOCIOLOGIA. NOVEDADES EXCLUSIVAS EN ANTROPOLOGIA, ARQUEOLOGIA, LINGUISTICA Y FILOSOFIA.-

—El Director jamás se ha valido de un grandote.

—No me cambiés de conversación. Estábamos en que tu primer pasajero...

En Avenida de Mayo había ya como diez asientos ocupados, y al llegar a Ayacucho no quedaba libre ninguno. Es que la 600 es bárbara. Aunque uno viva a muchas cuadras de su recorrido, piensa en ella y trasnocha sereno. Sabe que siempre habrá un 600 que lo arrime, y a cualquier hora.

Le di el vuelto y proferí muchísimas gracias. El tipo se habrá creído que yo estaba loco y que me estaba pasando de revoluciones con la amabilidad, pero él ignoraba que era nada menos que mi primer pasajero, ese hombre o mujer a quien yo había programado agasajar.

—Los colectivos de la madrugada —le digo al psicólogo ("déle meter las de andar")— deberían llevar café caliente para convidar a los pasajeros, o por lo menos mate cocido.

—No estaría mal —dijo el psicólogo, y los dos roperos de la pesada inmundicia se carcajearon a gusto. Estaban en lo suyo escuchando a un demente, y daban la sensación de no hacer más que esperar la orden de enchalecarme. Los he visto dominar a uno que echaba espura por la boca y pataleaba como un molino.

¡No sé de dónde los sacan!

Los demás no me interesaban. Mi pasajero viajaba muy bien avenida con los tangos de Troilo. Cuando chapé Cabildo, finiquité el gordo (q.e.p.d.) y vino Pugliese, cortado. Era una grabación genial del troesma encabezada por "Recuerdo", nada menos; después, "La Yumba", "Malandraca" y "Boedo", para mi gusto, lo mejor de De Caro (que no se muera nunca). Como para no andar felices.

Es un decir.

Al pasar por la quinta presidencial, Olivos, la cara de mi pasajero había empezado a innovar. La cara de los pasajeros, la de uno mismo, muda cuando el destino se acerca. Muda, pero no mejora. Todos los viajes al comienzo parecen interminables. Sin embargo, alguna vez acaban. Andábamos todavía lejos de Beccar, pero cada vez más cerca, como la propia muerte.

¡Un lugar de porquería y solitario el cruce de las cuatro barreras! A ver si mi pasajero me resultaba un asaltante...

—Suele ocurrir —dijo el psicólogo.

Lela el diario. Dejaba de leer. Simulaba escuchar la música. Parecía no escucharla. Pensaba el hombre. No quería pensar. Gente subía y bajaba del coche. Yo pendía sólo de él. Escudriñaba sus menores gestos. Se desesperaba él. Me desesperaba yo. ¡Solamente faltaba que me pusiera a extrañar a los grandolios del hospicio, los chalecos de fuerza, las inyecciones de pentotal y los choques eléctricos!

—No doctor —le dije mansito—. Me iré cuando usted diga. Pensaba en ese pasajero porque aspiro a ser un colectivo como la gente y no un chinchudo

Sergio Bizzio / la abuela juana



Solía dejar el diario de lado
hamacarse brevemente en el sillón
maravillarse con la postura de sus manos
y quedar en secreto
recordando cómo fueron creciendo
las calles y los árboles

después
se ponía en flor como un cielo de octubre y
por el bien de todos
impartía pequeñísimas órdenes sobre la vida

SERGIO BIZZIO Nació en 1956. Ha publicado ocasionalmente en revistas literarias y periódicos de Buenos Aires y del Interior. Incluido en la colección de poetas hispanoamericanos "El alba prometida" con una plaqueta ("A nosotros la alegría"), tiene en preparación su primer libro: "Un árbol es un muro." Estudia letras. Ha recibido, nos dice: "algunos premios y menciones sin mayor importancia"

cualquiera. Quería celebrar con él mi primer viaje, mi relevo inicial al volante de un robusto Mercedes. Usted oprime la rutera de seis bocinas: los fititos rajan, se escabullen los Citroën y hasta los mil seiscientos huyen. Usted para en una esquina. La gente sube. Usted les cobra y ellos humildemente pagan. Si es tarde, mejor. Agradecen con la mirada. Si hace frío y llueve, mejor. Ya están en casa. Ya llegaron. Y no han hecho más que comenzar el viaje. Ese viaje que yo, yo, YO conduciré y que les dará el viático de a poquito, pero inexorablemente, a su destino fatal.

—Venga m'hijo. Hablaremos con el Director.

En la calle Alvear, Martínez, creí que, mi pasajero se descomponía. Mi deber era cuidarlo. Frené. Todo el pasaje se me vino encima. Una vieja se fué de cabeza y golpeó contra el parabrisas. El parabrisas, desgraciadamente, era más fuerte que la sesera de la anciana.

¡Disculpen, Disculpen, DISCULPEN, DISCULPEN!

Me puse de pie y enfrenté al pasajero.

—¿Está cómodo?

En ese momento había vuelto a leer el diario.

—¿Qué te pasa, Andrés? —me dijo el Director, un hombre de bien.

—¿Está cómodo? —le repetí, porque el hombre no me entendía.

—Nadie me entiende, Director. Estaba yendo al encuentro de mi primer pasajero, y aquí el doctorcito afirma que me tengo que quedar adentro. Usted firmo este certificado donde se dice que estoy sano, que soy apto para trabajar. Aquí

está el diploma de la academia y no me dejan salir. ¿Usted qué opina?

El psicólogo y el Director se miraron.

—Me siento al pelo —dijo mi pasajero—. ¿Por qué?

—Perdóneme. Venimos desde tan lejos...

El Director me puso una mano apacible en el hombro.

—Quedáte unos días, Andrés. No hagamos lío.

Tres meses me quedé, sólo por ellos: por el Director y por mi primer pasajero. En cuanto a los enormes, el Director los despidió de su oficina. Los hizo esperar afuera. Les dijo que era mi amigo. Cierto. Que no habría violencia y que la violencia era innecesaria. Cierto. Que se quedaran en el molde. ¡Ja! Después hizo salir al mero psicólogo. Hablamos durante noventa días y noventa noches. No parábamos de hablar. Hablábamos los dos al mismo tiempo y sin embargo nos entendíamos muy bien.

