

enero / febrero de 1979 - año tres



EL ORNITORRINCO

revista de literatura

\$ 1.200.-

5

uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde



Malcolm Lowry
Flannery O'Connor

cuentos crítica
poesía marginalia



César Vallejo
Olga Orozco



liliana heker-abelardo castillo
editorial



las ilustraciones de este número pertenecen a Renata Schussheim



olga orozco

los deslizamientos de la realidad



Alguien sopla.
 Sopla contra mi casa una envoltura de cortinajes negros,
 una niebla sedienta que husmea como hiena en los rincones,
 unas sombras que incrustan trozos de pesadilla en la pared.
 Alguien sopla y convoca los poderes sin nombre.
 Mi guarida se eriza,
 se agazapa en el foso de las fieras,
 resiste con su muestra de apariencias a los embates de la mutación.
 Alguien sopla y arranca de sus goznes mi precaria morada,
 las maquinarias de su remota realidad.
 Ahora es otra y no es y apenas vuelve a ser en más o en menos,
 tan amenazadora y tan falaz como una escena blanca espejeando en la nieve
 o la ventana que se enciende y se apaga en la espesura del tapiz.
 Pero igual la sofocan en su temblor final con una funda helada,
 la separan de sus mansas costumbres,
 le quitan una a una sus misericordiosas permanencias con un duro escalpelo.
 La convierten en la trampa feroz sobre las bocas del abismo que viene.
 ¡Y yo que reclamaba solamente un lugar de pequeñas alianzas
 como chispas,
 solamente un lugar para oficiar la luz en torno de mis huesos!
 ¿No había para mí nada más que esta cárcel,
 estos muros aviesos hacia abajo,
 esta tensa tiniebla que me arroja de subsuelo en subsuelo?

Olga Orozco: Nació en Toay (Provincia de La Pampa) en 1920. Ha publicado los siguientes libros de poemas: *Desde lejos* (1946), *Las muertes* (1952), *Los juegos peligrosos* (1962) distinguido con el Primer Premio Municipal, *Museo salvaje* (1974) y *Cantos a Berenice* (1977). Le fueron otorgados además, el Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía en 1972 y el segundo Premio Regional Nacional para el trienio 1972-75. Su único libro de relatos, *La oscuridad es otro sol* (1968) mereció el Segundo Premio Municipal de prosa y su obra de teatro inédita *Y el humo de tu incendio está subiendo* fue distinguida con el Primer Premio Municipal para teatro inédito.

el ornitorrinco
 revista de literatura



DIRECCION
 Abelardo Castillo
 Liliana Heker

SECRETARIA DE DIRECCION
 Sylvia Iparraguirre

SECRETARIA DE REDACCION
 Annie Haslop

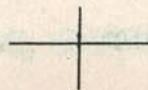
REDACCION

Abelardo Castillo, Daniel Freidenberg,
 Rodolfo Grandi, Irene Gruss, Annie
 Haslop, Liliana Heker, Sylvia Iparraguirre,
 Bernardo Jobson, Carlos Leiva,
 Elena Locicero, Ricardo Maneiro, Jorge
 Mirarchi, Laura Nicastro, Cristina Piña,
 Julia Sancho, Jorge Viera.

Poesía: Cristina Piña.
 Daniel Freidenberg.

Ciencias Humanas: Sylvia Iparraguirre.
 Maza 1511, 2º "C", (1240)
 Buenos Aires, Argentina.

Registro de la propiedad,
 intelectual Nº 1398897



RET TAPA NEGRO



los derechos de la inteligencia o el huevo dorado

editorial

Sin la algarabía festiva y polémica de aquellos áureos años 60, quizá con demasiado esfuerzo para sobrevivir, siguen saliendo revistas literarias. Y así, casi furtivamente, con cinco números en vez de los seis previstos, el **Ornitorrinco** ha cumplido su primer aniversario. ¿Vale la pena replantear el sentido que tiene hoy empeñarse en publicar una revista de literatura? Hace una década, cuestionar el oficio de escribir, declarar con estruendo la inutilidad de la poesía la ineficacia de la ficción, la muerte del teatro, era la pose de todo semi-escritor que, sin mucho desgaste mental, quería ubicarse a la vanguardia de algo. Pero, como ocurre con todo en este mundo, los cuestionamientos también se historizan. Si hace diez años esa actitud era un eco de la polémica desencadenada por Sartre, en París, con su mal comprendido "ante un niño que se muere de hambre La Náusea no tiene peso", y si para muchos intelectuales argentinos sólo significaba una nueva moda, una astuta manera de enrolarse en dos frentes sin estar realmente en ninguna, hoy las cosas han cambiado. La historia nos borró toda posibilidad de jugar a las modas. Ya no solemos pensar en Francia, por no decir que ni hay tiempo. No necesitamos **importar** conflictos. Nuestros conflictos literarios se han vuelto nacionales. O mejor, hay un sólo, **que hoy no se plantea** pero que ahora sí acosa a los escritores argentinos. ¿Sirve de algo, en nuestro país, escribir libros, sacar revistas de literatura? No hablamos de aquellos literatos flotantes que cada tanto descienden de las estrellas y ponen un libro como un huevo dorado, alados seres a quienes no afectan los cambios terrestres. Hablamos de nosotros, y de los que siempre han creído que un escritor no sólo es testigo sino también parte, responsable de su país y de su tiempo. Un protagonista. Y Unamuno, a quien le gustaba señalar la identidad etimológica de testigo y mártir, también podría intercalar su parrafito sobre este proto-agonizar del escritor. Cuál es, en suma, nuestra situación en 1979. Exteriormente todo parece favorecer cualquier movimiento intelectual o artístico: la gente que nos importa no puede comprar libros, hasta las mejores editoriales han entrado en una desenfrenada competencia por vender basura (en inglés: best-sellers) con el mismo entusiasmo, y acaso por los mismos motivos, de hace unos años, cuando descubrían un genio latinoamericano cada semana. Las nuevas generaciones no tienen donde publicar, lo que en los hechos se traduce en: no existen nuevas generaciones. Y la vieja generación, que hoy amontona a escritores de 30 a 60 años, pareciera estar trabajando en el vacío. Queda el consuelo de la inmortalidad, es cierto. Pero un escritor vivo, vive sólo en sus contemporáneos. Ninguna ilusión atemporal puede mitigar la angustia de no existir ahora para los otros, en los otros. Y acá está justamente la respuesta. Porque, qué será de nuestra realidad, con nosotros dentro, si abandonamos (y en manos de quién) el territorio que nos concierne específicamente. Qué sería de la entera realidad si cada creador abandonase el terreno que, por derecho propio, le corresponde. Y enfatizamos **creador** porque también hay destructores, y parásitos, especies a las que no concierne este editorial. Porque ésta es nuestra historia, no la de los "otros". Un país no es un puesto de feria al que nos acercamos si nos conviene el precio y del que nos alejamos cuando cambia el verdulero. Este país es el nuestro, y somos por lo menos tan responsables de su imagen definitiva como los futbolistas, un premio Nobel de ciencia, miss Mundo, un presidente de la República o el más humilde maestro de La Quiaca. Un ejemplo servirá para ver si a

los intelectuales les cabe o no un rol en la Argentina: la increíble polémica sobre la matemática moderna. No les concernía sólo a ellos, pero fueron **los matemáticos** quienes salieron al cruce, vale decir: los únicos que tenían autoridad científica para defender una causa científica. Científica, aunque se la haya querido plantear como política. Cabría preguntarse: ¿es tan importante, justifica tantas páginas como las que se han escrito dilucidar el significado de la palabra "vector" en la Argentina de hoy. La amenaza de una guerra con Chile, el latente conflicto con Brasil, la crisis económica interna, ¿no empuñan hasta la nulidad la cuestión de si se enseñará o no matemática moderna en los niveles primario y medio? De ninguna manera. Desde Sarmiento sabemos (y lo aprendimos en el nivel primario) que ninguna medida arbitraria puede destruir el pensamiento; el deshecho, el abandono, el no-temás, el desinterés por seguir defendiendo los derechos de la inteligencia, eso sí destruye. Destruye a los pueblos. Una sociedad cuyos hombres han perdido las ganas de expresarse, es un objeto de investigación arqueológica: es una sociedad muerta. Si los matemáticos han elegido intervenir en un debate que no les concernía sólo a ellos, y si hemos de ser lógicos, prácticamente no los afectaba (¿cómo prohibir la suma de matrices o el producto cartesiano de dos conjuntos al pensamiento matemático?), son los artistas, son los escritores, los que deben afrontar los problemas de la literatura y del arte. Si no se puede trabajar en una situación favorable, se trabaja contra una situación desfavorable. Desde hace quince años venimos diciendo que nuestro país no es Francia, ni Inglaterra, ni Italia: culturas seculares y casi congeladas que agobian a sus creadores. Nuestra literatura, nuestro arte, todavía están haciéndose. Y seguir haciéndolos es cosa nuestra. Esta situación **no** cambió. Un país no se contruye ni se destruye en un día. Este es el tiempo que nos tocó vivir, ésta es la tierra que asumimos y es acá donde tenemos, nosotros, que en un día. Este el tiempo que nos tocó vivir, ésta es la tierra que asumimos y es acá donde tenemos, nosotros, que hacer nuestra historia. Y la historia de todos los pueblos demuestra que el arte no espera una situación favorable: aparece como sea y contribuye a crearla. Escribir libros, o más modestamente sacar revistas, contribuir de algún modo a que nuestro pueblo siga cantando y hablando por boca de sus poetas y de sus escritores, y a que la palabra "cultura" no se petrifique en una mera descripción etnológica, ésta es la responsabilidad de los intelectuales argentinos. Ese es el sentido de su obra, por no decir enfáticamente de su vida. ¿Que no se tendrá la recompensa de las pequeñas vanidades a que nos habían acostumbrado épocas más florecientes? Mejor. Que escriba el que se aguante la soledad, el destierro hacia dentro. Hoy ni siquiera se aguarda la aparición de un hecho artístico, de una gran novela. En el fondo, es lo menos desagradable que le puede pasar a un creador. Una verdadera obra de arte, lo mismo que un pensamiento original, nunca es esperada. No hay como los terremotos, las guerras y las pestes para favorecer los partos. No hay como la falta de reconocimiento para mejorar el estilo. Los libros tienen un Destino, decían los antiguos. Y lo tienen. No sólo duran más que quienes los amamos sino que quienes los detestan o les temen. Pensar en esto último, puede devolverle a cualquiera esa secreta alegría que, aún en plena angustia, en plena incertidumbre, hace falta para seguir escribiendo.

LA DIRECCION

flannery o'connor

un hombre

bueno

es difícil

de encontrar



La abuela no quería ir a Florida. Ella quería visitar a algunos de sus conocidos en el este de Tennessee y no perdía oportunidad para intentar que Bailey cambiase de opinión. Bailey era el hijo con quien vivía, su único muchacho. Estaba sentado en el borde de la silla, a la mesa, reclinado sobre la sección deportiva del Journal.

—Mira esto, Bailey —dijo ella—, mira esto, léelo.

Y se puso de pie, con una mano sobre la delgada cadera mientras con la otra golpeaba la cabeza calva de su hijo con el periódico.

—Aquí, ese tío que se hace llamar el Desequilibrado se ha escapado de la Penitenciaría Federal y se encamina a Florida, y lee aquí lo que le hizo a esa gente. Léelo sólo. Yo no llevaría a mis niños a ningún lado con un criminal de esa calaña suelto por ahí. No podría acallar a mi conciencia si lo hiciera.

Bailey no levantó la cabeza de la lectura, así que la abuela dio media vuelta y se enfrentó a la madre de los niños, una mujer joven en pantalones, cuya cara era tan ancha e inocente como un repollo, y que llevaba en la cabeza un pañuelo verde atado con dos puntas en la coronilla, como orejas de ardilla. Estaba sentada en el sofá, alimentando al bebé con damascos que sacaba de un tarro.

—Los niños ya han estado en Florida —dijo la vieja señora—. Deberíais llevarlos a otro sitio para variar, así podrían ver otras parte del mundo y aprender más. Nunca han ido al este de Tennessee.

La madre de los niños pareció no escucharla, pero el de ocho años, John Wesley, un niño robusto con anteojos, dijo:

—Si no quieres ir a Florida, ¿por qué no

te quedas en casa?

El y su hermanita, June Star, estaban leyendo la sección cómica en el suelo.

—No se quedaría en casa aunque la nombraran reina por un día —dijo June Star sin levantar su cabeza amarilla.

—Sí, y ¿qué haríais si este sujeto, el Desequilibrado, os agarrara? —preguntó la abuela.

—Le daría un puñetazo en la cara —dijo John Wesley.

—No se quedaría en casa ni por un millón de dólares —dijo June Star— Tiene miedo de perderse algo. Tiene que ir a todos los lugares a donde vamos.

—Muy bien, señorita —dijo la abuela—. Y recuérdalo la próxima vez que quieras que te haga bucles en el cabello.

June Star dijo que tenía bucles naturales.

A la mañana siguiente, la abuela fue la primera en subirse al coche, lista para partir. Tenía a un costado su gran valija negra que parecía la cabeza de un hipopótamo, y debajo escondía una caja con Pitty Sing, la gata, en el interior. No tenía la menor intención de dejar sola a la gata durante tres días, porque la echaría mucho de menos y porque temía que se frotase contra las llaves del gas y se asfixiara por accidente. A su hijo, Bailey, no le gustaba llegar con gatos a un motel.

Se sentó en el centro del asiento trasero con John Wesley y June Star a ambos lados. Bailey, la madre de los niños, y el bebé se sentaron delante. Y salieron de Atlanta a las ocho y cuarenta y cinco, con el cuenta-kilómetros del coche en 55890. La abuela lo anotó, porque pensó que sería interesante decir cuántos kilómetros habrían hecho cuando estuvieran de regreso. Les llevó veinte minutos llegar a

las afueras de la ciudad.

La anciana se sentó cómodamente, se sacó los guantes de algodón y los puso con su bolso en la repisa de la ventanilla de atrás. La madre de los niños aún llevaba los pantalones y la cabeza atada con el pañuelo verde, pero la abuela llevaba un sombrero de paja azul marino con un ramo de violetas blancas en el ala y un vestido azul marino con pequeños lunares blancos. El cuello y los puños eran de organdí blanco adornados con encaje, y en el cuello se había prendido una ramita púrpura de violetas de tela que contenía un polvo oloroso. En caso de accidente, cualquiera que la viera muerta en la ruta se daría cuenta inmediatamente de que era una dama.

Dijo que pensaba que iba a ser un buen día para conducir, ni demasiado caluroso ni demasiado frío, y le advirtió a Bailey que el límite de velocidad era de ochenta kilómetros por hora, que los coches patrulla se escondían detrás de cartelones de publicidad y de pequeños grupos de árboles y que podían salir disparados en persecución sin darle tiempo a aminorar la marcha. Señaló los detalles interesantes del panorama: la montaña Stone, el granito azul que en algunos lugares sobresalía a ambos lados del camino, las hileras de brillante arcilla roja suavemente manchadas de púrpura, y las distintas cosechas que trazaban líneas de encaje verde sobre el terreno. Los árboles resplandecían con luz de sol blanca y plateada y hasta los más míseros chisporroteaban. Los chicos leían historietas y su madre se había puesto a dormir.

—Pasemos Georgia bien rápido, así no tendremos que verla mucho —dijo John Wesley.

Flannery O'Connor: Nacida en el sur de los Estados Unidos, Georgia, en 1925, y muerta a los 39 años. Su humor cruel, su agudeza feroz, el humanismo a ultranza que trasciende sus relatos, unidos a la impecable maestría con que maneja el género cuentístico, la convierten en una de las narradoras más excepcionales que ha dado Estados Unidos en las últimas décadas. Como ocurría con Salinger hace quince años, a Flannery O'Connor se la exalta mucho en nuestro país pero se la conoce muy poco, ya que sus libros son prácticamente inhallables en nuestras librerías. Publicó una novela, Sangre sabia, y dos libros de cuentos: Las dulzuras del hogar y Un hombre bueno es difícil de encontrar, al que pertenece este relato.

—Si yo fuera un niño —dijo la abuela—, no hablaría de esa manera de mi estado natal. Tennessee tiene las montañas y Georgia las sierras.

—Tennessee sólo es una basura montañosa y Georgia es un estado horrible también.

—Tú lo has dicho —dijo June Star.

—En mis tiempos —dijo la abuela, entrecruzando los delgados dedos venosos—, los chicos tenían más respeto por sus estados natales y por sus padres y por todo lo demás. La gente era correcta entonces. ¡Oh, mirad esa preciosidad del campo! —Y señaló a un chico negro que estaba parado a la puerta de una choza—. Eso sí que sería una buena fotografía, ¿verdad?

Y todos se volvieron para mirar al negrito por la ventanilla trasera. El saludó con la mano.

—Ese chico no llevaba puestos los pantalones —dijo June Star.

—Probablemente no los tiene —explicó la abuela—. Los chiquitos negros en el campo no tienen las cosas que nosotros tenemos. Si pudiera pintar, pintaría ese cuadro.

Los niños intercambiaron sus historietas.

La abuela se ofreció a llevar el bebé, y la madre de los chicos lo pasó sobre el respaldado delantero y se lo dio. La abuela lo puso sobre sus rodillas y lo hizo saltar y le habló de las cosas que estaban pasando. Cerró los ojos y la boca, y apretó su cara delgada y áspera contra la piel blanda y suave. De vez en cuando, el bebé le sonreía. Pasaron un vasto campo de algodón con cinco o seis tumbas en medio,

rodeadas de un cerco, como una isla pequeñita.

—¡Mirad el camposanto! —dijo la abuela señalando—. Era un antiguo camposanto de la familia. Pertenecía a la plantación.

—¿Dónde está la plantación? —preguntó John Wesley.

—Está donde el viento la llevó —dijo la abuela—. Ja. Ja.

Cuando los chicos terminaron todas las historietas que habían traído, abrieron el paquete de la merienda y se la comieron. La abuela comió un bocadillo de mantequilla de maní y una aceituna y no permitió que los chicos arrojasen la caja y las servilletas de papel por la ventanilla. Cuando no tuvieron otra cosa que hacer, jugaron a elegir una nube y hacer que los otros dos adivinaran la forma que sugería. John Wesley eligió una con forma de vaca y June Star adivinó la vaca y John Wesley dijo, no, un automóvil, y June Star dijo que jugaba sucio, y comenzaron a intercambiar golpes por encima de la abuela.

La abuela dijo que les contaría un cuento si se estaban quietos. Cuando contaba un cuento, movía los ojos de un lado a otro y sacudía la cabeza y era muy dramática. Dijo que una vez, cuando era una muchacha, la había cortejado un señor Edgar Atkins Teagarden, de Jasper, Georgia. Dijo que era un hombre muy apuesto y un caballero y que todos los sábados por la tarde le traía una sandía con sus iniciales grabadas. E.A.T. Bueno, un sábado por la tarde, el señor Teagarden trajo la sandía y no había nadie en la casa y él la dejó en el porche de entrada y volvió a Jasper en su calesa, pero ella nunca vio la sandía, porque un chico negro se la comió cuando vio las iniciales, E.A.T., come. Esta historia hizo cosquillas en el lado humorístico de John Wesley, y reía y reía, pero June Star opinó que no tenía nada de gracioso. Dijo que nunca se casaría con un hombre que todos los sábados sólo le trajera una sandía. La abuela dijo que hubiera hecho muy bien en cañarse con el señor Teagarden, porque era un caballero y había comprado acciones de Coca-Cola cuando salieron al mercado y había muerto, hacía unos pocos años, muy rico.

