

julio/agosto de 1979 - año tres



EL ORNITORRINCO

revista de literatura

\$ 2.500

6

uno debería ser siempre un poco improbable / oscar wilde

cuentos:

herman hesse
angélica gorodischer
rodolfo grandi



witold gombrowicz



Contra los Poetas

un cuento desconocido:

juan rulfo



un cuento de horror:

j.l. caraggiale

garcía márquez



CONCURSO DE CUENTOS

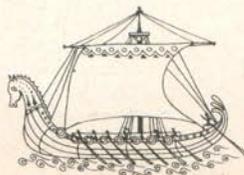
anti-reportaje



poemas:

humor gráfico:
felipe lafforgue

yannis ritzos
francisca aguirre
cristina piña
r. g. aguirre





Durante sus últimos años Rembold parecía un hombre muy viejo. En realidad, era por lo menos veinte años más joven que lo que aparentaba. De familia patricia y rica, famoso en la escuela como pianista y poeta, y en la Universidad como trompadachín y bebedor, Rembold fue en su ciudad natal un hombre honrado y digno de respeto, aunque también se lo considerara un poco chiflado. Los jóvenes, las cabezas brillantes e inquietas de la ciudad, lo habían celebrado, y las muchachas habían suspirado secretamente por él. Mientras pudo ser considerado un excelente partido, en todas las casas en donde había una hija se habló bien de él, a pesar de sus borracheras y de su vida de tipo de rompe y rasga. Durante algunos años tuvo papel importante en los sueños de las hijas de veinticinco años el verse como novias y esposas del genio salvaje de Rembold, para hacerle conocer la felicidad del amor y de la vida hogareña, y salvar su extraviada aunque nobilísima alma. Pero todo ello pasó. Rembold no tuvo más amigos y las muchachas dejaron de soñar estremecidas en él. No tuvo más fama de genio ni de pianista, ni de jinete, no fue más el ingenioso colaborador del diario local, ni el seductor anfitrión. Sólo le restaba la fama de ser alguien venido a menos por la bebida, de ser un viejo borracho despabilado y medio tocado que no tomaba en serio ni el desprecio ni la compasión de sus conciudadanos.

Ahora bien: ¿qué ha podido seducirme para guardar en mi ser a este pobre tipo, eternamente borracho, y hacerlo objeto de este texto? Si un crítico viniera a preguntármelo, no le contestaría. Lo dejaría en la creencia de que mi interés por Rembold sería un eco de mis años en Tubinga, donde en horas de borrachera cantábamos con entusiasmo:

Pues todo su dinero
se lo ha bebido Rembold

Pero si un amigo me lo preguntara, o me lo preguntara la mujer a quien amo o uno de mis hijos, le respondería así: es indiferente el objeto que un poeta "elige". Y es indiferente por el

herman hesse

rembold

solo hecho de que no se realiza ninguna elección; la "elección" es sólo una ficción inventada por los preceptores que escriben los manuales de historia de la literatura. E inclusive, si lo imposible fuera posible, y al poeta le estuviera permitido "elegir" entre los materiales de su agrado, sería completamente indiferente si toma como héroe a Julio César o a Rembold, al Redentor o a Judas. Un pintor puede pintar una crucifixión o un plato de frutas, y decir con ambos cuadros lo mismo. Puede pintar al Arcángel San Miguel y presentar un cuadro de la más dulce mansedumbre, o puede pintar una rosa abierta y el cuadro rechinar de dureza y furor. A pesar de que el artista se esfuerce, no puede mentir, no puede dar lo que no tiene. Y cuando algún objeto le parece baladí, o cuando ama algo pero se avergüenza de ello, peca entonces contra el espíritu de su arte. Yo no me he ocupado de buscar figuras, ni he "elegido" después, entre diez figuras, precisamente la de Rembold. En realidad, las cosas han sucedido más o menos así: Rembold estaba sentado en la escalinata del restaurante "El Aguila", de sus labios caídos goteaba un poco de saliva y su viejo vestido estaba sucio, pues otra vez andaba bebido. Pero ese viejo sucio y borracho se apoderó del escritor que pasaba por la calle, la imagen se hincó en su sensibilidad, y sólo puedo librarse de ella esforzándose en poner todo su ser, durante una hora de creación, al servicio de Rembold. Ha debido ser de una manera mucho más intensa, mucho mejor y más profunda de lo que lo ha conseguido en estas cuartillas. El lector debe ejercitar toda su indulgencia. No con Rembold, no con el objeto y el contenido de estas cuartillas, sino con el poeta, que no fue capaz de presentar a Rembold de un modo más completo, cariñoso y agudo. Pues en ese instante en que vio a Rembold en cuclillas en la escalera mientras hilos de saliva escurrian por su vieja chaqueta, Rembold no era Rembold. El era todo, él significaba el mundo entero, él era la grieta por la que durante un instante irrumpió la luz en la tiniebla de las cosas.