Volví a mi asiento mucho más juicioso.

Desde lejos ví que bajaban las dos primeras barreras. Después, ya más cerca, las otras dos. En el coche íbamos mi pasajero y yo. Paré a diez metros, junto al cordón. Los autos, atrás, se me venían como fieras con sus ojos de fuego. No iba a dejar que mi pasajero arriesgara la vida. Me costó trabajo, pero logré arrimar a la vereda.

—Las cuatro barreras, señor. ¡Beccar!

El hombre dejó su asiento. Parecía sereno y decidido. Había llegado.

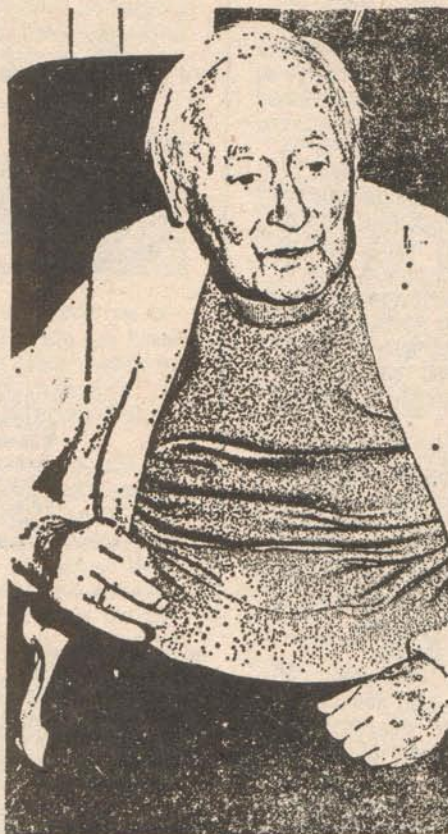
Lo vi enfrentar el cruce peatonal justo cuando el tren asomaba la trompa. Lo pasó por encima o lo borró. No sé.

Tres meses después, salí.

HABIA UNA VEZ, UN HOMBRE

que
hablaba
en
cuatro
colores

JOAN MIRO



—“...Non fotem, eh! Que no em venguin amb etiquetes a mi, Punyeta!... Jo no sé parlar, és la meva obra que parla a través meu.”

Opuesto en casi todo a todo el mundo, y en especial a otros grandes pintores (y no solo pintores) contemporáneos, Joan Miró se niega sistemáticamente a “ponerse en una vidriera” y a formular cualquier especulación teórica sobre su obra. Estas declaraciones de Miró son prácticamente únicas en nuestro idioma. Las hemos organizado en base a dos textos, uno español, de Pedro Llull, y otro mallorquín, de Andreu Manresa. Para la traducción contamos con la irremplazable colaboración telefónica (en plena madrugada) del escultor y ceramista sampedrino Pedro Suñer, quien nos proporcionó el original. Miró dice siempre lo que piensa y no le contesta cartas ni a la Academia Sueca si no vienen escritas en catalán o mallorquín. No son las únicas peculiaridades de sus carácter. Traduzcamos lo que dijo más arriba, cuando se le preguntó sobre su adhesión al Manifiesto Surrealista.

—Yo nunca he estado en esas cosas, ¡no jodan, eh! Que no me vengán con etiquetas a mí. ¡Punyeta...! Yo no sé

hablar, mi obra es la que habla por mí. No he firmado ningún manifiesto. Yo soy yo. Siempre he guardado una independencia absoluta. A ver si ahora esta gente va a querer hacerme acostar también con la poesía. Yo era muy amigo de ellos, sí, pero siempre he mantenido las distancias en esos temas.

Su taller, en Son Abrines, tiene ventanales que dan sobre la playa. ¿La marina fiesta privada de un pintor? El mismo, hablando casi por primera vez en su vida de su método de trabajo, disipa esta ingenuidad.

—No miro el paisaje, que es magnífico. Hay pocas ventanas y corro las cortinas. Nada de música, nada de nada. Lo que me excita es eso: esa manchita blanca en el suelo. Hay quien se hace leer poemas, textos, no sé qué. En mi caso está absolutamente descartado. Es esa mancha blanca lo que constituye para mí un estímulo excitante, incitante, aquella roja, esta negra. Cuando he terminado una primera etapa del trabajo, la etapa del principio, me siento muy cansado. Por la mañana hago el trabajo duro. A la tarde reviso lo que he hecho por la mañana para corregir, si es necesario, y para preparar la tarea del día siguiente. El trabajo verdaderamente duro es por la

mañana; la mañana es sagrada para mí. A la tarde empiezo a estudiar lo que haré y a las cuatro de la mañana surgen las ideas.

¿Nunca escucha música? ¿Nunca lee?

—Sí, cuando he terminado de trabajar. Todos los días. Pero más que leer por leer, leo, o escucho música, para conservar y mantener mi estado moral y espiritual, como un boxeador se entrena para mantener su forma física. Leo poemas y escucho música. Lo he hecho siempre.

Ante esto que podríamos llamar “vida monacal”, surge la comparación con otro catalán, ese gran desaforado que fue Pablo Picasso. ¿Fueron amigos? Una amistad rara, en todo caso. Cuando Miró estuvo en París, el encuentro entre los dos resultó un fracaso. Miró recuerda que Picasso ni lo reconoció.

—Picasso tenía doce años más que yo. Cuando llegué a París sentí que me separaba de él una gran distancia; una distancia llena de respeto: en ese momento no me atreví a verlo... Y, además, estaba rodeado por la gente más imbécil del mundo. Es una cosa que siempre me molestó. Gente insoportable. Imbéciles de todas partes, americanos, franceses, alemanes. El decía: “Sí, tengo necesidad

de ver gente, de estar rodeado de gente. No me importa cómo sean..." Eso decía.

De su vida en París, evoca otros encuentros. Uno, para nosotros, memorable:

—Hemingway. El vivía en la calle Notre Dame des Champs y nos veíamos a menudo por París. Boxeábamos.