Se detuvieron en The Tower por unos bocadillos calientes. The Tower era en parte de estuco y en parte de madera, una gasolinera y sala de baile en un claro de las afueras de Timothy. Un hombre gordo llamado Red Sammy Butts era el dueño, y había letreros aquí y allá sobre el edificio y durante varios kilómetros a un lado y otro de la carretera que decían: PRUEBA EL FAMOSO ASADO DE RED SAMMY. ¡NADA IGUALA AL FAMOSO RED SAMMY! EL MUCHACHO GORDO DE LA SONRISA FELIZ. ¡UN VETERANO! ¡RED SAMMY ES EL HOMBRE QUE NECESITAS!

Red Sammy estaba tirado en el suelo fuera de The Tower con la cabeza bajo un camión, mientras un mono gris de unos treinta centímetros de altura, encadenado a un arbolito de cinamomo, parlotaba en las cercanías. El mono pegó un salto de retorno al árbol y se encaramó a la rama

más alta apenas vio a los chicos apearse del coche y correr hacia él.

El interior de The Tower era una larga habitación oscura con un mostrador en un extremo y mesas en el otro y una pista de baile en medio. Todos se sentaron en una mesa cerca de una máquina de discos y la mujer de Red Sam, una mujer alta y bronceada con ojos y cabellos más claros que la piel, vino y tomó el pedido. La madre de los chicos insertó una moneda y se oyó el "Vals de Tennessee", y la abuela dijo que esa melodía siempre la daba ganas de bailar. Le preguntó a Bailey si quería bailar, pero él tan sólo la miró. No era de natural alegre como ella y los viajes lo ponían nervioso. Los ojos marrones de la abuela resplandecían. Balanceó la cabeza de un lado a otro y simuló estar bailando en su silla. June Star dijo que pusieran algo que ella pudiera zapatear. Entonces, la madre de los chicos metió otra moneda y eligió un número más movido, y June Star saltó a la pista de baile e hizo el zapateado de costumbre.

—¡Qué graciosa! —exclamó la mujer de Red Sam, inclinándose sobre el mostrador—. ¿Te gustaría estar aquí y ser mi pequeñita?

—Claro que no —dijo June Star—. No viviría en un lugar medio en ruinas como éste ni por un millón de dólares.

Y salió corriendo hacia la mesa.

—¡Qué graciosa! —repitió la mujer, estirando la boca con amabilidad.

—¿No te da vergüenza? —susurró la madre.

Red Sam entró y le dijo a su mujer que dejara de recostarse contra el mostrador y que se apurara con el pedido de esta gente. Los pantalones caquis le subían justo hasta la altura de las caderas, y su estómago colgaba sobre ellos como una bolsa de comida bamboleante bajo la camisa. Se acercó y se sentó a una mesa cercana y emitió una combinación de suspiro y gruñido en falsete.

—No se puede ganar siempre. No se puede ganar —dijo, y se secó la cara sudorosa y roja con un pañuelo gris—. En estos tiempos que corren, no se sabe en quién confiar. ¿No es verdad?

—La gente ciertamente ya no es lo que solía ser —sentenció la abuela.

—Dos tipos vinieron aquí la semana pasada —dijo Red Sammy—, conduciendo un Chrysler. Un coche muy gastado pero bueno, y estos muchachos me parecieron decentes. Dijeron que trabajaban en el molino y ¿sabéis que les permití poner en la cuenta la gasolina que compraron? Y, ¿por qué hago yo semejante cosa?

—¡Porque usted es un hombre bueno! —replicó de inmediato la abuela.

—Bueno, supongo que es así —dijo Red Sammy como si esta respuesta lo hubiera dejado atónito.

La mujer trajo el pedido, llevando los cinco platos al mismo tiempo sin usar bandeja, dos en cada mano y uno balanceado en el brazo.

—No hay una sola alma en este verde mundo de Dios en la que puedas confiar

—dijo—. Y yo no excluyo a nadie de la lista, a nadie —repitió mirando a Red Sammy.

—¿Habéis leído algo de ese criminal, el Desequilibrado, que se escapó? —preguntó la abuela.

—No me sorprendería en absoluto que llegase a atacar este lugar —dijo la mujer—. Si oye que está aquí, no me sorprendería verlo. Si se entera de que hay dos centavos en la caja, no me sorprendería que...

—Basta —dijo Red Sam—. Ve a traer las Coca-Colas a esta gente.

Y la mujer se retiró a buscar el resto del pedido.

—Un hombre bueno es difícil de encontrar —dijo Red Sammy—. Todo se está volviendo espantoso. Yo me acuerdo de los días en que podías salir y dejar la puerta sin cerrojo. Ahora ya no es posible.

El y la abuela hablaron de los tiempos mejores. La anciana dijo que en su opinión se debía culpar enteramente a Europa por la situación actual. Dijo que por la manera en que actuaba Europa uno podría llegar a pensar que estábamos hechos de dinero, y Red Sammy dijo que no valía la pena hablar de ello, y que ella tenía toda la razón del mundo. Los chicos salieron corriendo fuera, a la luz blanca del sol, y observaron al mono encadenado al árbol. Estaba ocupado en atrapar pulgas en su piel y las mordía una a una como si se tratase de un bocado exquisito.

De nuevo partieron en la tarde calurosa. La abuela se puso a dormir una siesta y se despertaba a cada rato con sus propios ronquidos. En las afueras de Toombsboro se despertó y evocó una vieja plantación que habla visitado en estos alrededores una vez, cuando era joven. Dijo que la mansión tenía seis columnas blancas en el frente y que habla una avenida de robles que conducía hasta la casa y dos pequeñas glorietas enrejadas donde te sentabas con tu pretendiente después de una caminata por el jardín. Recordaba con exactitud el camino por el que se debía doblar para llegar allí. Ella sabía que Bailey no estaría dispuesto a perder tiempo mirando una casa vieja, pero cuanto más hablaba de eso, más deseaba volver a verla y comprobar si las dos pequeñas glorietas mellizas aún seguían allí.

—Habla un panel secreto en esa casa —afirmó astutamente, sin decir la verdad pero deseando que lo fuera—, y se decía que toda la plata de la familia estaba escondida allí cuando llegó Sherman, pero nunca la encontraron...

—¡Eeh! —dijo John Wesley—. ¡Vamos a verlo! ¡La encontraremos nosotros! ¡Hurgaremos por todos lados y la encontraremos! ¿Quién vive allí? ¿Dónde se dobla? Eh, papá, ¿no podemos doblar allí?

—¡Nunca hemos visto una casa con un panel secreto! —chilló June Star—. ¡Vayamos a la casa con el panel secreto! Eh, papá, ¿no podemos ir a ver la casa con el panel secreto?

—No está lejos de aquí, lo sé —dijo la

abuela—. No nos llevaría más de veinte minutos.

Bailey miraba fijo hacia adelante. Tenía la mandíbula tan rígida como una herradura de caballo.

—No —dijo.

Los chicos comenzaron a alborotar y a gritar que querían ver la casa con el panel secreto. John Wesley la emprendió a patadas contra el respaldo del asiento delantero, y June Star se colgó del hombro de su madre y le gimoteaba lastimosamente al oído que nunca se podían divertir, ni siquiera en las vacaciones, que nunca podían hacer lo que ELLOS querían hacer. El bebé empezó a llorar y John Wesley pateó el respaldo del asiento con tal fuerza que su padre pudo sentir los golpes en los riñones.

—¡Muy bien! —gritó, y aminó la marcha hasta parar a un costado del camino—. ¿Os queréis callar la boca? ¿Os queréis callar la boca un minuto? Si no os calláis, no iremos a ningún lado.

Sería muy educativo para ellos —murmuró la abuela.

—Muy bien —dijo Bailey—, pero meteos esto en la mollera: ésta es la única vez que vamos a parar por algo semejante. Esta es la primera y también la última vez.

—El camino de tierra donde debes doblar queda dos kilómetros atrás —observó la abuela—. Lo vi cuando lo pasamos.

—Un camino de tierra —gruñó Bailey.

Después que dieron vuelta y se dirigieron hacia el camino de tierra, la abuela recordó otros detalles de la casa, el hermoso vidrio sobre la puerta de entrada y la lámpara de velas en el recibidor. John Wesley dijo que el panel secreto estaba probablemente en la chimenea.

—No podéis entrar en esa casa —dijo Bailey—. No sabéis quién vive allí.

—Mientras vosotros habláis con la gente delante de la casa, yo correré por el costado y entraré por una ventana —sugirió John Wesley.

—Nos quedaremos todos en el coche —dijo la madre.

Doblaron por el camino de tierra y el auto avanzó con rudeza en un remolino de polvo colorado. La abuela recordó los tiempos en que no habla carreteras pavimentadas y hacer cincuenta kilómetros re-



presentaba un señor viaje. El camino de tierra cruzaba colinas y súbitamente encontraron pequeños pantanos y curvas cerradas en terraplenes peligrosos. Tan pronto se hallaban sobre una colina, mirando las copas azules de los árboles que se extendían por kilómetros, como, al minuto siguiente, bajaban a una depresión rojiza, con los árboles cubiertos de polvillo.

—Mejor será que aparezca ese lugar antes de un minuto —dijo Bailey—, o daré la vuelta y regresaremos.

El camino daba la impresión de que nadie habla pasado por allí en meses.

—No es mucho más lejos —dijo la abuela, y apenas lo habla dicho cuando tuvo un pensamiento horrible. Le produjo tal vergüenza que su cara se puso toda colorada y se le dilataron los ojos y sus pies dieron un salto, moviendo la valija en el rincón. En el momento en que se movió la valija, el periódico que ella habla colocado sobre la abertura de la caja se levantó con un maullido y Pitty Sing, la gata, saltó sobre el hombro de Bailey.

Los chicos cayeron al suelo y su madre, aferrada al bebé, salió disparada por la puerta; la vieja dama fue arrojada al asiento delantero. El automóvil dio una vuelta y aterrizó sobre el lado derecho, en una zanja al lado del camino. Bailey permaneció en el asiento del conductor con la gata —de rayas grises y cara blanca y hocico naranja— todavía adherida a su cuello como una oruga.

Tan pronto como los chicos se dieron cuenta de que podían mover los brazos y las piernas, salieron arrastrándose del coche, gritando: «¡Hemos tenido un ACCIDENTE!» La abuela estaba hecha un ovillo bajo el tablero con la esperanza de estar herida para que la furia de Bailey no le cayera encima de golpe. El pensamiento terrible que habla tenido antes del accidente fue que la casa de las dos glorietas, que recordaba tan vívidamente, no quedaba en Georgia, sino en Tennessee.

Bailey retiró a la gata de su cuello con ambas manos y la arrojó por la ventana contra el tronco de un pino. Luego salió del auto y empezó a buscar a la madre de los chicos. Estaba sentada en el borde de la cuneta, con el bebé que aullaba, pero sólo habla sufrido una cortadura en la cara y tenía un hombro roto. «¡Hemos tenido un ACCIDENTE!», gritaban los chicos en un delirio de felicidad.

—Pero nadie se ha muerto —señaló June Star con cierta desilusión, mientras la abuela emergía del coche, el sombrero todavía prendido a la cabeza pero el encaje delantero roto y erguido en airoso ángulo, y el ramito de violetas colgando del costado.

Se sentaron en la zanja, excepto los chicos, para recobrar de la fuerte conmoción. Estaban todos temblando.

—Tal vez venga un auto —dijo la madre de los niños roncamente.

—Creo que me he lastimado un órgano —dijo la abuela, apretándose el costado, pero nadie le prestó atención.

A Bailey le castañeteaban los dientes.

Tenía puesta una camisa amarilla deportiva, con un diseño de brillantes loros azules, y su cara estaba tan amarilla como la camisa. La abuela decidió no comentar que la casa en cuestión quedaba en Tennessee.

El camino estaba unos tres metros más arriba y sólo podían ver las copas de los árboles al otro lado. Detrás de la zanja donde estaban sentados, había más árboles, altos, oscuros y graves. A los pocos minutos divisaron un coche a bastante distancia, sobre una colina, moviéndose lentamente como si sus ocupantes los estuvieran observando. La abuela se puso de pie y agitó los brazos dramáticamente para atraer su atención. El auto continuó acercándose lentamente, desapareció en un recodo y volvió a aparecer, rodando aún más lentamente, sobre la colina que ellos habían pasado. Era un coche grande y gastado, con algo de pompas fúnebres. Había tres hombres en su interior.

Paró justo sobre ellos y, por algunos momentos, el conductor miró hacia abajo fija e inexpressivamente, sin decir palabra. Luego se volvió, susurró algo a los otros dos y se apearon. Uno era un muchacho gordo con pantalones negros y una camisa roja con un potro plateado. Se movió hacia la derecha de donde ellos estaban y se quedó parado mirándolos, la boca parcialmente abierta en una especie de mueca. El otro llevaba pantalones color caqui y una chaqueta a rayas azules, con sombrero gris echado hacia adelante que le escondía casi toda la cara. Se acercó despacio por la izquierda. Ninguno de los dos emitió sonido alguno.

El conductor salió del auto y permaneció allí, mirándolos desde arriba. Era un hombre de más edad que los otros. Le estaban empezando a salir las canas y llevaba unos anteojos con armazón plateado que le daban aspecto académico. Su rostro era arrugado y largo, y no llevaba camisa ni polo. Exhibía unos vapaderos demasiado ajustados para él, un sombrero y un revólver en la mano. Los dos muchachos llevaban pistolas.

—¡Tuvimos un ACCIDENTE! —gritaron los chicos.

La abuela tuvo el extraño presentimiento de que el hombre de los anteojos era alguien que ella conocía. Su rostro le resultaba tan familiar que era como si le hubiera conocido de toda la vida, pero no podía recordar de quién se trataba. El se alejó del auto y empezó a bajar el terraplén, dando los pasos con sumo cuidado para no resbalar. Llevaba zapatos blancos y negros, sin calcetines, y sus tobillos eran flacos y colorados.

—Buenas tardes —dijo—. Vi que sufrieron una pequeña calda.

—Dimos dos tumbos —dijo la abuela.

—Uno —corrigió él—. Vimos cómo sucedió. Prueba su auto y mira si funciona, Hiram —dijo en voz baja al muchacho del sombrero gris.

—¿Para qué tiene ese revólver? —preguntó John Wesley—. ¿Qué va a hacer con ese revólver?

—Señora —le dijo el hombre a la madre



dos poemas

horacio castillo

EL ARBOL AZUL

**Un árbol azul ordena el universo.
Sus hojas destilan sobre los hombros lluvia o miel,
y nace a nuestros pies un escudo indeleble,
la sombra donde duerme el pájaro de lo real.**

MATINAL

**El sueño,
la eliminación de impurezas,
el baño matinal,
son condiciones esenciales.**

**Así, cuando el cuerpo rompe contra el sol
y los pulmones respiran el primer aire de la mañana,
¿quién no te confundiría con un dios?
¿quién vería detrás de ese resplandor
un mísero mortal,
un ciego al que la fugacidad enloqueció?**

Horacio Castillo: Nació en Ensenada y actualmente está radicado en La Plata. Colaborador de diversas publicaciones argentinas y extranjeras, ha publicado los siguientes libros: Descripción (1971) y Materia acre (1974). Su último libro, finalista del premio Apollinaire de carácter internacional, fue traducido al francés.

de los chicos—, ¿le importaría decirle a esos chicos que se sienten a su lado? Los chicos me ponen nervioso. Quiero que se queden sentados juntos.

—¿Por qué nos está diciendo a NOSOTROS lo que debemos hacer? —preguntó June Star.

Detrás de ellos, la línea de árboles se abría como una oscura boca abierta.

—Venid aquí —dijo la madre.

—Mire usted —dijo Bailey de improviso—, estamos en un apuro. Estamos en...

La abuela emitió un chillido. Se levantó de repente y lo miró fijamente:

—¡Usted es el Desequilibrado! ¡Lo reconocí de inmediato!

—Sí, señora —dijo el hombre, sonrién-

dose un poco como si estuviera satisfecho, a pesar de haber sido reconocido—, pero hubiera sido mejor para todos ustedes, señora, que no me hubiese reconocido.

Bailey giró la cabeza bruscamente y dijo a su madre algo que dejó atónitos hasta a los niños. La anciana se echó a llorar y el Desequilibrado se ruborizó.

—Señora —dijo—, no se moleste. A veces un hombre dice cosas sin intención de decirles: No creo que él haya querido hablarle de esa manera.

—¿Tú no dispararías contra una dama, no es verdad? —dijo la abuela, se sacó un pañuelo limpio del puño y empezó a secarse los ojos.

El Desequilibrado puso la punta de su zapato contra el suelo, hizo un pequeño

hoyo y luego lo cubrió nuevamente.

—No me gustaría nada tener que hacerlo.

—Escucha —dijo la abuela casi en un grito—, sé que eres un hombre bueno. Sería increíble que tuvieras sangre ordinaria. ¡Sé que debes provenir de buena gente!

—Sí, señora —dijo él—, la mejor gente del mundo. —Cuando sonreía mostraba una hilera de fuertes dientes blancos—. Dios nunca creó una mujer mejor que mi madre y papá tenía un corazón de oro puro.

El muchacho de la camiseta roja se había colocado detrás de ellos con el revólver en la cadera. El Desequilibrado se puso de cuclillas en el suelo.

—Vigila los niños, Bobby Lee —dijo—. Sabes que me ponen nervioso.

Miró al grupo de seis, amontonados frente a él, y dio la impresión de estar incómodo, como si no se le ocurriera qué decir.

—No hay una nube en el cielo —dijo, mirando hacia arriba—. No se ve el sol, pero nubes, tampoco.

—Sí, es un día hermoso —dijo la abuela—. Escucha, no te tendrías que apodarar el Desequilibrado, porque yo sé que en el fondo de tu corazón eres un hombre bueno. Con sólo mirarte, ya me doy cuenta.

—¡Calla! —gritó Bailey—. ¡Calla! ¡Cállense todo el mundo y dejadme a mí arreglar esta situación!

Estaba de cuclillas como un corredor a punto de iniciar la carrera, pero no se movió.

—Muchas gracias, señora —dijo el Desequilibrado y dibujó un circulito con el cañón de su revólver.

—Se necesita media hora para arreglar este coche —avisó Hiram por encima del capó abierto.

—Bueno, primero tú y Bobby Lee lo lleváis a él y a ese niño hacia allá con vosotros —dijo el Desequilibrado, señalando a Bailey y a John Wesley—. Los muchachos quieren preguntarle algo —dijo a Bailey—. ¿No le molestaría acompañarlos hasta el bosque?