Bella es toda cosa que es mirada con amor. Bella y cruel es cada mirada en lo vivo. Bella y cruel, la mirada en toda alma humana.

EL ORNITORRINCO

revista de literatura

DIRECCION
Abelardo Castillo
Liliana Heker

SECRETARIA DE DIRECCION
Sylvia Iparraguirre

SECRETARIA DE REDACCION
Annie Haslop

REDACCION

Abelardo Castillo, Daniel Freidemberg, 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 Freidemberg.

Bulnes 293 - 3º "A" (1176) CAPITAL
(exclusivamente por CORREO)

Registro de la propiedad,
intelectual Nº 1398897



 abelardo castillo

 la década vacía

editorial

Bruscamente cundió la alarma. Los diarios, algunos intelectuales y hasta la tomadiza revista Gente, han experimentado, al mismo tiempo, idéntico vacío: no hay una nueva generación literaria argentina, no hay Década del 70. Fenómeno cultural negativo que estaría explicado por la invasión de best-sellers, por la insolencia de nuestras más importantes editoriales, por el hastío que produjo el "boom", por la imposibilidad de competir con el libro español o por la crisis económica heredada (heredada de don Pedro de Mendoza, si nos atenemos al recurrente testimonio de nuestros oradores) y aún por la fascinación del fútbol o del rock. Hechos todos reales quizá, y, si se lo piensa bien, formas de un mismo hecho. Seguimos siendo una colonia, y por añadidura una colonia pobre. Hasta el "boom" de la literatura hispanoamericana fue un rebote colonial: Europa y Estados Unidos decidieron que debíamos aprendernos, y tuvimos algo así como nuestro Lustró de las Luces.

Algo apagados hoy, los argentinos clamamos por una generación siquiera sea para uso interno. No hay, dicen. Se habla de falta de respeto hacia el escritor, se habla con desdén de las exigencias de mercado. Lo primero, la falta de respeto, no tiene sin embargo mucho que ver con los escritores jóvenes ni acaso con los escritores de cualquier edad: por qué suponer que el orden social, económico y político, no ya del país, del mundo moderno, orden que no se basa precisamente en el respeto por la dignidad humana y orden contra el cual todo escritor, lo sepa o no, se subleva escribiendo (el poeta, ha dicho Herbert Read, necesita cambiar el mundo por razones poéticas), por qué suponer que ese orden va a respetar la literatura. Gracias que la tolera, como tolera el arte en general. Y eso hasta que deja de tolerarlos. En cuanto a las exigencias del mercado, parece que hay un malentendido. Como respondió hace poco Liliana Heker a Clarín, el mercado nunca le exige nada a un escritor: ni siquiera le solicita con urbanidad que escriba. El escritor, en principio, elige a cambio de nada las palabras y su riesgo. Si está de acuerdo con el mercado le bastará pensar poco y ser coherente para responder a sus expectativas, y cualquier autor de teleteatros o de best-sellers conoce este privilegiado equilibrio espiritual (lo que no impide que ocasionalmente un gran escritor sea muy leído: ya enseñó Rilke que la celebridad es la suma de malentendidos que se acumula sobre ciertos hombres), y, si sus ideas o aun su estilo no están de acuerdo con el Mercado, al que los antiguos llamaban estupidéz, por qué esperar que la sociedad lo reverencie o siquiera lo alimente. Escribir es un oficio, pero en sentido de oficiar. Casi podría desconfiarse de quienes, hoy, pretenden ganarse la vida con sus poemas o sus ficciones. Hay que ganarse la vida de cualquier modo, y regalarla al escribir: daría. Dicho así de golpe suena un poco descomunal, pero quizá ya va llegando la hora de rescatar las grandes palabras, de restituir las al origen. O seguiremos hablando de literatura en la jerga de los investigadores de mercado y las revistas semanales.