Y antes de que Miró siga con este aspecto algo inesperado de su relación con las letras, nuestra revista va a hacer una interpolación. Hacia 1930, Hemingway le compró a Miró, que era muy pobre, un cuadro que sería una de sus mayores obras: La granja. Miró tardó nueve meses en terminarlo. Hemingway, también muy pobre, iba pagando el cuadro a plazos y como ni así llegaba, anduvo por los cafés de Montmartre pidiéndole plata a los amigos. Al fin pudo llevarse La granja. "La colgamos en casa", dijo Hemingway, "y todos la contemplábamos, hipnotizados por ella. No la cambiaría por ninguna pintura del mundo". Nunca se separó de ese cuadro: estuvo colgado en su casa hasta el día de su muerte.

—Con Hemingway nos encontrábamos no solamente en casa de amigos: los dos tomábamos lecciones de boxeo en el Centro Americano. Y algunas veces nos encontrábamos frente a frente en el ring. Frente a frente, bueno... es un decir. El era un gigante y yo soy medio petizón. Yo cuidaba mi forma física. Ya en Barcelona iba al Club Náutico, nadaba, saltaba a la cuerda. Era preciso estar en forma. Y todavía espero estar en forma para trabajar hasta mi muerte. Recuerdo que había engordado un poco; inquieto, me puse a hacer "footing" por la Barceloneta, junto al mar, con un grueso jersey para transpirar y perder peso. Por el Club Deportivo iba Mompou, el pintor que murió hace algunos años, hermano del músico Federico Mompou. Fue Mompou quien me compró el primer cuadro, "La Moulin a café". Yo lo acababa de pintar. Se lo vendí por cincuenta duros, doscientas cincuenta pesetas de la época... Dicen que todos aquellos cuadros ahora valen una fortuna.

¿Es millonario Miró?

—¿Millonario? Me da lo mismo. Es claro que me basta para vivir. Si fuera por mí solamente, viviría como un ermitaño. No pediría más que un buen lugar para trabajar, eso sí, eh.

¿Cómo vivió el gran reconocimiento que se le ha hecho, la exposición de sus cuadros en el Gran Palais, en París?

—Yo fui a escondidas al Gran Palais, fui cuando no había nadie y me miré a solas, como crítico, un crítico muy severo. En conjunto, lo expuesto me emocionó mucho. No me detuve en los detalles, consideré el alcance de mi obra. Tuve la clara sensación de haber trabajado honestamente. No digo que haya logrado lo que quería, no, eso nunca; pero he sido un individuo honesto. Así me siento cada vez más libre. Ser honesto es la libertad absoluta. No me importa lo que digan de mí, ¡carall!, no me importa nada: Si no les gusta, mejor. Toda mi vida he preferido la agresividad. A nadie le gustaba lo que hacía en la calle Blomet; aquello se vendía por cuatro perras. Cuando vi todos esos cuadros míos en la exposición del Gran Palais, me dije: el que pintó eso ha sido honesto y sincero. Y eso es la libertad. Yo nunca he sido una puta como tantos pintores.



La granja (1921-1922): 1,22 x 1,40 m, N.Y., por gentileza de la señora Hemingway.

El "contemplativo" Miró; Miró el "infantil", de cuerpo entero. Los horarios estrictos, la vida casi monástica, la ausencia de escándalos en su vida, no son más que una elegida disciplina contra el escándalo real y formidable que es su pasión creadora. Un periodista, en su estudio, le preguntó una vez qué significaba uno de sus cuadros; él contestó: Mierda.

—Sí, esto que vé ahí es mierda. Yo estaba aquí y tenía ganas de hacer caca; dejé caer mis pantalones y, paf, cagué sobre estos papeles de lija nuevos. Después, paf, apoyé el otro cartón encima. Lo dejé y quedó esta hermosa materia. Tal vez no convenga decirlo por los "marchands". Pero es caca. Para mí, no se trata de una "provocación", como la de aquel italiano que hizo esas latas de conserva con una etiqueta que decía "Merda d'Artista". No: esto es una hermosa materia, una hermosa materia.

Aunque se nos muestra como un mallorquín empecinado, Miró nació en el continente. ¿Cuándo vio Mallorca por primera vez?

—Yo era un niño de cuatro o cinco años y entonces, ¡qué punyeta!, no había aviones: viajábamos en barco. Y era como estar en familia. Yo me acuerdo muy bien: me habían confiado a una camarera que se llamaba la señora Manuela, y cuando llegaba la noche yo me escapaba para irme con el capitán al puente del barco. Lo que más me gustaba era ver los delfines ¡Y yo entraba al puerto al costado del capitán, carall!

¿Qué opinión le merece la cerámica popular de la isla? Ha hecho alguna vez "siurells"? (1)

"Los colgamos en casa y todos la contemplábamos, hipnotizados por ella. No la cambiaría por ninguna pintura del mundo"

HEMINGWAY

—Oh, punyeta, tengo una gran admiración por esto. Lo siento muy mío. No, siurells no hago pero eso está dentro de mi sangre... Hablo de una cosa eterna que pertenece a todas las civilizaciones, no es una cuestión de "arte", estrictamente. Toda obra auténtica es de todos los hombres.

¿Qué opina Miró sobre la crítica?

—Me es indiferente. Por de pronto, se han dicho muchas estupideces y cosas superficiales. Cualquier insinuación sobre el infantilismo de mi arte es una cabronada.

¿Y sobre la gente? ¿Qué es lo que más le molesta de la gente?

—Reconozco que si una persona no me cae simpática, hasta soy un poco maleducado. Si me siento incómodo yo no puedo andar con cumplidos. ¿Lo que más me molesta de la gente? Lo que más me indigna: la falta de dignidad.

¿Estaría dispuesto a romper con todo lo que ha hecho hasta ahora?

—Sí. Eso sería la evolución de mi obra. Yo me siento cada vez más libre y con más fuerza y muy dueño de romper con todo. Siempre avanzando por caminos nuevos. No tengo miedo de nada, en absoluto. Pero lo que he hecho, lo he hecho. Con sinceridad y honradez. Sin concesiones. Reconozco que cada día tengo más experiencia técnica, más campos abiertos. Pero también cada día trae un problema nuevo. Cada mañana al llegar al taller, me hago un examen de conciencia. Todo el día pienso. Las

(1) Siurells: cerámicas muy pequeñas, huecas, de diversas formas (peces, seres humanos, objetos) que son silbatos. Son típicamente mallorquines.



manos, el espíritu y el cerebro trabajan siempre. Tengo siempre un lápiz a mano para plasmar o anotar ideas.