—Escuche —comenzó Bailey—, ¡estamos en un apuro terrible! Nadie se da realmente cuenta de lo que es esto.

Y se le quebró la voz. Sus ojos estaban tan azules e intensos como los loros de su camisa y se quedó absolutamente inmóvil.

La abuela levantó la mano para ajustarse el ala del sombrero como si fuera al bosque con él, pero se le desprendió entre los dedos. Se quedó mirándola y después de un segundo la dejó caer al suelo. Hiram empujó a Bailey con el brazo como si estuviera ayudando a un anciano impedido. John Wesley se prendió de la mano de su padre y Bobby Lee iba detrás de ellos. Se fueron hacia la arboleda y, cuando llegaron al borde oscuro, Bailey se dio vuelta y, apoyándose contra el tronco gris y pelado de un pino, gritó:

—¡Estaré de vuelta en un minuto, espérame, mamá!

—¡Vuelve ya! —gritó la madre, pero

todos desaparecieron en la arboleda—. ¡Bailey, querido! —llamó con voz trágica, pero se encontró frente al Desequilibrado que estaba en cuclillas en el suelo delante de ella—. Sé muy bien que eres un hombre bueno —le dijo con desesperación—. ¡No eres ordinario en absoluto!

—No, no soy un hombre bueno —dijo el Desequilibrado un instante después, como si hubiera considerado su afirmación con sumo cuidado—, pero tampoco soy lo peor del mundo. Mi viejo decía que yo era un perro de raza diferente a mis hermanos y hermanas. «Sabes —dijo mi viejo—, hay algunos que pueden vivir toda su vida sin preguntarse acerca de ello, y otros que tienen que saber por qué, y este muchacho es de esta última especie. ¡Va a estar en todo!»

Se puso nuevamente el sombrero y súbitamente alzó la mirada y la dirigió a lo lejos, a la profundidad del bosque, como si estuviera otra vez molesto.

—Perdonad que no lleve una camisa puesta delante de ustedes, señoras —dijo encorvando un poco los hombros—. Enterramos la ropa que teníamos cuando escapamos y llevamos lo único que conseguimos, hasta poder hacernos con algo más. Esta ropa nos la prestó una gente que encontramos.

—Está muy bien —dijo la abuela—. Tal vez Bailey tenga otra camisa en su valija.

—Veré si luego la encuentro —dijo el Desequilibrado.

—¿A dónde lo están llevando? —gritó la madre de los niños.

—Papá era todo un hombre —dijo el Desequilibrado—. No le podías ganar en nada. Nunca tuvo problemas con las autoridades, sin embargo. Tenía la habilidad de saber tratarlos.

—Tú podrías ser honesto con sólo intentarlo —dijo la abuela—. Piensa lo hermoso que sería establecerse en algún sitio y tener una vida cómoda, sin que nadie te esté todo el tiempo persiguiendo.

El Desequilibrado continuó rascando el suelo con el cañón de su pistola, como si estuviera considerando estas palabras.

—Sí, señor, siempre alguien persiguiéndote —murmuró.

La abuela reparó en cuán delgados eran sus hombros detrás del sombrero, porque lo estaba mirando desde arriba.

—¿Rezas alguna vez? —preguntó.

El negó con la cabeza. Todo lo que ella vio fue el sombrero negro meneándose rápidamente entre sus hombros.

—No.

Sonó un disparo de pistola en el bosque, seguido de inmediato por otro. Luego, silencio. La cabeza de la anciana se estremeció. Pudo oír el viento moverse entre las copas de los árboles como una inspiración de aire larga y satisfactoria.

—¡Bailey querido! —gritó ella.

—Durante cierto tiempo fui cantante del coro de la iglesia —dijo el Desequilibrado—. He sido casi todo. Serví en el ejército de tierra y en la marina, aquí y en el extranjero. Me casé dos veces, trabajé en pompas fúnebres, trabajé en los ferrocarriles, aré la madre tierra, presencié

un tornado, una vez vi quemar vivo a un hombre —y miró a la madre de los chicos y a la pequeña que estaba sentada a su lado, las caras blancas y los ojos vidriosos—, hasta he visto azotar a una mujer.

—Reza, reza —empezó a repetir la abuela—, reza, reza...

—No recuerdo haber sido un chico malo —dijo el Desequilibrado con una voz casi de ensueño—, pero en algún momento hice algo malo y me enjaularon en la penitenciaría. Me enterraron vivo.

Miró hacia arriba y mantuvo su atención con una mirada fija.

—Entonces es cuando deberías haber comenzado a rezar —dijo ella—. ¿Qué hiciste para que te enviaran a la penitenciaría la primera vez?

—Doblabas para la derecha, habla una pared —dijo el Desequilibrado, volviendo la mirada hacia arriba, al cielo sin nubes—. Doblabas para la izquierda, habla una pared. Mirabas arriba, habla un techo, mirabas abajo, habla un suelo. Olvidé lo que habla hecho, señora. Me senté muchas veces allí, tratando de recordar lo que habla hecho y, hasta el día de hoy, no lo recuerdo. De vez en cuando, pensaba que iba a volver a mí, pero nunca vino.

—Tal vez te pusieron allí por error —dijo la anciana con vaguedad.

—No —dijo él—. No hubo error. Había pruebas contra mí.

—Debes haber robado algo.

El Desequilibrado se rio un poco.

—Nadie tenía algo que yo quisiese. Hubo un jefe de médicos en la penitenciaría que dijo que lo que yo habla hecho fue matar a mi papá, pero sé que eso es una mentira. Mi viejo murió en mil novecientos diecinueve de la epidemia de gripe y yo nunca tuve nada que ver con eso. Fue enterrado en la Iglesia Bautista de Mount Hopewell y usted puede ir y preguntarle a cualquiera.

—Si oraras —dijo la anciana—, Cristo te ayudaría.

—Así es.

—Entonces ¿por qué no oras? —preguntó ella, temblando de súbita alegría.

—No quiero ninguna ayuda. Así solito, las cosas me van bien.

Bobby Lee y Hiram volvieron contoneándose de la arboleda. Bobby Lee arrastraba una camisa amarilla con loros azules estampados.

—Tírame esa camisa, Bobby Lee —dijo el Desequilibrado.

La camisa llegó volando a él y aterrizó en su hombro y él se la puso. La abuela no podía pensar en lo que le hacía recordar esa camisa.

—No, señora —dijo el Desequilibrado mientras se abrochaba los botones—, me di cuenta de que el crimen no tiene importancia. Puedes hacer una cosa o hacer otra, matar a un hombre o sacarle una rueda del coche, porque tarde o temprano te vas a olvidar de lo que has hecho y lo único que pasará es que te castigarán por ello.

La madre de los chicos comenzó a emitir

sonidos roncacos, como si no pudiese respirar.

—Señora —dijo él—, ¿podría usted con la pequeña acompañar a Hiram y a Bobby Lee hasta donde está su esposo?

—S, gracias —dijo la madre débilmente.

Su brazo izquierdo colgaba inútil, y llevaba al bebé, que se habla quedado dormido, en el otro.

—Ayuda a la señora, Hiram —dijo el Desequilibrado, cuando ella trataba penosamente de subir al barranco—. Y tú, Bobby Lee, conduce a la pequeña de la mano.

—No quiero que me dé la mano —dijo June Star—. Me recuerda un cerdo.

El muchacho gordo se ruborizó y se rio, la cogió de la mano y la empujó hacia el bosque detrás de Hiram y la madre.

Sola con el Desequilibrado, la abuela se dio cuenta de que habla perdido la voz. No había una sola nube en el cielo, ni tampoco sol. No habla nada a su alrededor excepto árboles. Quiso decirle que debía orar. Abrió y cerró la boca varias veces antes de que saliera algo. Finalmente se encontró a sí misma diciendo: «Jesús, Jesús». Quería decir «Jesús te ayudará», pero de la manera en que lo decía era como si estuviera maldiciendo.

—Sí, señora —dijo el Desequilibrado como si le estuviera dando la razón—. Jesús sacó el equilibrio de las cosas. Ocurrió lo mismo con El que conmigo, salvo que El no habla cometido ningún crimen, y ellos pudieron probar que yo habla cometido uno porque tenían los documentos contra mí. Por supuesto, nunca me mostraron los papeles. Por eso yo ahora pongo la firma. Dije hace mucho tiempo: te consigues una firma y firmas todo lo que haces y te quedas con una copia. Entonces

sabrás lo que has hecho y podrás medir el crimen con el castigo y ver si encajan, y al final tendrás algo para probar que no te han tratado bien. Me llamo a mí mismo el Desequilibrado, porque no puedo darme cuenta de cómo puede encajar lo que he hecho de malo con las cosas que me han sucedido durante el castigo.

Se oyó un grito penetrante en el bosque, seguido de inmediato por un disparo.

—¿Le parece bien a usted, señora, que uno sea castigado de ese modo y que a otro no se le castigue nada?

—¡Jesús! —gritó la anciana—. ¡Tú tienes buena sangre! ¡Yo sé que no dispararías contra una dama! ¡Sé que vienes de gente buena! ¡Encomiéndate a Dios! Por Dios, no deberías disparar contra una dama. ¡Te daré todo el dinero que tengo!

Se escucharon otros dos disparos, y la abuela levantó la cabeza como un viejo pavo arrugado pidiendo agua y gritó: «¡Bailey, Bailey querido!», como si se le rompiera el corazón.

—Jesús fue el único que alguna vez resucitó a los muertos —continuó el Desequilibrado—, y El no tendría que haberlo hecho. Le sacó el equilibrio a las cosas. Si El habla lo que decía, entonces a usted no le queda otra posibilidad que dejarlo todo y seguirlo, y si El no lo habla, entonces a usted no le queda otra cosa por hacer que disfrutar los pocos minutos que le quedan de la mejor manera posible, matando a alguien o quemándole la casa o haciendo alguna otra maldad como ésas. No hay ningún placer salvo en la maldad —dijo y su voz casi se habla transformado en gruñido.

—Tal vez El no resucitó a los muertos —murmuró la anciana, sin saber lo que estaba diciendo y sintiéndose tan mareada que se dejó caer en la zanja sobre sus

piernas cruzadas.

—No estuve allí, así que no puedo decir que no lo hizo —dijo el Desequilibrado—. Ojalá hubiera estado allí —prosiguió, golpeando el suelo con el puño—. No está bien que no estuviera allí, porque de haber estado allí, yo sabría y no sería como soy ahora.

Parecía que su voz se iba a quebrar y la cabeza de la abuela se aclaró por un instante. Vio la cara del hombre contraída cerca de la suya como si él estuviera a punto de llorar, y entonces murmuró:

—¡Si eres uno de mis niños! ¡Eres uno de mis propios niños!

Extendió la mano y lo tocó en el hombro. El Desequilibrado se revolvió como si le hubiera picado una serpiente y disparó tres veces contra su pecho. Luego colocó el revólver en el suelo, se sacó los anteojos y comenzó a limpiarlos.

Hiram y Bobby Lee regresaron del bosque y se detuvieron arriba de la zanja, observando a la abuela que yacía en un charco de sangre, sentada a medias, con las piernas cruzadas como las de un niño, y un rostro que sonreía al cielo sin nubes.

Sin los anteojos, el Desequilibrado tenía los párpados enrojecidos y los ojos pálidos e indefensos.

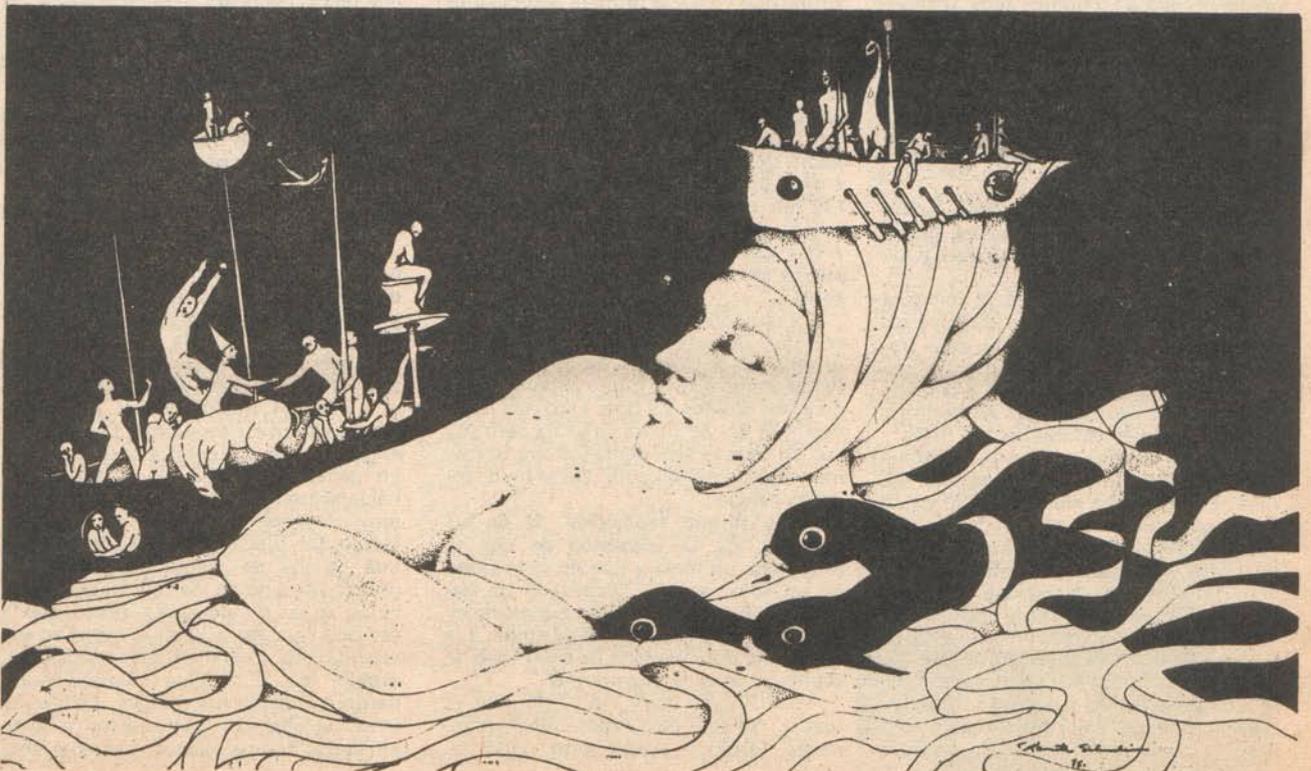
—¡Llévensela y tirlenla donde tiraron a los otros —dijo, levantando al gato que se estaba refregando contra su pierna.

—Era una charlatana —dijo Bobby Lee, y descendió al foso silbando.

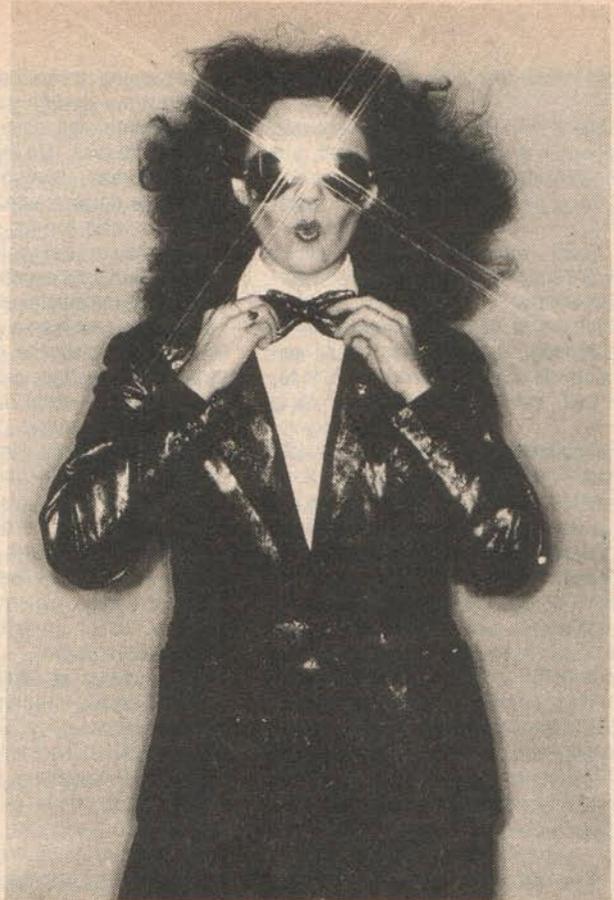
—Habría sido una buena mujer —dijo el Desequilibrado—, si hubiera tenido alguien cerca que la matara a tiros a cada minuto de su vida.

—Vaya diversión! —dijo Bobby Lee.

—Cállate, Bobby Lee —dijo el Desequilibrado— No hay verdadero placer en la vida.



el ornitorrinco contra



Renata, vos fuiste lo que suele llamarse "una chica precoz". ¿Crees que eso incide de alguna manera, positiva o negativa, en vos?

—Hasta ahora, una solá vez sentí una incidencia negativa. Tuve un parate, una toma de conciencia. Bueno, me dije, y ahora de qué me disfrazo. Sentí el peso de los años. Me di cuenta de que estaba exponiendo desde los quince años, siempre acosada por una especie de exigencia: cada vez tenía que estar mejor. Y deslumbrar. Y hacer cosas nuevas: una exigencia que parecía venir de afuera pero no es así: es uno mismo que se está exigiendo. Fue algo muy fugaz. Después se me pasó. En general, la precocidad no me parece negativa para nada.

¿Por qué aparece tu imagen, como figura marginal o como figura protagónica, en casi todos tus trabajos? ¿Qué significa eso?

—Te voy a contar cómo se inició la cosa. Yo empecé a estudiar dibujo a los nueve años, con Ana Tarsia, que trabajaba con un método de maraña —dejar ir la mano y el lápiz y después sacar de todo eso diferentes elementos y figuras. Después estudié Bellas Artes y me conecté con Carlos Alonso. Yo estaba fascinada con Alonso, quería ser alumna suya. El no tomaba alumnos, pero yo, lo único que quería en el mundo era que ese hombre me enseñara. Me planté en su taller y le dije que si no daba cursos no importaba, que me asesorease que yo le llevaba mis dibujos y él me decía lo que tenía que hacer. Bueno, me acuerdo que lo primero que me encargó fue que me dibujara a mí misma. Qué pavada, pensé. Me puse frente al espejo y... lo que fue eso, una pesadilla. No podía dibujarme, no podía ni "verme". Hice dibujos

espantosos, se los llevé a Alonso y él me empezó a corregir. La cosa concreta arrancó ahí; cuando Carlos me dijo: Mirate al espejo y dibujate. Por otra parte, creo que el tipo de dibujo que hago es muy narrativo, es una historia. Vengo contando siempre la misma historia, como le pasa a mucha gente, una la va modificando pero siempre es la misma. Y resulta que yo soy la primera participante de esa historia, y la que mejor conozco. Para mí el dibujo es una especie de lectura de lo que me pasa, está muy comprometido con mi vida. Es decir, no me propongo, bueno, ahora voy a dibujar una naturaleza muerta, o un árbol en medio del campo, o un paisaje. No. Voy a dibujar qué es lo que estoy sintiendo. Ahí sale el dibujo y ahí, evidentemente, sale mi persona.