¿Qué nos dice sobre su mujer?

—Ella ha sido una compañera excepcional para mí. Comprendo que es muy difícil vivir conmigo. Y es que, fuera de mi obra, no sé hacer casi nada. Ha sido como un ángel.

¿Qué piensa de la libertad?

—A pesar de todo, y por sobre todo, siempre he estado por una libertad auténtica, pura y muy disciplinada. Para llegar a la libertad, ¡cuánta disciplina interior es necesaria! Y esto la gente aun no lo ha visto. He luchado siempre por una libertad absoluta, si no, no podría hacer lo que hago. En cuanto a mí, cada día me siento más libre de manos y de cerebro.

¿Es Miró un hombre religioso?

—Más que religioso, yo soy profundamente creyente en grandes horizontes; religioso en el verdadero sentido de la palabra. No de una manera "protocolar". Tengo horror a todo lo que es protocolar.

¿Qué opina sobre el presente español y sobre el pasado español?

—Esta gente de ahora, los del Ayuntamiento, tienen muy buena voluntad. ¿Los de antes? Yo entonces vivía aparte. No me pudieron humillar. Y también me tenían un poquito de miedo. Había consigna de silenciar todo lo mío. Yo pasaba totalmente desapercibido y el silencio era total y absoluto cuando tenía grandes éxitos en América y en Europa.

Técnicamente, se le critica la utilización de unos pocos colores básicos, en una gama muy estricta, como en las siurells

—Si una cosa se puede decir en cuatro palabras, ¿hace falta hablar más? Yo hablo en cuatro colores. Después puede haber mezclas, tonalidades, pero los colores básicos son: negro, azul, bermellón y amarillo.

En cuanto a las futuras instituciones de Mallorca, a la lucha por una Mallorca des-sitiada, este hombre de 85 años dijo, convencido y bien claro:

—Voy a colaborar de todo corazón pero para una Mallorca auténtica. En la medida en que se quiera una Mallorca así, me tienen a su disposición para el futuro.

EDICIONES



ANDROMEDA

Rivadavia 8194 — TE 67-6802

adhesión en el
homenaje a Joan Miró

juan bautista zalazar

CREDO

Creo en mi sangre toro que arpejuja
mi cuerpo hacia los vértices. Y creo
en la vida que es una fiesta herida.
Creo más en la tierra que en el cielo.

Creo en mi corazón que es tuyo y ama
tanto que por amor 'cuesta tenerlo'.
Creo en las cinco espigas de mi trigo.
—Ya estoy sobre la muerte y sobre el tiempo—.

Creo en el sol, el pájaro más gallo.
Creo en el grito, que hace brujo al viento.
Así en la lluvia donde llora el agua,
como en las cosas donde el mundo es ciego.
Creo en el canto, mi temblor más alto.
Creo en mis sueños, donde voy despierto.

HERMANDADES

Esa guitarra de agua: la lluvia inconsolable.
Y el viajero que vuelve, sollozando, en el sauce.

Llave de cuatro puertas y niño ciego, el viento.
Y ese pasar cargado de auroras y de huecos.

Cambia de cruz el tiempo donde dobla la tarde.
El gallo y el adiós: las campanas que parten.

Donde acaba la sangre la luz está de espaldas.
Para salir del mundo el alma usa las lágrimas.

El llevarse del álamo: al cielo siempre el río.
Y este irse hasta la punta del grito y de uno mismo.

Juan Bautista Zalazar: Nacido en La Rioja, reside en Catamarca desde hace muchos años. Ha publicado las siguientes obras: Poesía: "Detrás de las raíces" (1965); "Donde quedan mis días" (1972) Primer premio quinquenal de poesía de Catamarca. Cuentos: "Cuentos de Valle Vicioso" (1976). Su segundo volumen de cuentos, "Cuentos a dos voces", que en este momento está en prensa obtuvo el Primer premio trienal de literatura de Catamarca, 1977



SOLO PARA ORNITORRINCOS

Todo texto de (o sobre) poesía, editado o inédito, deberá enviarse a Cristina Piña, Río Bamba 67, 4º, Capital. Las demás colaboraciones, cartas o libros de narrativa y ensayo, a nuestra redacción: Maza 1511, 2º C, (1240) Capital. Los trabajos a publicar serán seleccionados por los encargados de cada sección (poesía, narrativa, ciencias humanas) y sometidos al juicio de la revista.

Los originales no solicitados, no se devuelven.

Rogamos escribir a máquina, a dos espacios y sobre una sola cara del papel. El nombre del autor y su dirección deben figurar al pie de cada original, aun en las colaboraciones solicitadas por la revista y aun cuando un mismo autor envíe más de un trabajo.

SUSCRIPCIONES

Para nuestro país cinco mil (5.000) pesos Ley los 6 números.

Ocho mil (8.000), doce números.

EXTERIOR. Quince (15) dólares y treinta (30) dólares, respectivamente. Para envíos por vía aérea, diez (10) dólares y (15) dólares más.

Los cheques o giros serán hechos sobre Bancos de Buenos Aires o el Correo, a nombre de Liliana Heker, Abelardo Castillo o Cristina Piña, a cualquiera de las direcciones mencionadas.

Ninguna persona no perteneciente a la revista, o no autorizada por escrito, si es ajena a ella, podrá hacer suscripciones o solicitar colaboraciones, avisos o libros en nuestro nombre.

CURSOS DE TECNICA LITERARIA, POESIA, LINGUISTICA, HISTORIA CRITICA DE LA LITERATURA NACIONAL, PSICOLINGUISTICA, CRITICA.

Como lo anunciáramos, ya hemos iniciado una serie de

seminarios teórico-prácticos y cursos dictados por conocidos escritores y/o licenciados universitarios de cada especialidad. La dirección general está a cargo de Abelardo Castillo. Para informes dirigirse, únicamente por carta, a nuestra redacción, o telefónicamente a la coordinadora de los cursos, Annie Haslop de Llosa, 830681.

CONCURSOS DE CUENTO Y POESIA

En el curso de este año organizaremos nuestro primer concurso nacional de cuento y poesía para autores jóvenes o inéditos. Las bases definitivas, en el próximo número de EL ORNITORRINCO.

Escribanos criticando todo lo que le parece mal. Nos referimos a la revista, no al mundo.



A. PEÑA LILLO EDITOR

ESTOS LIBROS SU LIBRERO NO LOS TIENE PERO ESTAN...

Política

MEMORIAS TRAS LOS DIENTES DEL PERRO

Helvio (Poroto) Botana

MEMORIAS TRAS LOS DIENTES DEL PERRO

Helvio (Poroto) Botana

El libro que relata de la manera más desopilante una parte de nuestra historia contemporánea. 2º edición.

LA "REPUBLICA" DE LOS CHANTAS

José Evaristo Ferrari

Con un apéndice en cada capítulo para que usted anote su "chanta" favorito. 2º edición.

POLITICA Y ECONOMIA.

Arturo Jauretche

Una respuesta a la economía que pareciera un

mensaje de ultratumba.

HISTORIA DEL IMPERIALISMO NORTEAMERICANO

Vivian Trías

Tomo I: La pugna por la hegemonía (1776-1918)

Tomo II: La hegemonía (1919-1963)

Tomo III: De la cumbre a la crisis (1964-1975)

Psicología y Psicoanálisis

NOVEDAD EN:

EL FANTASMA INCONSCIENTE.

Daniel Lagache

Un tema para especialistas de la psicología y el psicoanálisis.

En prensa

LA AVENTURA DEL PERIODISMO

Luis Llano

Reseña testimonial que va del legendario diario "Crítica" a "Clarín"

Consígalos en

★ A. PEÑA LILLO EDITOR S.A.

Hipólito Yrigoyen 1394 - Buenos Aires.

biblio- gráficas



LAS VOCES DEL TIEMPO; CUENTOS; J. G. Ballard. MINOTAURO. — En *Las voces del tiempo* reencontramos el mundo al que Ballard nos tiene acostumbrados desde sus primeros libros. No el mundo de Bradbury (que es melancólico y poético) o el de Sturgeon (que es ético) o el de Lem (que es esperanzado); un mundo donde todo está acabándose, sin futuro: un mundo terminal. En este ámbito condenado, los personajes de Ballard luchan sin embargo por su propia identidad humana, ya que el verdadero protagonista del narrador inglés no es la naturaleza que se desintegra, sino el hombre como entidad psíquica (en sus mejores narraciones el paisaje exterior y el paisaje interior de los personajes, se articulan admirablemente, hasta causar vértigo: basta recordar la vuelta al triásico y el descenso arqueopsíquico de Kerans, en *El mundo sumergido*), el hombre actual, con sus miedos, sus neurosis y la angustia que le provoca la conciencia de su "separateness", en el sentido que le da Erich Fromm al vocablo y que ha sido traducida como separatividad. Esta idea recurrente aparece en su literatura bajo diversas metáforas: la pérdida del último pez en un planeta que se seca ("Ocaso", *Las voces del tiempo*); la superpoblación que agudiza hasta el infinito la idea de soledad ("Bilenio", *Bilenio*); el horror ante el descubrimiento subjetivo de la significación del tiempo ("Cronópolis", op. cit.); la peregrinación hacia el sol de Kerans (*El mundo sumergido*).

En "Las voces del tiempo", cuento que da nombre al libro, nuestro mundo se acerca a su fin, así como el doctor Powers a su muerte en una cuenta regresiva ineludible: Ballard puro. Pero no *todo* Ballard. Ya que el humor, un cierto humor, es un punto a tener muy en cuenta en su escritura. No hablamos de un humor habitual, fácil, sino de un paradójico humor que en última instancia nos muestra lo contradictorio de la condición humana, y que, en el nivel formal,

confiere respiro y equilibrio a su prosa. Otro punto a destacar, por el peso que tiene en sus historias, es el hábil manejo del lenguaje científico, ya que nos presenta sus especulaciones (ciencia neurónica, par silencioso activado, narcotomía, etc.) basadas en teorías, sino conocidas, al menos posibles, y asociadas a nombres prestigiosos como Toynbee, Spengler o Kretschmer: astuta técnica que yuxtapone realidad histórica o científica y ficción, que hace recordar a Borges, que utilizó hasta el exceso Lovecraft y que inventó Poe.

Exceptuando "Zona de espera", y como dijimos al comienzo, el tema de este libro también es la mente humana. Tema que se advierte con manifiesta claridad en "El barrendero de sonidos", descripción de una neurosis; o en "El hombre sobrecargado", la de una obsesión; o "Nicho 69" cuyo tema alucinante es la narcotomía (operación que quita la posibilidad de dormir); o "Zona de Terror", que se toca con un tema de Bradbury, donde una psicopatía alucinatoria llega a la corporización.

En resumen: Ballard vuelve a deslumbrarnos, aunque deslumbrarnos no es la palabra. Sus cuentos nos van ganando de a poco, pero de un modo profundo; asombra el no sombrarse, hasta después de su lectura, de ideas como de los residuos sónicos y la del "sonovac" en "El barrendero de sonidos". Cuentos complejos donde la trama argumental pasa a segundo plano y donde, a cada nueva lectura, toman creciente importancia diversos elementos estructurales. Ejemplo de esto, el ya citado "Las voces del tiempo" y "Ocaso", tal vez los dos mejores textos del libro.

Con Ballard, así como con Bradbury, Sturgeon, Lem, Burgess o Zelanny, el término "ciencia-ficción" resulta meramente clasificatorio. Estos nombres pertenecen, por derecho propio, al arte literario. (Annie Haslop).