Eso que decís aparece del todo explícito en tu libro de "Griselda adolescente".

—Y sin embargo esa fue la primera vez que no intenté dibujarme. Por eso inventé un personaje con otro nombre. Pero cuando estuve frente al libro, cuando vi los dibujos me dije: Pero ésta no es otra que yo. Se llama Griselda pero soy yo. Lo que estaba contando era lo que me estaba pasando a mí. Era el fin de mi adolescencia.

En tu última exposición, la de los travestis, da la impresión de que te propusiste un tema y que no se te agotó en un sólo cuadro. Necesitaste un trabajo mucho más vasto para expresarlo en totalidad. ¿No te parece algo similar a la necesidad del cuentista de expresarse de pronto a través de una novela?

—Yo lo veo más vinculado con el teatro. Ya en dos exposiciones anteriores, *Circus* y *Tercer Acto*, sentí ne-

cesidad de unificar, como si se tratara de un espectáculo. Donde hay un primer cuadro que se llama apertura, y un último cuadro que se llama telón, pasando por todos los estados. En la de los travestis había un único personaje, en *Circus*, un único ámbito, un circo que tenía más que ver con la locura que con el circo. Por ejemplo, había una ecuyere que más que una ecuyere era de esa gente que vos ves por Plaza San Martín, viste, bien rayada. O sea, personajes que por un lado estaban ligados con la realidad y por otro lado estaban desligados.

¿Marginados? Porque también en la exposición de los travestis se nota tu tendencia a expresar un mundo marginado.

—Sí. Eso es lo que me interesa. Concretamente, sí, a mí, lo que me interesa es eso.

¿Y cómo integrás ese mundo marginado de tus exposiciones con otro tipo de trabajos que hiciste: los de escenografía y vestuarios, por ejemplo?

—Siento que la cosa se va unificando cada vez más. Llega un punto en el que voy a hacer un trabajo de teatro y meto el clima, el mundo visual que estoy dibujando en ese momento. O estoy ante el papel y me doy cuenta que lo que tengo ganas de dibujar es lo que estoy haciendo en teatro. Te doy un ejemplo muy concreto: hace poco, en el espectáculo que hizo Leonor Benedetto, tenía una prueba de maquillaje. Empecé a probar con uno de los chicos; le tapé las cejas, se las dibujé para arriba... quería ver qué cara iba a tener la gente en ese espectáculo. Cuando el chico se miró al espejo me dijo: Qué impresionante, parezco uno de tus dibujos. De eso se trata, le dije. De golpe estoy girando alrededor de una imagen que representa

RENATA SCHUSSHEIM

distintas cosas, a veces con claridad, y a veces de una manera tan confusa, tan velada, que ni yo sé lo que quieren decir. Eso es lo que quiero mostrar.

¿Qué influencias reconocés?

—En mi primera etapa, la de Alonso. Durante años dibujé igual que él. También del Bosco, en esa etapa muy barroca. Después tuve influencias de Beardsley. Y ahora no sé muy bien. Supongo que estoy tratando de dar con un estilo propio, diferente. Mucha gente que vino a la exposición encontró que lo que hago se parece a lo que hacen los dibujantes ingleses. En New York me dijeron que un grupo de vieneses está en una línea muy similar a la mía. Me mostraron catálogos y realmente había un gran parecido. Dibujos con máscaras, algo muy cruel.

¿Creés que tenés alguna influencia literaria?

—Pienso que sí. Hesse, por ejemplo; **El Lobo Estepario** tiene mucho que ver con el mundo que estoy sacando ahora. Ahora, no porque recién ahora me deslumbré. Lo contengo hace mucho tiempo, desde que empecé a trabajar con los bailarines, pero nunca lo pude sacar. Y ahora salió con una fuerza... brutal.

¿Estás trabajando en algo concreto en este momento?

—No; quedé como un guante dado vuelta después de la exposición. Un amigo mío me decía el otro día que es muy difícil reponerse de los fracasos, pero mucho más reponerse de los éxitos. Una dice, qué placer, hacer una exposición, viene todo el mundo, de pronto hasta tenés la suerte de que te la vengán a clausurar. Porque vinieron. Tres días antes de que bajara hubo una denuncia y vinieron de Moralidad a clausurarla. Después quisieron ponerla

prohibida para menores de dieciocho años, hubiera sido genial. Un portero vestido de colorado pidiendo documentos. Vino mucha gente joven, mucha gente en general, incluso vendí mucho. Así y todo, recién estoy empezando a salir, me dejó muy vacía porque fue una exposición que venía muy cargada.

¿Y qué dijo la crítica?

—No hubo crítica. Un señor que antes escribía versos cortitos me hizo una crítica muy censora. Empezaba la nota diciendo: "Hay gente que opina que a los chicos hay que dejarlos hacer lo que quieren". Alfredo Andrés, en **La Opinión**. Después de ese inicio, qué se puede esperar. Los demás críticos ni vinieron. Pero, realmente, la crítica me importa un pito. ¿Vos leiste lo que son las críticas de plástica acá? Pueden estar hablando del cultivo de te en Japón de tan ambigua que es la terminología que usan. La proyección, el espacio, son pavadas.

¿Qué sentido tiene, para vos, expresar un mundo marginado?

—Yo no puedo sacar una conclusión. Lo que hago es una especie de "exposición", en el sentido de **exponer ese mundo**, digo. Creo que lo de los travestis tiene dos lecturas: la primera es probablemente muy agresiva, pero la segunda es muy piadosa. Cuando puedo ver los cuadros como si los hubiera hecho otra persona, me digo que la ternura es bastante salvadora. Hay cosas que son irremediables, que son dramáticas, pero que son. Para qué las vamos a negar. Para mí aceptar ese mundo es un hecho bastante positivo. Nunca te prometí un jardín de rosas, como dice la película.

¿Quién es Jean Francois, el personaje de tu exposición?

—Un actor. Un travesti.

¿Dónde lo conociste?

—En España. Es francés pero está trabajando en España.

¿Y qué determinó que lo eligieras como modelo?

—La permisibilidad. Lo que me atrapó en él es que se permite hacer lo que quiere. Ser hombre, ser mujer, ser bueno, ser perverso. Es una persona que se permite sacar todos sus fantasmas y ponerlos en el escenario. Aunque tal vez lo que me engancha es otra cosa, lo marginado de este hombre, vaya a saber por qué resortes infantiles me engancha eso. Siempre me gustó; rescatar la ternura del mundo marginado. Me acuerdo que cuando era más chica iba a Can Can —yo era habitué de Can Can hace muchos años— y de pronto estaban esos travestis que no eran de una categoría demasiado... Eran de categoría C, y yo estaba allí sentada y de pronto venía un tipo con pinta de estibador, con la media corrida, vestido de mujer, era muy terrible la sensación que daba; y me decía "¿Qué tal, Renata, cómo está tu nene?". Que ese hombre, ese personaje castigado, marginado, sufriente y doloroso, tenga un gesto tierno para conmigo, eso, **ese momentito**, es lo que yo quisiera dibujar, entendés. No quiero hacer una Maternidad, dibujar una señora con un bebé y qué digan qué tierno. Quiero hacer un travesti con una muñeca, entendés, y que alguien pueda decir: qué desolador pero qué tierno.

¿Tus obras llegan realmente a la gente a la que vos querías que llegaran?

—Ahora no. Con el problema económico del país perdí una clientela que

me importaba mucho. Muchachos jóvenes, estudiantes, gente que podía comprar un cuadro y pagarlo en tres veces. Esa gente no me puede comprar más. Olvidalo cariño, no me puede comprar más. Ni a mí, ni a nadie, ni puede ir al cine, ni comprar un libro. Ese público se acabó. Ahora me compra otra gente. O sea que esta situación, en lo personal, me perjudica terriblemente.

¿Viste la exposición de la calle Florida? ¿Qué te parece? La idea y el resultado.

—La idea me parece bárbara; el resultado me parece funesto. Creo que no hay por qué agredir a la gente con obras como esas. La que está cerca de Córdoba parece una parrilla. Yo tenía la fantasía de ir de noche y poner unos de esos chorizos de yeso que venden por ahí. La intención, ya te digo, me parece fantástica, pero tal como están las cosas me imagino a un bancario que va con la novia y ve eso. Pero, ¿por qué esta pesadilla?, se debe preguntar, ¿por qué esta tortura?

¿Con qué pintor te gustaría encontrarte, y qué le preguntarías?

—Mirá, si me encontrara con alguno no le preguntaría absolutamente nada. Le pediría solamente que me deje ir al taller y mirar, esa es la única manera de aprender. No creo que haya que hacer preguntas y contestarlas. Pienso que la forma en que más aprendí con Alonso, o con Batle Planas, era yendo al taller y mirando. Yo los veía trabajar, o aparecía en el taller, con ese olor, y veía las pinturas, y las técnicas que utilizaban, asimilaba inmediatamente. Me parece que en plástica es muy difícil hablar.

¿Y si se te apareciera el Bosco, por ejemplo?

Y qué le vas a preguntar. Te imaginás lo que te puede decir ese tipo. Aparte yo creo que los fantasmas de la época de él son tan diferentes de los de ahora. Los miedos, con un fondo tan religioso. Las cosas de ahora son tan distintas. El mundo del Bosco es pavoroso y el de ahora es tan pavoroso como el de antes, lo que pasa es que cambiaron las imágenes. El infierno y el demonio tomaron otros nombres, aunque en el fondo la cosa sea muy parecida. Es otro tipo de terror. Vos ves esos cuadros, con esa violencia y gente clavándose y qué sé yo, y de pronto ves un cuadro de un tipo estático, con lentes negros, o con la boca pintada de rojo, y es una imagen tan terrorífica, tan desoladora como la otra.

¿Qué opinás de Ana Tarsia?

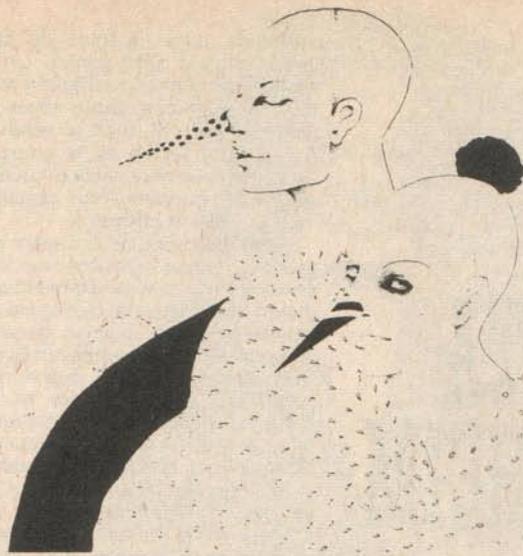
Ana Tarsia, **mi maestra**. A mí Ana Tarsia me enseñó mucho. Me fascina como dibuja ella. Es demoníaca. Uno la ve tan dulce, con sus ojos azules, y hace esos dibujos que son terroríficos. Suele pasar. A mí el otro día, un señor me dijo, "Ah, vi su exposición, me gustó mucho pero qué terrible, y usted, con ese aspecto". Bueno, le dije, por eso dibujo. Para sacar "eso" afuera. Entonces soy una chica simpática y alegre.



cristina piña

roberto
juarroz:

la odisea del ser en la palabra



*"El oficio de la palabra,
más allá de la pequeña miseria
y la pequeña ternura de
/designar esto o aquello,
es un acto de amor: crear presencia".*

o Si aquello de que "no hay profeta en su tierra" puede aplicarse a muchos casos dentro del arte y la poesía argentina en general, pocos escritores lo han sufrido más que Roberto Juárez, cuyo nombre era, en nuestro medio y hasta hace apenas cuatro o cinco años, casi una contraseña entre poetas y lectores de poesía, ya que muy pocas personas tenían el privilegio de haberse deslumbrado ante su denso y personal universo poético. Y este fenómeno no obedecía a que Juárez fuera un poeta para "entendidos" o a que sus poemas estuvieran deliberadamente dirigidos a una élite de iniciados, sino a una doble y vergonzosa forma de silencio: por un lado, el de la crítica argentina que —salvo honrosas excepciones— ignoraba su obra, a pesar de que ya estaba traducida a siete idiomas y había merecido el más caluroso reconocimiento por parte de críticos y poetas de la talla de René Char, Fernand Verhesen, Roger Munier, Octavio Paz y Guillermo Sucre (para citar sólo algunos), quienes lo ubicaban entre los poetas más importantes del momento actual, no ya argentinos, sino del mundo entero. Por otro lado, la inexplicable indiferencia de nuestras editoriales, la cual determinó que todos sus libros aparecieran en limitadas ediciones de autor.

Si tomamos en cuenta esta lamentable situación —lamentable para el país, no para Juárez, quien continuó su obra sin reparar en tan injusto desconocimiento— no es exagerado calificar de "infructuosa odisea" a cualquier intento por conseguir alguno de sus cinco libros, publicados antes de 1976, año en que apareció su obra completa con el sello de Monte Avila, edición ésta que no sólo significó una apertura americana y la posibilidad de una mayor difusión local de su poesía, sino que, felizmente, logró sacudir la cerrada indiferencia de nuestro

medio. Así, al año siguiente, la Fundación Argentina para la Poesía le otorgó el Gran Premio de Honor —compartido con Edgar Bayley— y, en 1978, la editorial Carlos Lohlé publicó *Poesía vertical, antología mayor*, amplia y cuidada selección que, por fin, puso al alcance del público argentino su singular y valiosa obra.

Pero no sólo en tal sentido es digna de aplauso esta compilación antológica —que incluye, además, varios poemas de su futura *Séptima poesía vertical*—, sino que, al estar precedida por un profundo y esclarecedor estudio del crítico suizo Roger Munier, permite a quienes no están familiarizados con su universo poético, enfrentarlo en toda su hondura y complejidad, así como descubrir la raizal unidad de su búsqueda, que configura una de las aventuras más apasionantes de la poesía contemporánea.

Esta impronta de unidad que signa la obra de Juárez, está connotada, en primera instancia, por la elección de un mismo título para sus sucesivos libros: *Poesía vertical*, denominación que, como bien señala Roger Munier en el citado prólogo, entraña todo un programa poético-vital, algo que, en mi opinión, surge como respuesta a una personalísima postura ante la realidad. Dicha postura, a la que se puede calificar de esencialmente abarcadora y abierta, considera lo real como una inquietante pluralidad contradictoria; donde ser y nada, vida y muerte, develamiento y ocultación se manifiestan, pero sin llegar a configurar una entidad estática o acabada, sino un todo dinámico, el cual se engendra a partir de sus propias oposiciones básicas, en busca de una tercera dimensión de sentido que complete su fugitivo estatuto ontológico. Pero tal empresa de "ontologización" no es tarea que pueda cumplir en virtud de su exclusivo dinamismo interno, sino que necesita de la colaboración del hombre para realizarse. Así, el mundo se erige ante el ser humano como una provocación, un enigma múltiple que solicita

su respuesta —por más que se trate de una respuesta casi obligadamente provisoria y parcial—, según lo dicen estos versos que inician el poema 17 de la Quinta poesía vertical: (1)

*"El universo se investiga a sí mismo/
y la vida es la forma/
que emplea el universo/
para su investigación"* (p. 137).

A partir del concepto del universo como interrogación activa, como signo visible de una significación oculta —según vuelve a decirlo el poeta en estos versos: *"El mundo es el segundo término/
de una metáfora incompleta,
una comparación/
cuyo primer elemento se ha perdido"* (p. 131)— el hombre adquiere su perfil y su función más verdaderos y trascendentales, en tanto es el segundo término —para usar las palabras del poeta— de ese diálogo cuya meta es darle forma al ser, ontologizar ese espacio móvil y vacío que lo convoca a través de preguntas apremiantes.

Désde esta perspectiva, el acto poético se revela —según dicen los versos que he elegido como epígrafe del presente artículo— como *creación de presencia*, como *"la posibilidad de que el mundo diga al mundo/
la posibilidad de que el mundo diga al hombre"* (p. 175).

El mundo, entonces, como silenciosa trama que, entre señales y llamados mudos, oculta su revés; el poeta como buscador de ese lado de sombras que entraña la claridad absoluta; la poesía, por fin, como acto que funda al Ser. Pero dicho acto, para cumplir con su finalidad, ha de adecuarse al dinamismo dialéctico de ese universo al cual intenta transformar en espacio signifiante. En ese sentido, asumir la *verticalidad* como dirección de su búsqueda poética, implica imprimirle a su lenguaje un doble movimiento que es réplica de las dicotomías de la realidad, pero a las cuales supera a partir de la solidez del poema. Así, para que éste se mantenga *erguido* e instaure al mundo como plenitud, su

(1) Las citas pertenecen a *Poesía vertical, antología mayor*, Bs. As., Carlos Lohlé, 1978.

palabra se abre a las sollicitaciones de lo incognoscible y lo enigmático que la precipitan hacia ese fondo, ese centro puro de gravedad que des-figura lo real e invalida la percepción superficial y falsa de las cosas "de arriba", identificándose en primera instancia con la muerte; ese centro al cual el poeta se mantiene fiel porque lo reconoce como límite a partir del cual es posible iniciar una auténtica re-figuración de la realidad. Por eso, cuando confiesa: "He equivocado todo o casi todo, / menos el centro" (pág. 27), o afirma: "Sí, hay un fondo" (p. 32) lo hace como apoyo para iniciar el segundo tiempo de su movimiento, el cual, enriquecido por esa experiencia de caída, le permitirá descubrir un nuevo rostro vertiginosamente unitario del mundo que cristaliza en iluminaciones como la que transcribimos:

"El fondo de las cosas no es la muerte o la vida.

El fondo es otra cosa

que alguna vez sale a la orilla." (p. 21).

Caer, entonces, como condición necesaria para que el poema se mantenga verticalmente erguido; caer a manera de ascesis personal asumida en aras de esa "creación de presencia" que la poesía importa, según lo postula quizás en uno de sus poemas más densos y hermosos, al cual me atrevo a considerar su "arte poética":

"Caen palabras de las nubes.

Caen para caer,

no para que alguien las recoja.

Caen para recuperarse

en la tensión más quieta.

De pronto,

una de esas palabras queda como suspendida en el aire.

Entonces, yo le doy mi caída." (pág. 65).

Como vimos, en virtud de este camino dialéctico tesis y antítesis quedan enfrentadas y surge la mencionada síntesis vertiginosa que no es —como la filo-

sófia— superación de los contrarios en una instancia superior, ni —como la mágica— convivencia de los opuestos, sino esa tercera posibilidad del ser ser que surge como inversión de las otras dos —las cuales se anulan mutuamente por su carácter parcial y fragmentario— y que permanece abierta por la ineluctable cualidad provisoria de toda revelación del Ser con sentido, a raíz de su dinamismo interno.

Pero si, en síntesis, ésta es la propuesta central que le otorga a su poesía esa unidad a la que antes me he referido, creo que a partir de su sexto libro y por el progresivo ahondamiento de su búsqueda, se abre una nueva posibilidad que cristaliza definitivamente en su séptima poesía vertical: quebrar también el poema mismo —o hacerlo caer, de acuerdo con el lenguaje que hemos manejado hasta ahora— para que el mundo —su presencia— se manifieste, en una suerte de reconciliación final a costa de la palabra:

"Un poema, quebrado,

como un tronco partido por un rayo,

como un tallo roto

por el propio delirio de la flor que sostiene,

exhibe de pronto en el lugar de su ruptura

algo que se parece a un regreso.