NUEVAS HISTORIAS DEL FUTURO, cuentos. Alberto Vanasco. ANDROMEDA. De fácil lectura y basados muchos de ellos en excelentes ideas, estos cuentos de Vanasco dan, sin embargo la sensación de ser bocetos argumentales para alguna buena serie de televisión (lo que no tiene por qué ser peyorativo) y no cuentos: textos literarios rigurosamente acabados. Hay algo no resuelto en la escritura de Vanasco. "La muerte del capitán Salgari", por ejemplo, siendo una de las mejores ideas del libro, deja la molesta impresión de que el protagonista, más que un desdichado, es un cobarde que se mata abandonando a sus hijos y a su mujer (moribunda) no sólo en la miseria sino en medio del desastre total. De acuerdo: esta impresión puede ser subjetiva. No cabe la menor duda de que Vanasco **no quislo**



darnos esta imagen de Salgari, sino conmovernos con la vida realmente desgraciada del famoso y querible escritor italiano, proponiéndonos, simultáneamente, la conocida paradoja del tiempo concebido como lineal: la imposibilidad de alterar el pasado histórico aunque, desde el futuro, alguien pudiera incursionar en él. (Tema ilustre cuyo inesperado antecedente es quizá el Mark Twain de *A Connecticut yankee in King Arthur's court*, que el propio Vanasco retoma en "Robot Pierre" y que el inglés Ballard ha desarrollado escueta e inmejorablemente en "El asesino bondadoso"). Otros textos ("Paranoía", "Los pilotos del infinito") pierden efectividad por los finales inadecuados. Parece muy poco probable que un lector actual de ciencia ficción no sienta la facilidad de esta imagen: "...tenían una cresta coriácea, una horripilante y monstruosa excrecencia de escamas en la espalda..." ("Paranoía", pag. 31.). Algo parecido ocurre en el ya citado "Robot Pierre"; cuento que podría haber sido memorable, y en el que no falta el buen sentido del humor, desperdicia en gran parte su efecto (en la acepción

que daba Poe a esta palabra) a causa de la innecesaria enumeración del último párrafo. Que Napoleón o Alejandro o Nietzsche hayan podido ser también visitantes "venidos de más allá del tiempo" (pág. 58), no agrega nada al cuento: explica lo ya implícito en el texto; es una especie de "moraleja".

El volumen, aparte de los cuentos, presenta una muy buena idea editorial: la inclusión de una biografía y un reportaje al autor. Lamentablemente, carecen de datos interesantes, salvo, tal vez, una significativa declaración que hace sospechar uno de los por qué de cierta frivolidad latente en algún relato (sobre todo en "Bikini" broma superficial que ni siquiera debió figurar en un libro de Vanasco). El autor de **Nuevas historias del futuro** afirma estar escribiendo una novela "larga"; hasta hoy sus ficciones habrían sido breves "pues yo siempre pensé que el lector contemporáneo prefería la lectura del libro breve y denso", pero la realidad le ha demostrado que el lector "sea de Europa o de cualquier lugar del mundo, tiende hacia la novela de doscientas mil a doscientas cincuenta mil palabras (!). Por lo tanto voy a tratar de sumarme a esos autores de gruesos volúmenes para tratar de llegar a ese lector." (Sic., pág. 203). El otro de los por qué ya no atañe a Vanasco. Se trata de la pobreza general del género llamado ciencia ficción en nuestro país, y en casi todo otro país que no sea EEUU, Rusia, Inglaterra, y en menor medida Alemania y Francia; vale decir, en sociedades altamente tecnificadas donde los viajes espaciales y las experiencias atómicas pertenecen a la realidad cotidiana. Y para terminar: nada de lo dicho implica desconocer la significación de Vanasco en nuestras letras, no ya como pionero del género (aunque también habría que recordar a Zelaschi, a los redactores de la precursora y asombrosa revista **Mas allá**, en los años 50), sino como ensayista, narrador de novelas "breves" y sobre todo como poeta disidente de su generación. (Annie Haslop.).



POEMAS JOVIALES, poesía, Elvio Gandolfo. EL LAGRIMAL TRIFURCA.

— Chaplin y Harpo Marx (sus personajes) y quizá también aquel deslumbrante "bárbaro" de la pintura, el Aduanero Rousseau, podrían haber escrito estos poemas. Hay en ellos cierta jocosa candidez, cierta ternura irónica e irreverente que les otorgan una notoria originalidad y los vuelven atípicos: tanto que me pareció más fácil encontrarles equivalentes en el cine o la plástica que en la literatura. Podrán recordarse, por supuesto, ciertos textos de Prevert o Michaux, algún antipoema de Parra, el inesperado Neruda póstumo del **Libro de las preguntas** y **El corazón amarillo**, el Tuñón de **La calle de del agujero en la media**, cierta poesía beat (Corso, por ejemplo) o algunos presurrealistas franceses (Apollinaire, Cendrars, Jacob); pero sólo a título de aproximación. Gandolfo parece haber archivado en sus correspondientes estantes de la memoria todo lo que —con razón o no— llamamos

"buena poesía" para ponerse a escribir a su manera. Como era de esperar, algún crítico habló del humor de este libro, poniendo en duda su eficacia en el campo de la poesía. Humor hay, es indudable; aunque quizá fuera mejor decir gracia o desparpajo. Y también es indudable que si la poesía requiere **ineludiblemente** un tono solemne, un complejo juego de metáforas o la alusión obligada a estados trascendentales del alma o a los desgarrantes conflictos de la humanidad, lo que ha hecho Gandolfo no es poesía. Si, en cambio, dejamos de lado cualquier prejuicio poético o expectativa previa y gozamos libremente la lineal gracia de estos textos, puede ocurrir que, en medio de una sonrisa, nos asalte esa intransferible fulguración que llamamos poesía. Porque a despecho de cualquier encasillamiento, este apacible imprentero rosarino es un poeta. Basta con advertir la cuidadosa contención de su lenguaje, el manejo del ritmo, la astucia (así como es astuta cierta pintura **naïf**) con que elige y carga de sentido las palabras. Basta con advertir el poético equilibrio entre sus temas y la intención reflexiva que, nada explícitamente, los moviliza. Gandolfo se apropia de lo que parece nimio o vulgar y, a través de una mirada muy suya, lo vuelve significativo. Mirada que es también una actitud, un tranquillo desdén hacia tanto fervor establecido, hacia tantas "grandes" palabras sustentadas por un difundido aunque discutible prestigio. Para algunos, para mí, **Poemas joviales** puede también jugar un papel revitalizador —y por lo tanto necesario— en el cada día menos variado y más cortés panorama de la actual poesía argentina.