La vergüenza de amar sólo lo múltiple

va convirtiendo al amor en locura,

en un sol que se desplaza de improviso

a la vereda de enfrente.

El poema se quiebra

para que el amor reconozca en su propia

substancia

la unidad de lo múltiple

y pierda su vergüenza.

El poema se quiebra

para que el sol regrese." (pág. 213)

Con respecto a su lenguaje, este, en

concordancia con la tensión vertical de su búsqueda, se nos presenta como rigurosamente despojado, reducido a un estado de esencial desnudez. Ahora bien, tal despojamiento no implica renunciar a la dimensión metafórica —ya que sin metáfora no hay poesía—, sino alcanzar una forma de metáfora que podríamos llamar *desnuda*, la cual, por ello mismo, se revela como radicalmente necesaria. Esta máxima tensión del lenguaje surge, en mi opinión, no sólo como consecuencia de su voluntad de ser, más que expresión, espacio donde el ser se revela, sino también de la seducción que el silencio ejerce sobre el poeta y que se explica a partir de su concepción de la realidad como integridad dialéctica. Así, en sus poemas, los espacios en blanco —réplica gráfica del silencio— tienen tanto peso como las palabras. Al respecto, creo que el poema transcrito a continuación, de una belleza y laconismo excepcionales, es muestra del poder de sugerencia que alcanza su expresión:

Una rosa en el florero,

otra rosa en el cuadro

y otra más todavía en mi pensamiento

¿Cómo hacer un ramo

con esas tres rosas?

¿O cómo hacer una sola rosa

con las tres?

'Una rosa en la vida.

Otra rosa en la muerte.

Y otra más todavía".

(pág. 173)

Así hemos llegado al final de este breve intento de aproximación a uno de los mayores poetas de nuestro tiempo. Sé que la riqueza de su poesía ni siquiera queda esbozada —con claridad en estas líneas cuya intención es, simplemente, dar algunas pautas que ayuden a penetrar en su personal e inquietante universo poético.

DICIEMBRE 1978 NOVEDADES EN CIENCIA FICCION

COLECCION FOTON

EL MUNDO DE ALICIA — EL CONQUISTADOR DEL ESPACIO, Sam. J. Lundwall

Primeras versiones en castellano del único escritor escandinavo miembro de la ASOCIACION DE ESCRITORES DE CIENCIA FICCION DE AMERICA.

ANUARIO DE LA CIENCIA FICCION, por Donald Wollheim.

Por primera vez en castellano las reputadas compilaciones de los mejores cuentos de ciencia ficción de cada año, realizada por uno de los más prestigiosos miembros del género.

COLECCION NOVELISTAS SELECTOS

MADRE TIERRA, Tchinguiz Aitmatou

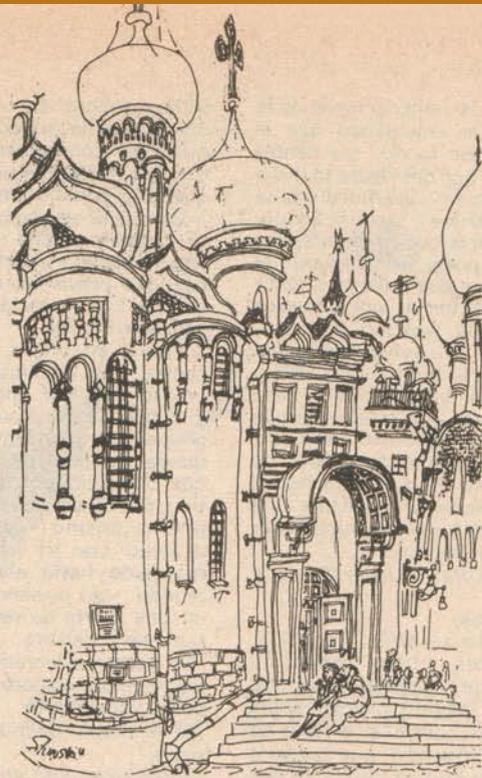
La cálida ternura del amor en la pluma de uno de los más distinguidos escritores de nuestro tiempo.

**GRUPO
EDITOR** 
DE BUENOS AIRES

José E. Uriburu 578 piso 1º of. 3. T. E. 47-3154.

¡MILAGRO!

En el barrio gótico de Barcelona, en una placa ubicada sobre una de las paredes exteriores de la Catedral de San José Oriol, pavorosamente medieval con sus altas ojivas, sus sombrías naveš y sus vitraux como un vislumbramiento del paraíso, puede leerse lo siguiente: "El 6 de abril de 1806 llegó la noticia de la aprobación de los milagros del siervo de Dios Dr. José Oriol, con cuyo motivo iluminose exteriormente esta iglesia y al pasar por este puentecito se cayó desplomado al suelo el director José Mestres sin recibir el menor daño a pesar de su extraordinaria gordura como consta en el archivo de la Real Comunidad y para cuyo recuerdo se colocó esta lápida"



MARGINALIA

A PROPOSITO DE LOGICA

En cierta ocasión, Lasker, matemático y campeón mundial de ajedrez durante veinte años, se encontraba de paso en una pequeña población y acudió a un café donde algunos parroquianos jugaban al ajedrez. Uno de ellos lo invitó a jugar una partida. Accedió el maestro y le ganó con tanta facilidad a su contrario que éste, ignorando su identidad, exclamó: "Amigo, usted tiene que ser un gran jugador. ¡Figúrese que a mi me llaman el Lasker del pueblo!"

Steinitz, considerado el primer campeón mundial de ajedrez, viajando en ferrocarril, trabó conversación con un comerciante a quien acompañaba su hija de ocho años. Al explicarle que su profesión era jugar al ajedrez, la niña preguntó: "¿Todavía juega usted al ajedrez? Yo jugaba cuando era pequeña pero ahora ya no".

El físico, matemático y astrónomo inglés Eddington, autor de Espacio,

tiempo y gravitación. La naturaleza del mundo físico y la Teoría matemática de la relatividad, para mostrar que el cálculo de operadores es útil para el estudio teórico del átomo, dice: "Supongamos que haya ocho vías principales en el átomo, ocho órbitas posibles para un electrón, de manera que este tenga, en cada momento, nueve posibilidades: saltar a una de las órbitas o quedarse donde está. Este electrón saltarín nos recuerda al caballo del ajedrez: por consiguiente, ¿por qué no describir el átomo como un tablero de ajedrez que contiene un caballo?,

El eminente matemático G.H. Hardy, dijo: "Si imaginamos el universo como un tablero de ajedrez y a los protones que hay en él como piezas de dicho juego, y si convenimos en llamar jugada a cualquier intercambio cósmico en la posición de dos protones, entonces el número total de jugadas posibles es el número diez a la décima, a la décima a la treinta y cuatro potencia, denominado número de Skewes."





CITAS CITABLES

Vea estos zapatos, jefe, tóquelos, tóquelos, son un manjar!

Jacinto Pérez

Ay, Elsa, esa cocina suya es un sueño de juventud!

la vecina Delis Tosetto

Mi mujer hace un mes que está empotrada en cama

Sr. Hejarque

En la Caja de Industria y Comercio hay problemas porque hay muchas parejas que viven en inquilinato.

Sr. Hejarque

Yo no viajo en avión porque tengo vestigios

R. Coll

En literatura, o estallamos como petardos o nos arrastramos como serpientes.

Jorge René Ayuso

He visto que en Citas Citables lo pusieron primero a Juancito Vitali que a mi

Rosario Lejarraga

EL SECRETO PARA SER DESEADA TODA LA VIDA

Ningun hombre puede resistir a este perfume. Existen perfumes suaves, perfumes que hacen soñar, perfumes que logran marear. Pero, un perfume irresistible, capaz de hacer caer a un hombre a los pies de una mujer como si fuese un esclavo, jamás se pensó que podría existir.

Después de pacientes búsquedas, químicos norteamericanos descubrieron una sorprendente fórmula —casi mágica— que por sus excepcionales virtudes, nos hemos asegurado su exclusividad en Argentina. Es un perfume de fuerza y delicadeza inigualable, que reduce todos los demás, a "simples aromas". Sus descubridores lo bautizaron "NIGHT OF FIRE" (Noches de Fuego). Su acción persistente e infalible, es inmediata. No existe hombre capaz de resistirle.

El más cauteloso cae bajo su embrujo, el más tímido se torna atrevido, el más alejado es irresistiblemente atraído por Ud.

Este inigualable perfume transforma a cualquier hombre en su ardiente admirador.

No exajeramos al decir que "NIGHT OF FIRE" es el secreto endemoniado de los filtros del amor del Oriente medieval, que la convertirá en legendaria reina cuyos efluvios rendían a los hombres.

Pocas gotas de "NIGHT OF FIRE" son suficientes para hacer de Ud. otra mujer. El marido indiferente se transformará en el hombre impetuoso que creía desaparecido.

"Por mucho tiempo me pregunté —escribe la señora Phillis Dixon— si existiría un medio para impedir a mi esposo, atrasarse con sus amigos hasta altas horas de la noche, en lugar de volver a casa temprano. Ahora no me lo pregunto más, puesto que lo he encontrado: es "NIGHT OF FIRE". Y otra señora norteamericana, Margaret Davenport: "Me había ya resignado a no participar más en ninguna fiesta para no quedar siempre sola y sentada en un rincón. Alguien me habló de "NIGHT OF FIRE". Ahora apenas entro en un salón de baile, varios hombres me circundan: los más jóvenes y los más atrayentes".

Este perfume puede representar la ÚNICA ocasión para construir o reconstruir su felicidad. No deberá esperar caprichos... obtendrá obediencia y reclamarán su cariño.

Además, nuestra propuesta no implica ningún riesgo para Ud. Recorte y envíe el bono. Recibirán un frasco (120 cm³) de "NIGHT OF FIRE" al precio de publicidad de pesos Ley 18.188 \$ 28.- (m\$N 2.800.-), precio normal pesos Ley 18.188 \$ 39.50 (m\$N 3.950)

Esta es nuestra garantía: pruebe este extraordinario perfume 20 días. Si al fin de este periodo no ha obtenido todo lo que le prometemos, puede reenviar el frasco empezado y será de inmediato reembolsada sin preguntas ni explicaciones.

Ud. nada pierde, todo gana, pero la cantidad de frascos "NIGHT OF FIRE" es limitada. No deje para mañana la oportunidad que hoy se le presenta, recorte el bono y envíelo ya mismo.



UN PERFUME DE ORIENTE QUE HACE CAER A TODOS LOS HOMBRES A SUS PIES!

BONO POR 20 DIAS DE PRUEBA

Reservados a las lectoras de VOSTRAS y para ser enviado

Queda bien entendido que tratándose de una simple prueba, podré —si no me satisfacen los resultan obtenidos— devolver el frasco empezado y será de inmediato reembolsada dentro de los 20 días de haber recibido la encomienda postal, no obligándome a EXPLICAR el motivo de la devolución.

- UN frasco de "NIGHT OF FIRE" al precio publicitario de pesos Ley 18.188 \$ 28.- (m\$N 2.800.-) en lugar de pesos Ley 18.188 \$ 39.50 (m\$N 3.950).
 - DOS frascos de "NIGHT OF FIRE" al precio publicitario de pesos Ley 18.188 \$ 56.- (m\$N 5.000.-) en lugar de pesos Ley 18.188 \$ 78.- (m\$N 7.900.-).
 - TRES frascos de "NIGHT OF FIRE" al precio publicitario de pesos Ley 18.188 \$ 72.- (m\$N 7.200.-) en lugar de pesos Ley 18.188 \$ 118.50 (m\$N 11.850)
- Envío giro postal por la suma correspondiente:
- Prefiero abonar al cartero en el momento de recibir la encomienda, en este caso abonaré pesos Ley \$ 1,90 (m\$N 160.-); más por derecho de contrarrembolso.
- Nombre y apellido

Dirección completa

(En el caso de no poder escribir claramente en este cupón, se ruega hacerlo en papel aparte).

AUTORIZADO POR LA SECRETARIA DE SALUD PUBLICA

malcolm lowry

TRADUCCION DE
LAURA NICASTRO

Bastaría con decir que es autor de una de las más grandes novelas de este siglo, una de las obras más profundas, alucinantes y bellas de cualquier tiempo: Under the Vulcano. En sus poemas, largamente inéditos después de su muerte y hasta hoy desconocidos en nuestro país, reaparece, intacto y total, el mago negro, el pensador, el incomparable artista Lowry, perseguido por el mismo y por el más pavoroso y amado de sus monstruos: el alcohol; el fiel, que no lo abandonó ni a la hora de la muerte. El infierno fragmentario de estos poemas podrá comprenderse mejor si se sabe que este caballero británico, alumno de un colegio inglés, levantador de pesas, devoto de Poe, marino; guitarrista de jazz, bombero, renovador de una lengua que ya parecía haber agotado joyos, cabalista y borracho impar, vivió atormentado por la culpa, bamboleándose entre la certidumbre de su propia grandeza, la sonrisa secreta que esto le causaba, y el autodesprecio. Acosado por enemigos reales y fantásticos, emergía a ratos de su infierno para despertar en éste. Eso es su obra. El sueño, entre dos pesadillas, de un hombre que luego de haberse atrevido a mirar los ojos de su propia locura, cantó, con palabra que ya no se borra, la locura del mundo.

Sylvia Iparraguirre

AMANECER

Sin rastros de ebriedad cabalgué hacia la aurora,
Con mano firme empuñé la única rienda,
Recién calzado, recién absuelto —pero no recién nacido—

En la grandiluciente, la cordial pradera.

Desatado como el cielo corría mi corcel
Y en armonía con el cielo brotaba mi canción.
Ah, los años a mi espalda parecían perdidos, perdida la proeza,
Cuando olvidados los estribos yo cabalgaba.

— Pero qué cactus son estos en mis manos,
Perros salvajes y espectros, ¿lo envuelven todo?
Y regresé a esa tierra crepuscular,

Galopando, galopando, galopando —————

Amarrado a este fatuo, a este inexorable caballo
De ojos sin párpados y de nombre, remordimiento.

SIN EL DRAGON ALADO DE LA NOCHE

Las nociones de libertad están paralizadas por el alcohol.
Nuestra vida ideal contiene una taberna
Donde los hombres pueden sentarse y conversar o simplemente pensar,

Sin miedo al dragón alado de la noche;

O si no otra taberna donde se advierte

Que no hay signos de No Se Fía o No Se Otorga Crédito

Y, dejando de lado las ilimitadas cervezas,

Nos sentamos mansamente borrachos y locos

Por publicar tratados sobre una tierra

Verdaderamente mejor donde los hombres

Puedan beber un refinado, ah, un no destilado vino

Que intoxique sutilmente sin dolor,

Tejiéndonos la visión de una posada inconcebible

Donde podamos beber para siempre, sin estar en deuda,

Con la puerta abierta, y el viento soplando.

poemas

ORACION POR LOS EBRIOS

Dios de bebida a esos borrachos que despiertan a la madrugada
Farfullando en el regazo de Belcebú, gastados de pies a cabeza,
Cuando una vez más a través de las ventanas divisan
Amenazante, el pavoroso ajetreo del día.

XOCHITEPEC

Los animales que nos persiguen en sueños
son engullidos por el amanecer, pero qué pasa con esos
que nos acosan, husmean, acechan en la vida,
la cercan, como pólipos, se asoman a nuestro programa
de construcción, con formas de delirio,
símbolos de muerte, presagios y sombras
¿de ojos coléricos? — Justo antes de irnos de Tlalpám
nuestros gatos yacían templando bajo el magüey;
un significado se había escabullido, y ahora había muerto
con ellos;
el chico los tiró medio rígidos por la hondonada
a la que ahora entramos nosotros, y cuyo nombre es infier-
no.
Pero aun nuestra última noche tuvo su animal:
el cachorrito en el cabaret, obsceno,
girando sobre sí mismo y ensuciando todo el piso,
y atándose a ese horror
de nuestra última noche; y el último último día
cuando yo estaba sentado, doblándome, congelándome
sobre el mezcal,
ellos arrastraron por el hotel dos ciervos que daban coces
y les cortaron el pezcuezo, detrás de la puerta del bar...



EPITAFIO

Malcolm Lowry
Merodeó por guaridas
Su prosa fue florida
Y a veces encendida
Vivió, nocturnamente, y bebió, diariamente,
Y murió tocando el ukelele.

cuentos inéditos

Jorge Viera, porteño, tiene 21 años. Como se advertirá, su mundo narrativo, su lenguaje, lo ubican como una sólida promesa en la nueva narrativa de nuestro país. Celia Dibar también es porteña. En el cuento suyo que ahora publicamos,

resulta peculiar la captación del habla adolescente de ciertos sectores de Buenos Aires. Si se tiene en cuenta que hace tiempo que la autora ha dejado la adolescencia se percibirá que la peculiaridad del lenguaje tiene mucho que ver con el talento.

jorge
viera
azul
marino



**Y sobre todo mirar con inocencia
Como si no pasara nada, lo cual es cierto**

Alejandra Pizarnik

Fue poco antes que nos viniéramos al mar.

La gente hablaba de urfa barca que se daba vuelta y de padres y hermanos que morían ahogados, cuando yo era bebé. Huérfano, me decían. O güérfano. No sé muy bien, era una palabra difícil. Y también debía ser terrible, porque cuando yo la decía todo el mundo abría unos ojos de lechuza y se llevaba la mano a la boca. Y entonces, para amigarse, me empezaban a hablar de lo malo que era el mar, de la soledad del mar. No sé por qué, si es la gente la que se muere en el mar y no el mar el que la mata, y si a mí el mar siempre me hizo compañía. En fin, el caso es que llevaron a la casa de unos tíos que vivían en la costa, cerca de Puerto Madryn. Mi tía era flaca como un caño de escape y fumaba así, también, como un caño de escape. Siempre se estaba operando de algo y me mostraba las cicatrices. A cada momento le sacaban un pulmón, un metro de intestino o un pedazo de cerebro. Se iba a quedar sin nada al final, la pobre. Había una sala grande en la casa y un reloj de péndulo casi más grande que la sala. Después de comer la tía iba y lo ponía en hora y mientras tanto me hablaba de la muerte. La muerte debe tener algo que ver con los relojes, porque ella siempre me hablaba del asunto con los ojos clavados en el minuterero. Para mí la cuestión no estaba muy clara. Yo no podía entender cómo se sabe si alguien está vivo o muerto. "Los muertos son los que no están", me decía la tía. ¿Entonces mi tío estaba muerto cuando se iba a trabajar todo los días? Un

día agarré y se lo pregunté. Esperé toda la tarde y cuando volvía del trabajo le dije: ¿que estuviste haciendo hoy? ¿estabas muerto? El tío me contestó que no me hiciera mucho el vivo o me daba con el cinto. Después, a la noche, él se sentó a leer el diario y me dijo que me podía quedar levantado si jugaba en silencio. Yo tenía muchísimas ganas de jugar con los bolos, pero como no quería hacer ruido me puse a tararear una canción que me había enseñado mi prima Dalila. El tío me espía por encima de los anteojos. Me dijo: —No hagas ruido, ¿no puedes jugar sin hacer ruido? Yo no sabía que la música era un ruido. Sentí que me ponía colorado y me callé. A mi tío no le gustaba que le rompieran los silencios. Y a mí, para decir la verdad, no me gustaban mucho mis tíos. Claro que eran muy buenos y siempre estaban hablándome de toda la plata que gastaban para comprarme cosas y era cierto. Me compraban ropa, cuadernos, zapatos. Hasta comida me compraban. "Y con lo cara que está", como decía la tía. Yo creo que gastaban miles de millones en mí. Y a veces me daba una rabia bárbara imaginarme las pilas de plata que gastaban en mantenerme para que yo anduviera por ahí pensando que ellos no me gustaban mucho. Eso por un lado. Por el otro estaba mi pieza, que no era ni muy grande ni muy linda pero tenía una ventana que daba al mar y eso era fantástico qué sé yo. Era como si yo diera al mar. Y además estaba mi prima Dalila, que tenía más o menos mi edad y vivía en una silla de ruedas. Dormía en la pieza de al lado y era buenisísima. No la dejaban salir mucho, eso sí. Pero ella se las arreglaba para escaparse a los países de los libros. Leía mucho, y tenía una

novela que hablaba de gatos que vivían en la luna y estaba llena de vampiros y castillos negros. De ónix, creo que eran. A mí me encantaba esa novela y ella me la leía todos los días a la hora de la siesta. Hay veces que me venía el sueño y no entendía las palabras, pero escuchaba la voz y me imaginaba cosas y eso era igual de lindo. O mejor. Lo feo era a la noche que el miedo no nos dejaba dormir y entonces nos golpeábamos la pared. Teníamos señales secretas y todo. Eso que llaman un código.

Y nos ayudaba mucho, el código: era como darle trompadas al miedo. Claro que también leíamos otros libros, de viajes por el polo o a los planetas, y Dalila me contaba un montón de aventuras que había tenido con genios colorados o caballos blancos o príncipes azules que se parecían a mí. Para ser lisiada, mi prima había viajado bastante. Y eso que mis tíos le andaban mucho atras, diciéndole que no soñara despierta y trayéndola de vuelta a la realidad. Yo no sé que será la realidad, pero debe ser un lugar bastante feo si ahí Dalila no podía ni caminar. Menos cuando la dejaban venir a la playa conmigo, porque ahí sí que era más que caminar: volábamos. Yo le ponía cuñas de madera a las ruedas de la silla y bajábamos los médanos a todo lo que da, riéndonos como locos. Era verano y el sol tenía tanta fuerza que agujereaba las nubes. Como una lluvia, pero al revés: una lluvia caliente. Mirábamos las gaviotas. Había cualquier cantidad y eran blancas como la cara de Dalila. Cuando yo iba solo a la playa, todas las gaviotas me hacían acordar a ella. Una vez se lo dije. Ella se rió: los dientes también eran blancos y cuando se reía se llenaban de luz y parecían más blancos todavía. A mí me gustaba mucho el color blanco. Después, nos íbamos a la orilla. Siempre estábamos a la orilla del mar, haciendo castillos y cosas así. Yo mezclaba la arena, la aplastaba bien para que no se me derrumbaran los paredones, y ella que se sabía de memoria las láminas de la enciclopedia, me enseñaba a hacer las torres y los fosos. Todo para que al rato viniéramos las olas y barrieran con todo. Pero no nos importaba, porque al final uno se cansa de estar jugando mucho tiempo a lo mismo.

Entonces yo me daba una zambullida y de vuelta le apoyaba las manos mojadas en las rodillas. Dalila tenía la piel suave como de papel glace y temblaba de frío. A veces era más que frío. Yo también tiritaba, de vez en cuando, pero era cosa de un segundo. Se me pasaba en seguida. Después nos quedábamos un poco quietos, mirando a lo lejos, y el azul del cielo era distinto al del mar pero andaban siempre juntos como los príncipes y las princesas cuando se enamoraban en los libros. Yo digo, ¿no se enamoran los azules? Al rato

nos poníamos a dibujar círculos en la arena mojada. O mareábamos a los pingüinos dándonos vueltas alrededor. Metíamos las manos en el viento, como si fuera un vol-sillo, y las sacábamos llenas de panaderos y mariposas. Yo corría de un lado para el otro. Juntaba espuma de mar y huevos de tortugas vacíos y se los dejaba en la falda a Dalila. Ella los abría para sacarle los caracolitos que tenían adentro y después los pasaba a una lata con agua. Una vez juntamos más de cien. Nos divertíamos mucho en la playa y cuando menos nos queríamos acordar, ya era el atardecer y llegaba a buscarnos el tío. No había día que el tío no llegara junto con el atardecer. Yo le tenía un odio bárbaro al atardecer. Y eso que era tan lindo. Entonces le pedía que por favor nos dejara quedarnos un ratito más. Pero él nada, nunca aflojaba, y si yo me ponía muy pesado se las agaraba con mi familia. Me decía:

— Tu padre, que Dios lo tenga en la Gloria, era un tarambana de primera. Tu madre, que en Paz descansa, una cabeza fresca. Tu hermana, Pobre Angelito, más caprichosa que el tiempo. Y vos, sos el vivo retrato de esa gente. El tío hablaba con rabia, dándoles tarascones a las palabras. Cuando se ponía a hablar así a Dalila le entraba tierra en los ojos y él tenía que prestarle el pañuelo para que se la sacara. Volvimos callados hasta casa y yo pensando qué clase de Dios era ése que tenía a los tarambanas en la gloria y dejaba que los cabezas frescas descansaran en paz y andaba rodeado de ángeles tan caprichosos. Pero lo peor era imaginarme retratos vivos que tenían piernas y salían caminando. Era muy cómico, en serio. Aunque cuando yo me acordaba de todo eso en la mesa al tío no le causaba mucha gracia. Lo mismo cuando me imaginaba que el puré eran nubes y lo deshacía en el plato. Entonces me daban cachetazos y me mandaban a la cama sin comer por jugar con la comida, con lo cara que estaba. A mi esos cachetazos no me gustaban nada. No se a quien le pueden gustar. Así que un día agarré y le dije al tío que ojalá que viniera al mar y le inundara la casa. Bueno, la verdad no se lo dije: se lo grité. El tío me dijo desagradecido, todavía que nos caiste de arriba, y se sacó el cinto y empezó a darme y a mi tía le agarró un ataque de asma. También tenía asma mi tía. Andaba todo el día colgada de un sifón que no era de soda. Si le sacaban ese sifón se moría, como los buzos de las películas cuando les cortan el caño del aire. Al final terminé en mi pieza. Me dolían varias cosas y me salía sangre de la nariz, así que no me acosté para no manchar las cobijas. Dalila me golpeó la pared para saber cómo estaba. Yo le contesté que bien, para no ponerla peor a ella, que si no se pasaba toda la noche despierta. O lloraba. Y su forma de llorar era un silencio tan grande, tan triste, que me hacía acordar a la música de esa flauta que se llama saxo. No, saxo. El saxo es otra cosa. Y era tan lindo descansar así, con los golpecitos de Dalila al lado y el ruido del mar afuera, que al final me dormí y manché las sábanas sin darme cuenta.

Al otro día pensé que mi tía se iba a enojar, pero no. Mandó a lavar las manchas y no dijo nada. Después subió mi tío con la leche y me acarició la cabeza. Lo que nunca. Me dijo un montón de cosas pero yo no le contesté nada porque si no me iba a tener que pegar de nuevo con el cinto. Esa tarde también nos dejaron ir a la playa. Pero yo no estaba tan contento como siempre. No sé, la miraba a Dalila en la silla y miraba el mar y me daba una lástima bárbara que no pudieramos bañarnos juntos. Y yo tenía tantas ganas de hacer algo distinto... Así que agarré y la ayudé a bajar de la silla y sacarse la ropa. Llevaba un vestido celeste y una bombacha blanca, nada más. Yo también me saqué todo. Y me daba vergüenza no sentir vergüenza, pero la verdad es que hacía mucho calor y ella estaba más linda así, desnuda. Nos metimos un rato en el agua, no muy a lo hondo, nomás para mojarnos, porque con Dalila no se podía nadar. Yo le dije que se me agarrara del cuello y ella me contestó que yo era un caballito de mar. —Mi caballito de mar —me dijo—. Y a mí me gustó tanto que me dijera eso que la llevé hasta la orilla y estuve mirándole el pelo y jugando hacerle trenzas finitas hasta que nos secamos del todo. Le dije: — Tu pelo tiene más puntas que una estrella de chocolate. Ella se rio — otra vez le brillaron los dientes — y me dijo que tenía sed. Yo me acordé que habíamos llevado una manzana en la lata de los caracoles. Fui y la traje. Todavía estaba fresca, y como Dalila casi no se podía mover, yo la fui cortando a mordiscos y le fui poniendo los pedacitos en la boca, con la boca.

Los labios de Dalila tenían gusto a sal.

Lástima el atardecer. Lástima la voz y la mano del tío. La voz que llegó gritando no sé cuántos insultos. La mano que me empezó a dar cinturonzos. Me dolió en la cola, más en la espalda, mucho entre las piernas. Y a lo último, me acuerdo, me en-

candiló el brillo de la hebilla que se me venía derecho al ojo izquierdo. Me dolió más el brillo que la hebilla. Con el otro ojo llegué a ver cuando mi tío se iba con Dalila y ella lloraba y él la consolaba llevando la silla a los empujones, gritando que yo era el hijo del mismo demonio y el hijo de otra gente, también. Después empezó a crecer la marea y las olas me taparon y todo me hacía sentir incómodo: hasta respirar. Me acuerdo que pensé algo raro: caracoles azules. No, caballitos de mar. Bueno, no sé bien, pero eran cosas azules que daban vueltas como un remolino y estuve mirándolas hasta que me vino el sueño. Claro que era un sueño distinto, no como cuando uno se duerme: era como si se fueran apagando luces, una atrás de la otra. O a lo mejor era que se prendían luces negras, qué sé yo. Tampoco sé cuando fue que volví a mi pieza, pero Dalila estaba ahí, parada, esperándome. Le habían puesto un camisón blanco, larguísimo, que le quedaba precioso — Estás linda, le dije mientras bajábamos la escalera. Abajo, en la sala, había un olor a humo y flores muertas. Las flores tienen otro olor cuando se mueren. Y era como olor a tristeza. Estaban mis tíos y otras personas que no conocíamos, todos tomando café y hablando bajito y llorando alrededor de dos cajones, entre velas altísimas. Era una noche muy linda, yo no sé cómo se la podían perder ahí, llorando. Afuera había una luna grande, redonda, y uno de esos vientos suaves que sirven para remontar barriletes y empujar los barcos de papel. Le di la mano a Dalila y caminamos hasta la orilla, pero ella pisó un agua viva muerta y casi se cae. Paramos para reírnos. A la luz de la luna, el pelo de Dalila parecía de chocolate blanco. Dimos un paso. Nos mojamos los pies: el agua estaba tibia como la piel de Dalila.

—No, más tibia —dijo ella.

Y entramos en el mar.

celia dibar mind control



— Entonces desenrollé la pantalla mental apretando el botón del brazo, ¿viste?. Y proyecté el espejo negro y el espejo blanco.

— ¿Para qué?
— Cómo, ¿para qué?. Para programar, tarada. Te lo expliqué antes, ¿no?
— ¿Y programaste?
— Claro. Me lo pasaba programando en el

laboratorio, a la mañana y a la noche. En el espejo negro mi cara pecosa y encima de cada peca un signo de poñ. Y en el espejo blanco mi cara sin pecas, a la izquierda. Siempre hacia la izquierda lo que querés. Mientras estás en alfa. De noche estaba en alfa hasta media hora seguida.

— ¿Con ellos allí?
— Claro. A veces se ponía tan aburrido que tomábamos mate.
— ¿En el laboratorio?
— ¿Y qué?
— Vos nunca tomás mate.
— Vos que sabés. Si tomo.
— ¿Y los tipos se quedan cuando vos te yas?
— Nos han dicho que así debe ser.
— ¿Y siempre que llegás están allí?
— Ahm. Pero a veces necesito estar sola y los rajo un cacho. Pero no sigás preguntándome idioteces, ¿viste?, que me hacés olvidar lo que quería contarte.
— Bueno... seguí
— Bueno. Yo programaba que se me fueran las pecas y nada. Pero no me daba por vencida. Tenía que probar si era cierto. Y seguía... y nada. Un día me ví en el baño de Tula, que tiene espejos por todos lados ¿viste?. Y vi mi cara multiplicada una y otra vez. Y la etiqueta del bolsillo de la blusa en el primer espejo decía SIWEL TREBOR y en los otros se leía al revés, es decir al derecho. Y de repente me dí cuenta que la imagen de la cara que yo tenía que proyectar en mis espejos mentales, no era la mía. Porque en un espejo una se ve al revés. Lo de un lado está al otro lado ¿viste?
— ¿Y por qué tenías que proyectar tu cara?
— Porque se programa en imágenes. A la mente se le ordena en imágenes. En palabras no funciona.
— Bueno ¿y?
— Y que desde ese día me la pasé programando como debía, con la cara al revés de lo que me la veo siempre. Es medio difícil.
— ¿Y?
— Se me empezaron a aflojar las pecas ¿viste?. Como si no estuvieran tan pegadas. Y ayer, cuando volvía a casa con los corchos nuevos, esos de doce centímetros, me tropecé en la vereda de la obra de la otra cuadra que esos hijos de puta de los albañiles han dejado toda desapareja. Hice una sarta de cosas raras: me tambaleé, me incliné... ¡qué se yo!. Se me dobló un tobillo, pero no me caí. Te juro que me bañé en sudor. Y después sentí que la cara se me ponía verde.
— ¿Y eso qué tiene que ver?
— Que cuando entré a casa y me miré en el espejo del ascensor... no tenía ni una peca. Ni una. Me había quedado la cara lisita y pálida.
— Acabala flaca. Si tenés la cara toda pecosa.
— Claro, tarada. Porque estaba tan rara que no me vela yo. Ahora me las tengo que pintar todos los días para no sentirme desnuda. ¡Eso!

II

— ¿Con qué te estás sonando, mujer?

— Con un billete de mil pesos, del vuelto del colectivo.
— Estás chiflada.
— ¿Qué querés? Me olvidé el pañuelo y los pesos de mil están sobados y suaves. como las carilinas. Es lo mismo.
— ¿Y los gérmenes que te aspirás?
— No aspiro, soplo. Además no me voy a repasar con la manga.
— Que tengás la cara lastimada no es tal tragedia. Se te va a curar.
— No, no se va a curar.
— Todas las lastimaduras se curan.
— Estas no.
— Tenés razón. Cuando se tienen cinco años no se curan las lastimaduras. Ya llegamos. ¿Bajás?
— Claro que bajo. ¿Para qué te creés que tomé el colectivo, para seguir arriba?
— No te calentés. No sé lo que te pasa... y yo no tengo la culpa. Te invito a un café en la esquina y charlamos.
— Un cortado, mozo.
— A mí uno entero y doble.
— Bueno, ahora contá.
— No sé... cómo... empezar.
— Por el fin, por el principio o a media res.
— Por... por el principio.
— Tomá mi pañuelo.
— Creo... que me... estoy volviendo loca.
— ¿Por qué decís eso?
— Porque tengo motivos.
— ¡Te peleaste con Javier!
— ¡No! Javier no tiene nada que ver con esto.
— ¡Hablá! No llores. ¿Qué te pasa?
— Hace como un mes... todas las noches... cuando me ponía a trabajar en casa se me aparecía una nube de manchitas...
— ¿De qué?
— De manchitas.
— ¿Dónde?
— En el aire. A mi alrededor. Me rodeaban, me perseguían. Las quería esparitar y no podía.
— No puede ser.
— Eso era lo que yo creía. Primero pensé que tenía los anteojos sucios, después que veía mosquitas voladoras.
— Tal vez sí.
— No. Porque aparecían siempre a la misma hora.
— ¿A qué hora?



— Después de las diez de la noche.
— ¿Todos los días?
— No siempre. Me seguían. Si me iba de la pieza, ellas también. Si me encerraba en el baño, entraban por el ojo de la cerradura. De golpe se iban.
— ¿Por qué no fuiste a ver un médico?
— ¿A quién? ¿A un psiquiatra? ¿Y que me encerraran? Eran reales, Mara, reales. Pasaban los días y las vela más nítidas.
— Las velas... ¿no las ves ahora?
— Esperá. Cada día se acercaban más y me rondaban cada vez con más audacia. Por momentos desaparecían. Creía que no vendrían más ese día pero al rato otra vez.
— ¿Y por la calle no te seguían? Me estás haciendo entrar en tu juego y no quiero.
— Sólo las vela de noche mientras preparaba los prácticos de Análisis. Y no es un juego, créeme. No se lo he contado a nadie porque me da vergüenza. Estaba obsesionada. Las esperaba más o menos a la misma hora. Si no llegaban me ponía más nerviosa todavía. Un día que no les tuve miedo y las miré con cuidado vi, encima de cada manchita, unas más grandes y otras más chicas, algo así como un signo de multiplicar.
— No hacés más que ver operaciones matemáticas. Te has autosugestionado.
— ¡Si vos no me creés quién querés que me crea! Entonces pensé que para anular una multiplicación había que dividir y apreté el botón de división de la calculadora. Desaparecieron. Las esperaba y cuando aparecían las neutralizaba apuntándoles la calculadora y apretando la tecla de dividir.
— ¿No habrás estado soñando?
— No. Ya vas a ver. No me separaba de la calculadora más que para bañarme. Y la dejaba cerca por si acaso.
— Bueno, conseguiste mantenerlas a raya.
— Más o menos. Escuchá. Antenoche me estaba bañando. De repente se metieron al baño. Se me acercaban más y más. Me asusté. Me sentí palidecer. Había dejado la calculadora en la pieza. Salí de la ducha para buscarla. Desaparecieron de golpe. Fué un alivio. Pero cuando repasé el vapor del espejo para mirarme la cara ví que se me habían instalado en la nariz... en la frente... en los pómulos... ¡Se me habían pegado en la cara! ¿Te das cuenta?
— ¿Y qué hiciste?
— De todo. Pero fué inútil. Me saco las curitas y te muestro. ¿Ves? ¿Ves que no era sugestión? ¿Ves que eran reales?
— Estás rara. Pero las pecas se usan.
— Son espantosas. No me puedo ver así. Estoy desfigurada.
— No seas dramática. Además tenés la cara irritada.
— De fregarme y ponerme ungüentos.
— No llores, mujer. No es para tanto. Tu vecina del 6º B, la pecosa, es bien mona.
— Yo también pensé en la flaca. Ayer la encontré en el ascensor, ¡sin pecas! Le pregunté qué había hecho. Se acercó. Me miró fijo. Se le llenaron los ojos de lágrimas. Me dió un beso y me dijo: 'Disculpame gorda. Programar a la derecha es magia negra ¿viste?'. Y abrió la puerta y salió a los piques.