Francisco Gandolfo es, con su hijo Elvio, fundador y editor de la revista **El lagrimal trifurca**, de Rosario. Pese a la diferencia de edades, su poesía se integra plenamente al original movimiento que poetas mucho más jóvenes (D'Anna, Kern, Diz, Isaías) vienen protagonizando en esa ciudad. (Daniel Freidemberg).



Librería Galerna

El más amplio surtido en

FILOSOFIA — SOCIOLOGIA
ANTROPOLOGIA — CRITICA LITERARIA
POLITICA — TEATRO — POESIA

Talcahuano 487 - TE 35-4220

Tucumán 1425 - TE 45-9359

Créditos en 24 hs.

Atención personal de 9/20 hs.



el quiosco del



SESAMO, Nº 4, Colombia. — “Es un error identificarme con mis ficciones. Es un mundo soñado por mí, pero puede no corresponder a mis opiniones”. Esta es una de las respuestas de Borges a un extenso reportaje de nuestra colega de Bogotá. Fragmentamos, para nuestro lector, otras no menos borgianas: “El director de Planete (1) varias experiencias de personajes míos como si yo las hubiera tenido. Eran experiencias místicas. El me dijo: impresiona más decir ‘a Borges le sucedió tal cosa’ que ‘a un personaje de Borges le sucedió tal cosa.’” / “Cuando era director de la Biblioteca tomaba un taxi y el conductor no me cobraba el viaje. Pero, ¿por qué? Porque para él yo representaba lo inaccesible, la literatura, algo de lo que es Borges que él veneraba. No debía haber leído una línea mía, pero era como si no le cobrara el viaje a todos los demás escritores. De algún modo he asumido la representación de La Literatura en este país, sin habérmelo propuesto como en otra época.” / “Recuerdo que mi padre decía: Es tan raro el mundo; todo es posible: hasta la Santísima Trinidad! El colmo del escepticismo, no?” / “Me han hecho un objeto de consumo. No sé cómo he llegado a ser tan conocido. Están

(1) El director de “Planete”: vale decir, Louis Pauwels. Lo cual, dicho sea de paso, da un buena idea de la probidad científica de uno de los autores de *El retorno de los brujos*. (Red.)



usando de mí. No puedo tomarme una tacita de café sin que se sepa.” / “Cuando le dije a mi madre que se habían vendido en un año 37 ejemplares de *Historia de la Eternidad* se quedó atónita: ¿tantos? Sí, le digo yo, y le mostré la factura. Es imposible, dijo. Yo quería buscar los 37 compradores, pedirles disculpas por los errores del libro, prometerles una mejor. A 37 lectores uno puede imaginárselos, ¿no?, en cambio, cuando se venden 3.700 ejemplares es como si no se vendiera ninguno” / “Yo podría tener esperanzas en el porvenir de este país; por el momento, las esperanzas que tengo son un deber. Yo creo que debo tener esperanzas. No sé si las tengo realmente.”

El mismo número de esta revista, dirigida por Rosita Jaramillo y Jaime Etcheverry, incluye cuentos (uno muy bueno del director), un fragmento de novela y poemas de jóvenes colombianos; un homenaje a Marilyn Monroe y “Las hermanas de Shakespeare”, ensayo de la argentina Liliana Heker. (D.F.)



HISPAMERICA Nº 17, director Saúl Sownosky, U.S.A. — Dentro del buen nivel general que presenta el número 17 de HISPAMERICA, merecen destacarse dos artículos. En primer término, la entrevista realizada por el poeta argentino Guillermo Boido a otro poeta argentino: Roberto Juarroz. Tanto por la profundidad de las respuestas como por la inteligencia de las preguntas, su texto configura una introducción singularmente valiosa al complejo universo poético de Juarroz. En segundo lugar, el artículo de Z. Nelly Martínez, “El Carnaval, el diálogo y la novela polifónica”, que aborda las dos novelas principales del chileno José Donoso. Llama la atención en el citado trabajo, la conjunción entre solidez metodológica y sagacidad crítica lo cual da como resultado un enfoque esclarecedor y original a la vez. Al entrar en prensa nuestra revista, recibimos el Nº 18 (Cristina Piña.)



CONTEXTO, Nº 7, Buenos Aires. — En el lastimoso panorama actual de las revistas literarias, la mera y puntual aparición de *Contexto* es de por sí un hecho alentador. Los trabajos de Ariel Bignami y la sección crítica en general prueban que la crítica no tiene por qué ser criptografía ni dulce de leche al estilo suplemento dominical. La tapa de este número, y alguna ilustración, desafortunadas. En cuanto al contenido, nos gustaría que no perdiera el espíritu polémico de sus primeras entregas. Consejo irreverente: ¿qué tal un poco más de swing? Como lectores, le pediríamos dedicarle más espacio a la ficción y a la poesía y menos a las estadísticas de libros publicados en Sarajevo o Andorra: este número, sobre todo, viene algo cargado de informaciones sobre la Feria del Libro, congresos, la SADE, etc. Lo mejor, la sección crítica, la investigación de Bignami sobre los talleres literarios (aunque un pie de foto, algo confuso, hace pensar que los retratados tienen actualmente entre 80 y 90 años), la sintética y lúcida interpretación de D.F. sobre un libro harto complejo. Lo que promete el artículo sobre TV y el interesante trabajo de Elizalde sobre Ciencia y Tecnología. Equivocada la elección del color, un azul trucuento que obstaculiza muy bien la lectura de algún título. Imperdonable: que una revista de este tipo no publique un solo poema. (A.C.)



EDITORIAL

BUENOS AIRES ALSINA 1131



LOSADA S.A.

Sucursales: Uruguay - Chile - Perú - Colombia

En 1938 —año de su fundación— Losada publicó los primeros títulos de una de las colecciones precursoras de libros de bolsillo en lengua española, convertida hoy en una de las más prestigiosas del mundo entero: la **Biblioteca Clásica y Contemporánea**.

Desde sus mismos inicios, esta colección ha mantenido algunas características definidas: textos íntegros y cuidados, con prólogos, notas o advertencias a cargo de relevantes especialistas cuando la índole del libro así lo requiere; esmerada presentación; grandes tiradas; precios reducidos.

A continuación se brinda una lista de los últimos quince títulos incorporados a la **Biblioteca Clásica y Contemporánea**.

González Tuñón, R.: **El banco en la plaza** (T. 436)
 Arlt, Roberto: **Los lanzallamas** (T. 437)
 Kafka, Franz: **América** (T. 438)
 Kafka, Franz: **El castillo** (T. 439)
 Romero, Elvio: **El viejo fuego** (T. 440)
 Abalos, Jorge W.: **¿Qué sabe Ud. de víboras?** (T. 441)
 Contat, Michel y Ribalka, Michel: **Sartre: un teatro de situaciones** (T. 442)

Gebhardt, Carl: **Spinoza** (T. 443)
 Sartre, Jean-Paul: **Literatura y arte. Situations IV** (T. 444)
 Alberti, Rafael: **Retorno de lo vivo lejano** (T. 445)
 Alberti, Rafael: **Baladas y canciones del Paraná** (T. 446)
 Abalos, Jorge W.: **La viuda negra** (T. 447)
 Kafka, Franz: **Relatos completos I** (T. 448)
 Kafka, Franz: **Relatos completos II** (T. 449)
 Casona, Alejandro: **Prohibido suicidarse en primavera** (T. 450)

BIBLIOTECA CLASICA Y CONTEMPORANEA



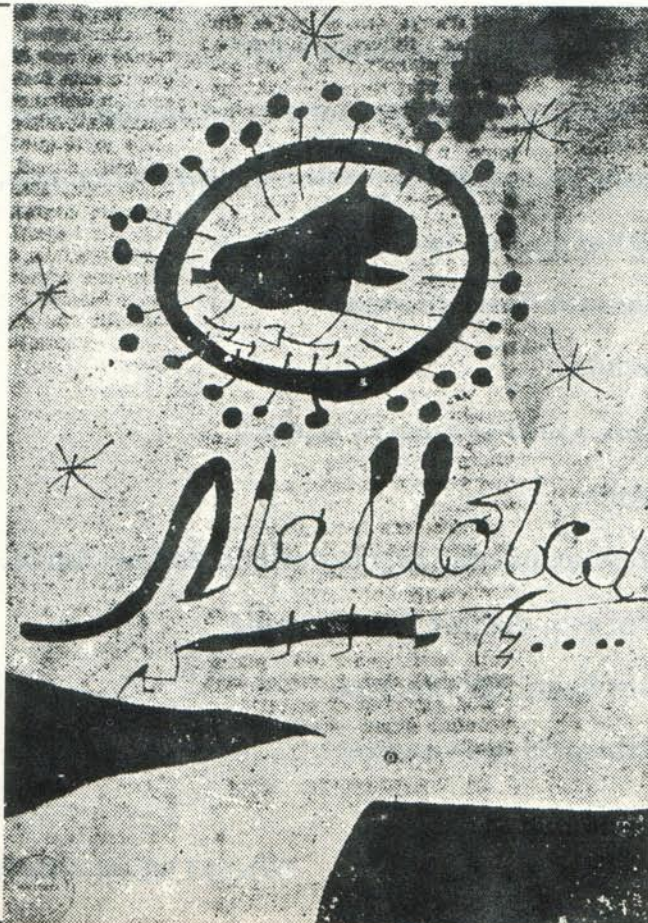
San Pedro (B)
 República Argentina
 Pellegrini 45
 T.E. 582

director

Pedro Suñer

San Pedro — Felanich

en los 85 años de Joan Miró



HEMINGWAY

Ahora, Mary, puedes enfrentarlo bien

y enfrentarlo en tu

viudez:

que a donde vamos siempre

hemos estado,

así que todas las cosas que vimos,

— lo pardo, lo amarillo

y lo verde—

eran pequeñas y grandes e imprecisas

o muy claras y totalmente precisas

pero muy, muy

agradables

y se nos colaban en el cuerpo como piojos

hasta que las echábamos a rodar con esos dados

que venían de cualquier parte:

pero ahora cualquier parte es un amable lugar

para los competidores de esta carrera humana.

Si has pagado lo que debes

siempre llevas tu propia

azada.

Una azada es buena y tierna y

dulce

aunque pueda cavar la profundidad necesaria.

Por eso, duerme bien, querida,

por favor, duerme bien

sabiendo que yo estoy

a mis anchas.

ERNEST HEMINGWAY

Entre otras muchas cosas de estar vivo —libros, trofeos de caza, botellas, armas, la fotografía de una mujer, aparejos—, Hemingway dejó al morir, en su casa cubana de San Francisco de Paula un ejemplar de la novela **El hombre del brazo de oro**, de Nelson Algren; La dedicatoria decía: "A Ernest Hemingway, el hombre de la máquina de escribir de oro". Los márgenes de esas páginas, los espacios en blanco, están como flagelados de anotaciones. La letra es de Hemingway. Las notas (inicialadas E.H., como para evitar cualquier equivoco póstumo) prueban la importancia que el formidable cuentista de **La vida feliz de Francis Macomber** daba a las cuestiones de estilo, de vocabulario e incluso de ortografía: nuestro

POEM TO



MISS MARY

cazador de elefantes era un esteta. Hacia el final del libro se encontró este poema. Está fechado el 26 de noviembre de 1949, en Hotel Ritz, de París. Tampoco se compagina muy bien con su leyenda, pero Hemingway escribió versos; esa poesía aún está sepultada por su obra novelística y, sobre todo, por su mítico prestigio de hombre de acción.

Trazados como por un Heidegger o un Rilke salvajes (**la deuda**: el "Schuld" existencial; **tu propia azada**: "Señor, concede a cada cual...") este poema es casi un preanuncio del escopetazo que borraría para siempre su cara, doce años después. Escopetazo demasiado célebre, quizá, pero que acecha en toda su obra: estos versos son contemporáneos de **Al otro lado del río y entre los árboles**, libro donde la mayor parte de sus reflexiones gira alrededor de la vejez, de la decadencia, de la muerte. Años más tarde, dirá que hay cuatro cosas por las que vale la pena estar vivo. Nos acordamos de tres: "Escribir, hacer el amor, beber". Nombró la otra y dijo: "Yo ya no puedo hacer ninguna de las cuatro". No era la muerte el estilo de Hemingway, y por eso se mató. Era la vida. Una concepción de la vida a la que no quiso renunciar.