I CONCURSO LATINOAMERICANO DE CUENTOS "EL ORNITORRINCO"

A partir del 15 de diciembre queda abierta la recepción de trabajos para nuestro Primer Concurso de Cuentos. Se designarán: un **Primer Premio**, al que se ha de otorgar el **Ornitorrinco de Oro**, y **Segundo y Tercer Premios**, que recibirán el **Ornitorrinco de Plata**. Serán seleccionados hasta diez cuentos (incluyendo los tres premios) que, junto con cinco relatos inéditos de escritores argentinos, integrarán el **Primer Volumen de Cuentos Premiados de El Ornitorrinco**.

BASES

1. Deberán enviarse 4 copias, en papel tamaño carta, escritas a máquina a doble espacio, en hojas **numeradas y abrochadas**. Los trabajos no deberán exceder las 3.000 palabras, y estarán firmados con seudónimo. En sobre aparte, lacrado, en cuyo exterior se inscribirán título del cuento y seudónimo, se incluirán nombre, dirección y breve biografía del autor.
2. No hay limitación de temas. Podrán concursar con uno o más cuentos (en este último caso, utilizando distintos seudónimos y en sobres aparte), autores residentes en Latinoamérica, con el requisito de que sus trabajos sean inéditos y escritos en castellano.
3. A modo de inscripción, se adjuntarán \$2.000 (nuevos), en cheque o giro a nombre de Liliana Heker o Abelardo Castillo (el pago se podrá hacer en efectivo en caso de que

los trabajos se envíen personalmente). Esta cláusula, inusual, tiene una explicación nada misteriosa: dado que el objetivo fundamental de este Concurso es la difusión de la narrativa argentina, cada vez más relegada, y dado que los costos editoriales han vuelto un lujo la publicación de libros en nuestro país, decidimos que la pequeña molestia de la inscripción vale la pena, ya que asegura la edición inmediata del Volumen de Cuentos Premiados, con el tiraje y la presentación que hacen falta para darle verdadero sentido a este Concurso.

4. Los cuentos deberán ser enviados a: **Primer Concurso de Cuentos "El Ornitorrinco", Maza 1511, 2º "C" (1240), Buenos Aires**, y se recibirán hasta el 10 de marzo. Todo trabajo que sea enviado fuera de ese plazo, o que no cumpla con alguna de las bases, será automáticamente excluido del Concurso.

JURADO

Estará integrado por Beatriz Guido, Luis Gregorich, Fernando Alonso e Isidoro Blaistein, y un equipo de preselección formado por el Consejo de Dirección de **El Ornitorrinco**.

ENTREGA DE PREMIOS

En el Nro. 6 de **El Ornitorrinco** se especificarán el lugar y la fecha en que se llevará a cabo la entrega de premios.

JORGE AMADO

Losada, en su colección **Novelistas de Nuestra Nuestra Epoca** ha publicado las siguientes obras de Jorge Amado:

Cacao - Sudor - Mar muerto - Capitanes de la arena - Romancero de Castro Alves - Gabriela, clavo y canela - Doña Flor y sus dos maridos - Tienda de los milagros - Teresa Batista cansada de guerra

Ahora incorpora sus dos títulos más recientes:

El gato Manchado y la golondrina Sinhá: una historia de amor, ilustrado por Carybé

Tieta de Agreste, pastora de cabras, la última y más exitosa novela del escritor brasileño.



EDITORIAL LOSADA S.A.

Alsina 1131 - Buenos Aires

césar vallejo

contra el secreto profesional



NEGACIONES DE NEGACIONES

Quiero perderme por falta de caminos. Siento el ansia de perderme definitivamente, no ya en el mundo ni en la moral, sino en la vida y por obra de la vida. Odio las calles y los senderos, que no permiten perderse. La ciudad y el campo son así. No es posible en ellos la pérdida, que no la perdición, de un espíritu. En el campo y en la ciudad, se está demasiado asistido de rutas, flechas y señales, para poder perderse. Uno está allí indefectiblemente limitado, al norte, al sur, al este, al oeste. Uno está allí irremediabilmente situado. Al revés de lo que le ocurrió a Wilde, la mañana en que iba a morir en París, a mí me ocurre en la ciudad amanecer siempre rodeado de todo, del peine, de la pastilla de jabón, de todo. Amanezco en el mundo y con el mundo, en mí mismo y conmigo mismo. Llamo e indefectiblemente me contestan y se oye mi llamada. Salgo a la calle y hay calle. Me echo a pensar y hay siempre pensamiento. Esto es desesperante.

★ ★ ★

Todas las cosas llevan su sombrero. Todos los animales llevan su sombrero. Los vegetales llevan también el suyo. No hay en este mundo nada ni nadie que no lleve la cabeza cubierta. Aunque los hombres se quiten el sombrero, siempre queda la cabeza cubierta de algo que podríamos llamar el sombrero innato, natural y tácito de cada persona.

Desde el punto de vista del hombre, los sombreros se clasifican en sombreros naturales y sombreros artificiales. Se llama sombrero natural aquel que nace con cada persona y que le es inseparable aún después de la muerte. En el esqueleto, la presencia del sombrero natural y tácito es palpable. Se llama sombrero artificial aquel que se adquiere en las sombrererías y del cual podemos separarnos momentánea o eternamente. En el esqueleto, la falta de este sombrero artificial es, asimismo, evidente.

RUIDO DE PASOS DE UN GRAN CRIMINAL

Cuando apagaron la luz, me dio ganas de reír. Las cosas reanudaron en la oscuridad sus labores, en el punto donde se habían detenido: en un rostro, los ojos bajaron a las conchas nasales y allí hicieron inventario de ciertos valores ópticos extraviados, llevándolos en seguida; a la escama de un pez llamó imperiosamente una escama naval; tres gotas de lluvia paralelas detuviéronse a la altura de un umbral, a esperar a otra que no se sabe por qué se había retardado; el guardia de la esquina se sonó ruidosamente, insistiendo en singular sobre la ventanilla izquierda de la nariz; la grada más alta y la más baja de una escalinata en caracol volvieron a hacerse señas alusivas al último transeúnte que subió por ellas. Las cosas, a la sombra, reanudaron sus labores, animadas de libre alegría y se

conducían como personas en un banquete de alta etiqueta, en que de súbito se apagasen las luces y se quedase todo en tinieblas.

Cuando apagaron la luz, realizóse una mejor distribución de hitos y de marcos en el mundo. Cada ritmo fue a su música; cada fiel de la balanza se movió lo menos que puede moverse un destino, esto es, hasta casi adquirir presencia absoluta. En general, se produjo un precioso juego de liberación y de justeza entre las cosas. Yo las veía y me puse contento, puesto que en mí también corcoveaba la gracia de la sombra numeral.

No sé quién hizo de nuevo luz. El mundo volvió a agazaparse en sus raídas pieles: la amarilla del domingo, la ceniza del lunes, la húmeda del martes, la juiciosa del miércoles, la de zapa del jueves, la triste del viernes, la harapos del sábado. El mundo volvió a aparecer así, quieto, dormido o haciéndose el dormido. Una epeluznante araña, de tres patas quebradas, salía de la manga del sábado.

CONFLICTO ENTRE LOS OJOS Y LA MIRADA

Muchas veces he visto cosas que otros también han visto. Esto me inspira una cólera sutil y de puntillas, a cuya íntima presencia manan sangre mis flancos solidarios.

—Ha abierto sol, —le digo a un hombre.

Y él me ha respondido:

—Sí. Un sol flavo y dulce.

Yo he sentido que el sol está, de veras, flavo y dulce. Tengo deseos entonces de preguntar a otro hombre por lo que sabe de este sol. Aquel ha confirmado mi impresión y esta confirmación me hace daño, un vago daño que me acosa por las costillas. ¿No es, pues, cierto que al abrir el sol, estaba yo de frente? Y, siendo así, aquel hombre ha salido, como desde un espejo lateral, a mansalva, a murmurar, a mi lado: "Sí. Un sol flavo y dulce". Un adjetivo se recorta en cada una de mis sienes. No. Yo preguntaré a otro hombre por este sol. El primero se ha equivocado o hace broma, pretendiendo suplantarme.

—Ha abierto sol, —le digo a otro hombre.

—Sí, muy nublado, —me responde.

Más lejos todavía, he dicho a otro:

—Ha abierto sol.

Y éste me arguye:

—Un sol a medias.

¿Dónde podré ir que no haya un espejo lateral, cuya superficie viene a darme de frente, por mucho que yo avance de lado y mire yo de frente!

A los lados del hombre van y vienen bellos absurdos, premiosa caballería suelta, que reclama cabestro, número y jinete. Mas los hombres aman poner el freno por amor al jinete y no por amor al animal. Yo he de poner el freno, tan sólo por amor al animal. Y nadie sentirá lo que yo siento. Y nadie ha de poder ya suplantarme.

EDITORIAL PLANETA ARGENTINA S.A.I.C.

VIAMONTE 1451 - Tel. 40-3323 - 45-0709 - 45-1358

BUENOS AIRES

PREMIO NOBEL 1978 ISAAC BASHEVIS SINGER LA FAMILIA MOSKAT

Un vasto mural social, histórico y psicológico de Europa a principios de siglo. La crítica mundial la ha comparado a LA GUERRA Y LA PAZ

LAS CARTAS DEL PAPA LUCIANI

El testamento intelectual de un lúcido Papa, Juan Pablo I, quien en sólo 34 días de Pontificado dejó una huella indeleble.



Y AL TERCER AÑO RESUCITO

Fernando Vizcaino Casas incursiona en la política-ficción y describe qué ocurre en España, cuando resucita Franco... Más de 600.000 ejemplares vendidos en tres meses.

CARTA A MI PADRE MUERTO

José María Gironella, el notable autor de una memorable trilogía sobre la guerra civil, retrata cuatro décadas de historia española en esta exhaustiva reconstrucción biográfica.

DAVID

Carlo Coccioli otorga vida al mítico personaje bíblico para hablar sobre problemas de nuestro tiempo, a la manera del "Yo Claudio" de Graves.

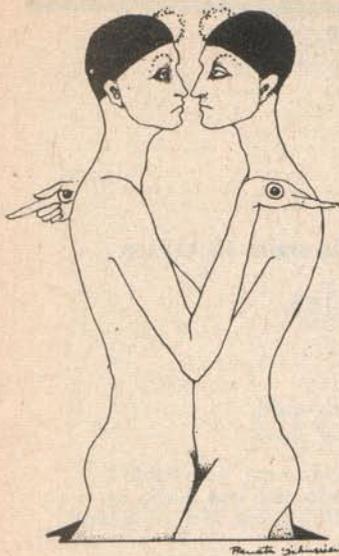
CHARLES CHAPLIN

La biografía más completa e ilustrada sobre el genio más grande del cine. Manuel Villegas López volcó quince años de investigación en esta exhaustiva reconstrucción biográfica.

PREMIO PLANETA 1978 LA MUCHACHA DE LAS BRAGAS DE ORO JUAN MARSE

Una obra excepcional sobre los caminos del amor, la violencia y la política en el mundo actual.

POESIA



santiago
kovadloff
dos poemas

Oscura te hube te habré y te hoy
mi cálida difusa indecible opaca
a cuyo nombre respondes
como si espejo fueras
y no la tan a babor del sol
la dulce en diagonal por quien pregunto
cuando te alzo en amor o así presumo

PARCA

Te alcanzará
te abrazará
te atraparé en su mala luz
te arrastrará al vaya a saber
y azul serás
o dios serás
terrón
o la rebaba del silencio

Santiago Kovadloff: nació en Buenos Aires en 1942: Poeta, ensayista y traductor. Su primer libro de poesía, Zonas e indagaciones, apareció en 1978. A su favor se deben, además, las dos principales antologías de poesía brasileña publicadas en nuestro medio: —Poesía contemporánea del Brasil (1972) y Las voces solidarias (1978)—, así como La "Oda Marítima" de Fernando Pessoa (ensayo y traducción, 1977) y, además de otros trabajos, La droga, máscara del miedo (ensayo, en colaboración con Eduardo Kalina, 1978).

PRIMER PREMIO



El 17 de noviembre, en el Salón de Actos de Argentores, se hizo la entrega de premios del Concurso de Poesía de la Fundación Isidoro Ricardo Steinberg, para mujeres poetas inéditas de todo el país. Se recibieron 600 libros. El Primer Premio correspondió a la Responsable de nuestra Sección Poesía, Cristina Piña, por su libro "Oficio de máscaras". Fueron jurados: Francisco Tomat-Guido, Angel Mazzei, Osvaldo Colombo, y Argentina Boito. "Oficio de Máscaras" aparecerá en abril.

La Revista

biblio-
gráficas



EN LA CASA DEL PEZ QUE ESCUPE EL AGUA, de Francisco Herrera Luque, Edit. Pomare

Desde las tapas de esta novela nos reconocemos el dictador Juan Vicente Gómez. Si recordamos El otoño del patriarca de García Marquez notaremos que la tapa es un dibujo del mismo general... y las coincidencias no quedan solo en eso, como señalaré más adelante. La novela de

Herrera Luque trata el ascenso al poder de Juan Vicente Gómez, que, como dijera Federico García Lorca fue "(...) el tirano por excelencia que ha producido América. El Gran Tirano". La novelística hispanoamericana a partir del Tirano Banderas de Valle Inclán ha continuado con toda una larga serie: El Señor Presidente de Asturias, La Sombra del Caudillo de Guzmán, El Recurso del Método de Carpentier, Yo, el Supremo de Roa Bastos, Oficio de Difuntos de Uslar Pietri, retoman el personaje arquetipo del caudillo, el dictador, llamado sucesivamente en la obra de Herrera Luque: El General-Presidente El Benemérito El Sátrapa. La separación de España y la búsqueda de identidad política trae el surgimiento de caudillos bárbaros en América. Existen problemas de progreso político y económico, la formación del ciudadano y una sociedad civil. La geografía (que va a determinar en la literatura hispanoamericana toda una tendencia documentalista y naturalista) es agresiva: enormes distancias, regiones distintas, la sociedad mestizada. Durante la Independencia existe una causa común pero a medida que avanza el siglo los caudillos hacen sentir su peso en dis-

tintas regiones. La anarquía impide concretar el sueño de Bolívar. La Confederación. La unión latinoamericana pasará a ser una quimera. A tal punto que en esta novela uno de los personajes dice: **Presidente venezolano que comienza a pensar en la unidad latinoamericana está a punto de chaqueta de fuerza (304).**

Se llega al estado de revolución permanente. Y se da la contradicción de que Gómez, miembro del llamado Partido "Liberal" gobierne en una Venezuela "federal". Justo Ceballos, personaje de ficción, encarna un tipo de revolucionario, él dirá sobre el caudillismo que sufre: "(...) el problema de Venezuela no es Gómez sino los venezolanos que permiten ese estado de cosas. Eso de creer que hay hombres providenciales que cambian el destino de un pueblo para bien o para mal, es una solemne pendejada impropia de hombres que se dicen marxistas. Gómez es consecuencia de las estructuras y de las instituciones que hacen a los hombres. Y la mejor prueba es que despotas primitivos como él no se dan en ciertos países de la misma forma que a Venezuela no la pueden gobernar hombres cultos y evolucionados (...) a Gómez, en cambio, si lo entienden,

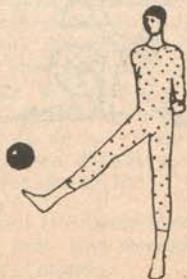


siguen y aplauden comenzando por el pueblo, el verdadero pueblo pata en el suelo, está encantado, porque si Gómez no les ha dado nada material, les ha dado el gran gusto de molestar y de fregar a sus verdaderos enemigos que son los burgueses y los terratenientes venezolanos" (525).

Los términos simplistas de civilización-barbarie, del mundo del progreso contra el mundo del atraso, típicos del Siglo XIX y en los que Sarmiento fundara su teoría y práctica del progreso norteamericano, son destacados en esta novela, donde el caudillo "es la personificación de la barbarie" (264). Los intelectuales que colaboraron con el régimen: José Gil Fortuol y Laureano Vallenilla Lanz, entre otros, teorizan sobre el "cesarismo" en defensa del sistema. En contraste con estas teorías Herrera Luque presenta en su personaje de ficción, Justo Ceballos, una comprensión mayor: "Nuestros pueblos, viéndolos con ojos extraños, parecen brutos y feos. (...) Nuestros pueblos no son inferiores sino que los miden con medios no adecuados".

Para entrar de lleno a la novela, hay que sortear un Prólogo, una Advertencia, una síntesis de personajes y un cuadro genealógico. Recomendaría leer el Prólogo al final, que es cuando se lo entiende. Asusta tanta introducción, máxime cuando constatamos que el afán minucioso de Herrera Luque en separar la ficción de la historia, lo llevan a explicaciones a pie de página y distintos Apéndices, así como a un Glosario (lamentablemente incompleto para un argentino). Pero todo esto adquiere funcionalidad a medida que nos internamos en el texto y llegamos a agradecerlo fervorosamente. El lenguaje, plagado de regionalismos, transparenta esa realidad latinoamericana, es un lenguaje propio y es el vehículo que le sirve para lograr una verdadera identidad.

La primera edición de "En la casa del pez que escupe el agua" es de 1975, quiero destacarlo porque la primera edición de "Oficio de difuntos" (Edit. Seix Barral) es de 1976. Ambas novelas tratan el gobierno de Gómez, por lo tanto las coincidencias son notables. Pero hay que tener en cuenta que Herrera Luque se propone una novela histórica. En cambio, Uslar Pietri disfraza con nombres ficticios los mismos personajes. Cuando citan a Juan Vicente Gómez, en una, y a Aparicio Peláez, en la otra, sus frases están rematadas por un "si señor" que indudablemente tiene una referencia real: "El pueblo está tranquilo, el pueblo está en paz. Si, señor si, señor" (332). Hay similitudes en estas dos novelas y en "El Otoño del Patriarca" (aquí el caudillo se llama Bendición Alvarado). "En la casa del pez que escupe el agua" el espaldero es un indio que duerme atravesado frente a la puerta de



Gómez, se llama Eloy Tarazona, este personaje se repite exactamente, en "El Otoño..." es: Saturno Santos, y en "Oficio de Difuntos" es: Lino Zorca. En las 3 novelas encontramos referencias a la agresión de las potencias europeas que sacudió al mundo, cuando Alemania e Inglaterra bloquearon y atacaron puertos venezolanos. (La Argentina no quedó impasible frente a esta violación y propondrá la llamada "doctrina Drago", que quedará convertida en norma jurídica internacional).

Continuando con la comparación de la obra de Herrera Luque y la de Uslar Pietri las semejanzas son innumerables. Las personas que rodearon a Gómez, su vida familiar, sus hijos, sus costumbres, su soledad a medida que va ascendiendo en el poder y hasta esa forma externa de poner distancia de "piel" con los demás: los guantes; "guantes de seda marrón que nunca se quitaba" (U. Pietri, pág. 198).

La cita de las palabras de Gómez son casi exactas: "Yo soy todo para los míos; pero para mis enemigos tengo la muerte de aguja, y si el sapo salta y se inserta, la culpa no es de la estaca, sino del sapo" (H. Luque, 379); "el el sapo brinca y se ensarta ¿qué culpa tiene la estaca? (...) Yo tengo para mis amigos recompensas y beneficios, pero para mis enemigos tengo grillos de sesenta libras y la muerte de la aguja" (U. Pietri, 179). Y aquel "tenía que orinar, continuamente" (335) en el libro de Pietri, se transforma en la obra de Herrera Luque en todo un capítulo: "Próstatas y revoluciones", y todo lo que aquella enfermedad genera: "Cuando alguien, sea Institución o persona, tiene el honor de recibir una meadita del general es motivo de envidia y consternación" (535).

Herrera Luque nos presenta un Gómez más vivido en su brutalidad, en su ansia de poder "por el poder mismo y no por sus ventajas" (299). Recrea un Gómez menos arquetípico, más real. Pietri destaca la soledad del que manda y le da un aire menos humano.

Hay elementos fantásticos: el pescado, el retrato que hace muecas, el brujo; que, en el caso de la fuente del pez, son símbolos. Aparte de ser un ornamento que es testigo de los tiempos, representaría aquello que aflora del suelo venezolano: el petróleo. La explotación petrolera por los grandes consorcios internacionales se inició a comienzos del primer decenio de la dictadura de Gómez: ésa era la política que necesitaban para su expansión. La novela pasa revista a los continuadores de idéntica política como Lopez Contreras, el respiro democrático de R. Betancourt y el complejo período de Andrés Pérez. Hacia el final, y bajo el gobierno de este último, presenta dos personajes: uno, es Machado, representante de una tradicional familia cuyos antepasados fueron conquistadores y libertadores de Venezuela. Familia que ha participado en todos los gobiernos con cargos jerárquicos, que se han ido

mestizando, como ejemplo típico de toda una población. El otro, es un "musiú", un yanqui, jefe de la CIA. La familia Machado tiene el privilegio de verle la cara a la muerte, ese rostro anticipa siempre los futuros gobernantes: Es el rostro del musiú el que ve Machado al morir. Saquemos cuentas.

Uno de los personajes que vamos a recordar es Juan Corrales, quizás por la contradicción de su destino. Es un hombre con las condiciones natas del jefe pero por sobre todo: un militar. Que no se vende ni se compra. Que no entra en el eterno juego de la revolución, un hombre que tiene sentido de la lealtad que debe a su jefe y defiende un gobierno hasta sus últimas consecuencias. Un ser que no entra en el juego de los políticos y es devorado por ese mundo. Vive la contradicción que lo rodea y ve llamar héroe nacional al mismo hombre que lo torturó: "(...) Si así son los héroes, Dios libre al mundo de ellos" (254). Su raíz se pierde inútilmente, su hijo pierde virilidad y será agente de una CIA. yanqui; su hija será considerada "una mestiza de confianza". Como sarcástico final de su estirpe, su nieto se llamará: Johnny.

Ciertos personajes de la novela de H. Luque encarnan el destino abortado de las generaciones que han intentado una salida en el contexto latinoamericano.

JULIA SANCHO



"... Y AL TERCER AÑO RESUCITO"; de Fernando Vizcaino Casas Ed. Planeta - 10ª Edición.

Esta novela (?) de "historia-ficción", según la define su autor (valenciano, abogado, especialista en lo laboral y, de acuerdo a sus propias declaraciones, falangista, partidario de una democracia de elites y del voto calificado) es, como quien dice, la historia (no ficción)-ficción (no historia), o sea, lo negro-blanco, lo dulce-salado, lo bueno-malo, lo que es y no es (con el perdón de Aristóteles y San Agustín). Hasta allí algo contradictorio e ilógico pero también muy sugerente. Hasta allí nomás. Porque a poco de avanzar en la lectura caemos en la cuenta de que todo no es más que un pretexto de V.C. para abordar, desde una posición ventajosa y aparentemente neutral, la situación general de España post-franquista y, conjeturar, incompleta y fragmentariamente, qué pasaría si Franco resucitara, tres años después de su muerte.

El pretexto funciona muy bien en dos niveles: 1) 300.000 ejemplares vendidos (10 ediciones) en tan solo cinco meses; 2) se tratan temas de rigurosa actualidad, para infiltrar subliminalmente cierto tufillo reaccionario, en un relato no partidista.

Vamos el libro en detalle. Al comienzo, como en las peli-

culas, encontramos un prólogo-lavamanos donde el autor declara que solo ha pretendido "plantear un juego burlesco, una broma. Como decimos los juristas, aquí únicamente existe animus jocandi; ganas de pasar el rato, de sonreír". Luego, dividiéndolo, armónicamente en capítulos e insertos, V.C. recorre todo el ámbito público de España, es decir, gobierno, políticos, funcionarios, empresario, sindicalistas, burguesía, intelectuales, artistas, cierto sector del clero, deportistas, prostitutas, homosexuales, etc., relatando situaciones imaginarias (en los capítulos) y reacciones frente a la posibilidad de la resurrección de Franco (en los insertos), mezclándolo con comentarios sobre hechos reales sin solución de continuidad, de tal manera que, a veces, al lector desprevenido le es difícil separar una cosa de la otra. Dos hechos son notorios: las tintas están recargadas en lo político (lo que es natural ya que se trata de un libro político a pesar de todo, aunque de la especie más duramente calificable) y que a la monarquía ni se la nombra.

Es un poco inútil hablar de lo que se dice, porque la descripción de las contradicciones de una sociedad maniatada durante tantos años y que de pronto encuentra un camino, torpe



y difícil pero camino al fin, hacia un estado un poco más democrático, es algo muy conocido de nuestros lectores con memoria política. Más interesante y esclarecedor es ver cómo se dice lo que se dice, porque es ahí donde se transparenta la finalidad última de V.C.

Viejos y conocidos métodos panfletarios se ponen en acción:

1) nombrar a las personas de la realidad por su nombre de pila (Santiago, Adolfo, Marcelino, Rafael, Dolores, etc.) y omitir el apellido, volviéndolos, mediante esa omisión, "personajes" de su historia-ficción, a los cuales se puede así hacerles decir lo que se quiere. Entreverado con todo ello, como decíamos más arriba, V.C. relata hechos reales (ej. pág. 105), pero entonces usando el nombre y apellido completos de los mismos hombres públicos, confundiendo al lector de buena fe, amalgamando ficción y realidad, con lo que el efecto está logrado y la responsabilidad penal del autor queda a salvo. 2) desacreditar éticamente a los "personajes" mediante una confrontación entre las ideas políticas que profesan (en realidad) y los actos que les hace cometer (en la ficción). 3) caracterizarlos con un esquematismo rampón: para describir a un sueco lo llama Ingmar Ullman, a un comunista, le hace decir, cada dos palabras, "camarada".



4) poner en boca de dichos personajes una censura al franquismo (y a la dictadura, a veces conviene recordarlo, una dictadura sangrienta, arbitraria, larga y oprobiosa) de tal manera que subrepticamente parece que se le está diciendo al lector "pero si estos que critican, tú has visto lo que hacen, lo corruptos que son, no tienen autoridad moral, si hasta podría llegar a creer que sus críticas son fraguadas y en el fondo aquello anterior, el franquismo, era un paraíso". 5) Atacar a la democracia (y al estado parlamentario) hablando exclusivamente de las huelgas, cuanto más salvajes mejor, de los pactos, de los atentados terroristas, etc., sin mencionar en ningún momento alguna realización directa y positiva, mencionando a la libertad como una especie de piedra libre para todos los libertinajes (esquema no por despreciable menos conocido, ¿verdad?). 6) Criticar superficialmente al franquismo con las mismas frases hechas que antes hace pronunciar a sus personajes, de los que, como contraste inmediato, dice: "compró un seiscientos, vivía en un piso de ochenta y tantos metros cuadrados". "Su padre estaba aya ganando dinero en serio". "Comprendía que estaba beneficiándose con las ventajas del orden, la paz social y el desarrollo". 7) Dejar escapar subrepticamente una frase elogiosa sobre franquismo, en medio de un párrafo de críticas: "De no ser por Franco no sacaríamos tractores a la carretera. Hubiéramos sacado las mulas, que Incordian menos". "A veces se hecha de menos la censura". 8) describir de mala fe situaciones como las siguientes: "Los laboristas de la libertad (por los abogados del fuero laboral que un párrafo antes ha descrito como hippies) revolucionaron formalmente la siniestra casa aquella y era hermoso verles departir con sus clientes, los abnegados obreros, que les tuteaban tan amistosamente y que les abonaban, con júbilo, los lógicos porcentajes sobre las cantidades que se cobraban a las ominosas empresas, siempre al borde del delito social."

En suma, tirando la raya y sacando la cuenta, queda muy poco y lo poco que queda nada tiene que ver con la literatura (la ficción) ni con la historia (la realidad). Lástima los 300.000 ejemplares vendidos, que nos llevan a pensar que quedan en España demasiados franquistas todavía.

Ah, y no resucitó.

JORGE MIRARCHI

NOVA-ARTE, Nº 1. Buenos Aires

El "mini-boom" que, en Buenos Aires, parecen estar viviendo las revistas literarias, tiene, al menos en parte, un significado que no puede ser considerado sino como muy saludable: nada mejor que las revistas de este tipo para "remover" el clima cultural de un país, mostrando de paso que quienes especulaban con un supuesto aquietamiento del impulso creador entre nosotros se equivocan. Lo otro evidente es que los jóvenes —que, en general, son quienes, con grandes sacrificios, las hacen— no encuentran acceso a otros canales de expresión (no hace falta aclarar que, al decir "revistas literarias", no hablo de Vigencia, de la colorida Pájaro de fuego ni —menos aún— de la Revista Nacional de Cultura)

Hay que reconocer, sin embargo, que, por comprensibles razones y salvo algunas excepciones, el nivel general es muy pobre. Una de esas excepciones —es la reciente Nova-Arte: aún cuando también es realizada por gente muy joven, en ella se advierte —por lo menos en este primer número— la intención de ser algo más que la expresión de un grupo. Lo mejor del número son los poemas de Alicia Genovese, el comentario a Fiebre del sábado por la noche y las lúcidas, casi impresionables declaraciones de Lito Nebbia y Luis Gregorich a una encuesta sobre la situación del arte en la Argentina (encuesta a la que también responde Jorge Romero Brest). El ensayo de Julio Sevares sobre la poesía de García Lorca, a su vez, se ve perjudicado por una excesiva dosis de retórica neoestructuralista que invalida no pocos excelentes hallazgos. El número incluye, además, poemas de Héctor Negro, un artículo sobre la nueva música de Buenos Aires y un texto de Fernando Sorrentino, tal vez uno de los más originales narradores surgidos en los últimos años. La diagramación y la parte gráfica están por encima de lo habitual, así como la sensatez que revela el editorial. Si algo hay que reprochar a Nova-Arte, ello es el querer abarcar demasiado: como casi todas las nuevas revistas, pretende ocuparse tanto de la literatura como de la plástica, el cine, la música y las demás artes, intento demasiado ambicioso si no se cuenta con un cuerpo de redactores especializados en cada área y con un mayor número de páginas.

D.F.



Impreso en sistema Offset por Talleres Gráficos Alemann y Cia. S.A.C.I. y F. 25 de Mayo 626

390
Corteo-
Central
Fonoseccao
Nº 257
Indicada

sólo
para ornitorrinco



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 ocho mil (8.000) pesos Ley los 6 números. Quince mil (15.000), 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.

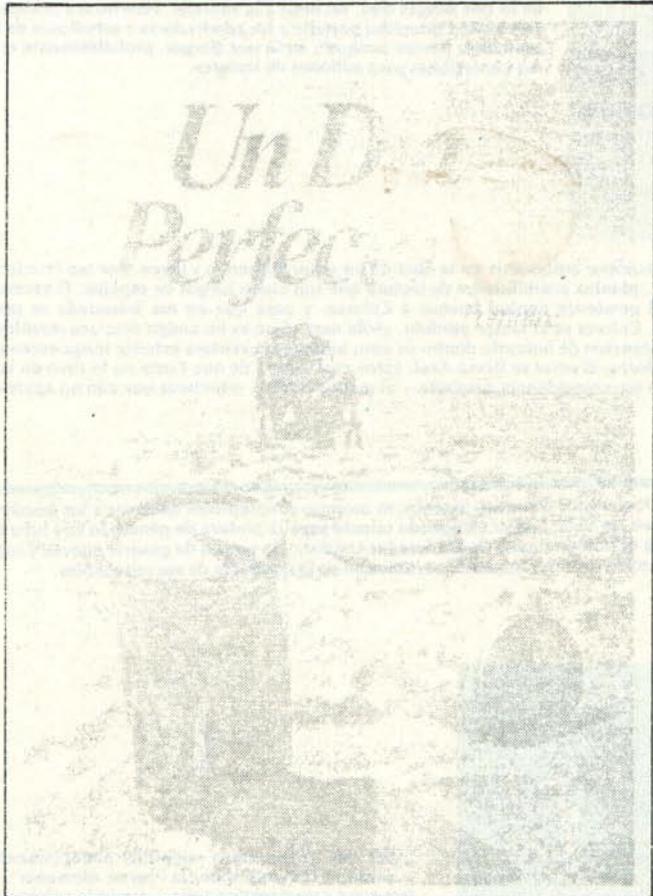
Ninguna persona no perteneciente a la revista, o no autorizada por escrito, si es ajena a ella, podrá hacer suscripciones o solicitar colaboraciones, avisos o libros en nuestro nombre.

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

Está abierta la inscripción a los 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, de lunes a viernes, de 9.30 a 19.30.

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

POMAIRE



UN DIA PERFECTO Rodolfo Rabanal

Un libro cuyo atrevimiento, intensidad y sorprendente enfoque establecen un hito de la mayor importancia en la actual literatura argentina. Tiraje inicial total para todos los países de habla española: 25.000 ejemplares.

Es un libro

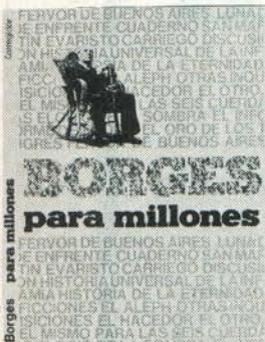
pomaire

Lavalle 1634 - 3er. piso



NOVEDADES

Quando decidieron filmar las secuencias de Borges para millones, primer film cuyo personaje central es el mundialmente admirado escritor argentino Jorge Luis Borges, los productores debieron enfrentarse con una tarea tan atractiva como difícil: lograr que el célebre genio sudamericano se manifestara libremente acerca de sus temas preferidos (y de otros mucho menos estimados) ante el oído inexorable de un grabador. Lo lograron y de esos dilatados diálogos — casi monólogos — del autor de Ficciones eligieron los fragmentos sobre los que montaron el espectáculo visual. Mucho de lo que Borges dijo, la mayor parte de lo que Borges dijo, no llegó a la pantalla. Pero no era posible perderlo: un acuerdo exclusivo entre los productores del film y Ediciones Corregidor permite a los admiradores y estudiosos de Borges en todo el mundo conocer los entretelones ignorados de esa charla "entre amigos", en la que Borges, probablemente el escritor más apreciado de nuestra época, volcó sin reticencias sus confesiones para millones de lectores.



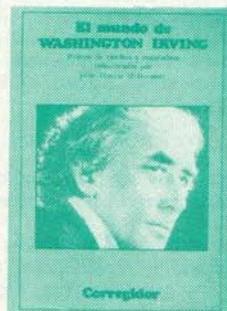
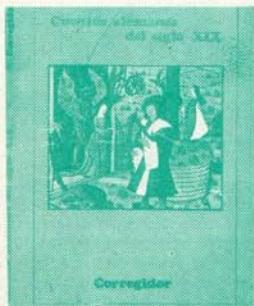
BORGES para millones

Es raro encontrar autonomía en la obra de un autor primerizo y joven. Por eso *Frontera sin retorno* es una sorpresa. Su autor, Hugo Corra, plantea posibilidades de lectura que son como juegos de espejos. El escenario de un Buenos Aires marginal sirve para que el personaje central busque a Colores, y para que en esa búsqueda se pierda y se encuentre a sí mismo constantemente. Colores es el amigo perdido. ¿Sólo eso? ¿Qué es un amigo sino una manifestación más del yo? ¿Y qué es perder algo sino la intención de buscarlo dentro de uno, aunque la aventura exterior tenga escenografías diferentes? Es curioso: el amigo se llama Colores, el amor se llama Azul. Estoy casi seguro de que Corra no lo tuvo en cuenta al escribir *Frontera sin retorno*, y sin embargo esa coincidencia despierta — al menos en mí — relecturas que aún no agoté del todo.

Eduardo Gudiño Kieffer



Observador de agudo ingenio: se propuso simplemente observar a los hombres, y pintarlos tal como los veía. Fue su estupendo talento para la pintura de género lo que hizo de Washington Irving el primer clásico de los Estados Unidos, y lo que ha de ganarle nuevos y regocijados lectores mientras los seres humanos se interesen en la conducta de sus semejantes.

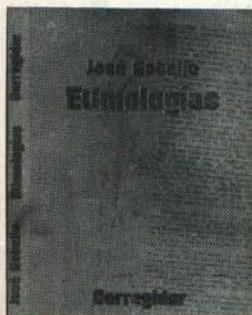


Sin que se las pueda encasillar perfectamente dentro de los diversos movimientos literarios — como el romanticismo, la "joven Alemania", el realismo — se originan pequeñas obras maestras cuya característica sería — según la opinión autorizada de Benno von Wiese — su preferencia por las "situaciones límite" con verdadera aprehensión de "los interrogantes más enredados de la vida humana".

José Gobello no es un desconocido en el campo de los estudios del léxico. Sus obras han llamado la atención dentro del país a quienes se interesan por las peculiaridades del habla rioplatense, y fuera de él a los estudiosos de la dinámica creadora y asimiladora del español popular y conversacional de una gran urbe. Para unos tienen un interés que no alcanza a rebalsar lo anecdótico; para otros, el interés se eleva, por un lado hasta el plano de la lingüística teórica, y por el otro al de la historia cultural.

En veinticinco años de estas preocupaciones, Gobello ha ofrecido varias muestras de sus dilecciones. De la primera a la última ha ido sumando experiencias, depurando sus métodos, afirmándose día a día como un lexicógrafo de preparación adecuada, de erudición pertinente e intuiciones acertadas. Con él, la lengua de Buenos Aires tiene un lexicógrafo que comprende que la lexicografía no se funda en anécdotas desaprensivas, que es una rama de la filología cuyos resultados también benefician a la historia social.

Marcos A. Morinigo



TEMAS CENTRALES

LA MILONGA, por Roberto Selles - SEBASTIAN PIANA Y LA MILONGA PORTEÑA, por León Benarós - DEL VALS, AL VALS CRIOLLO Y AL VALS PORTEÑO, por Sebastián Piana - DESDE EL ALMA, por José Gobello.

PIDALOS EN
SU LIBRERIA
O EN

LIBRERIAS PREMIER

Av. Corrientes 1583