Pero bien: las razones citadas, explican o no la inexistencia de una nueva generación literaria? La respuesta es sencilla. No. Y no porque haya otras razones, sino simplemente, porque sí existe una nueva generación. (1) Que esa generación es poco homogénea, que aún no tiene peso en las letras nacionales. Muy cierto. Ocorre con todas las generaciones jóvenes. La propia palabra "generación" es un comodín clasificatorio, y cuando realmente significa algo significa un movimiento infrecuente (y nunca ordenable en décadas) cuya vida espiritual abarca un período que algunos estudiosos estiman en treinta años. Lo que es lógico: un hombre o una mujer que empiezan a escribir hacia los veinte años, si no se quedan en el camino y si tienen algo que decir, no lo habrán dicho totalmente ni habrán dado forma a su obra antes de los cincuenta. Y esto nos lleva, por fin, a centro de una cuestión (la que yo quiero tratar) que se agazapa debajo de la paradójica pregunta sobre la nueva generación. Pregunta que exige, a su vez,

(1) Basta contar los talleres y grupos literarios de Buenos Aires, basta hojear las nuevas revistas de literatura. ¿Quién asiste a estos talleres, quién escribe estas revistas? Y este fenómeno no es un descubrimiento nuestro (Clarín y La Opinión lo han advertido, las revistas contexto y Propuesta les han dedicado números enteros), sin embargo no parece repararse en que hay una contradicción entre este hecho y la supuesta inexistencia de escritores jóvenes. Tengo ante mí un largo artículo de Liliana Heker, aun inédito, escrito para un suplemento cultural; en él se citan docenas de escritores entre veinte y treinta y cinco años, más de uno no tan desconocido como para borrarlo de la realidad cultural: generación posterior a la mía cuyos límites estarían dados por narradores de la edad de Piglia, la propia Heker, García, Lastra, Asís o Sánchez Sorondo, y por Reyna Rorfe y aún más jóvenes (Záttara y la gente de Nova, por ejemplo), generación que abarca sobre todo a una vasta promoción de poetas aparecidos a fines y después de la década del 60.

otra: ¿Qué es lo que se quiere preguntar cuando se pregunta por qué no existen jóvenes escritores, sobre todo cuando la realidad demuestra que sí existen?

Bajo este pseudo-problema aparece el problema real: el de la literatura argentina en totalidad. Lo que no se ve es nuestra literatura. O mejor, desde 1970 no hay nada que aparezca públicamente como una literatura, a no ser la ya hecha por escritores como Borges, cuya edad es la que tendrían Arlt y Marechal si vivieran, o como Sabato, Mujica Láinez Bioy o Cortázar, vale decir, hombres que están entre los 65 y 80 años. Y hacia abajo, nada: jóvenes afantasmados que no tienen ninguna posibilidad real de cotejarse con aquéllos. O de otro modo, en un extremo la vieja generación, grandes escritores que ya han dicho todo lo que tenían que decir aunque sigan publicando libros y hasta grandes libros, y, en el otro extremo, los que deberían traer las palabras o las formas nuevas pero a quienes deberemos esperar diez años para saber si eso es cierto. La sensación es de vacío, y recae naturalmente sobre los jóvenes. Sin embargo, el vacío real no está en ellos ni en la vieja generación; está en lo que podríamos llamar la "generación intermedia".

En los años sesenta, o para ser más precisos entre la caída de Perón (1955) y el golpe militar de Onganía (1966) aparecieron distintos grupos de escritores que entonces eran la nueva y la novísima generación (Viñas, Beatriz Guido, Conti, Sáenz, Martha Lynch, Costantini, Peltzer, Manauta, entre los de mayor edad, y entre los más jóvenes la llamada Generación del 60): ésa, y no otra, es la generación ausente. Porque si bien a la nueva generación le corresponde abrir nuevas perspectivas, es la generación intermedia, cuando existe, la que 1837, del ochenta y de 1922: es en la década siguiente cuando realmente fijan las características de su literatura). Con todos los matices que se quiera, esas dos generaciones contiguas (la del 55 y la del 60) surgieron del explosivo sentimiento de "permissibilidad" ideológica que siguió a la caída de Perón y crecieron en los posteriores debates sobre la realidad nacional y latinoamericana que fueron el eje del pensamiento argentino de esos años. Eran los tiempos de la rebelión contra el sociologismo basado en la fatalidad telúrica o en el pecado original de América o en la Argentina invisible fue el tiempo del parricidio, fue el tiempo de la polémica Sabato-Borges, Borges-Martínez Estrada, sobre el peronismo. El tiempo de las revistas Contorno y Gaceta Literaria. Y, más tarde, el "juvenilismo" anárquico de las revistas del 60. Eran los tiempos de las mesas redondas en la Facultad de Filosofía, de los recitales poéticos en Medicina, de las escisiones, apostasias, Manifiestos. La "intelligentzia", nucleada alrededor de Sur (que aunque algo raleada por la Decrepitud o la Muerte es la que hoy vuelve a representarnos, junto con Menotti, ante el mundo), pareció dar paso a una nueva intelectualidad que comenzó a replantearse, o a plantear seriamente por primera vez en nuestra historia, qué significaba realmente una cultura nacional y qué era lo que debía rescatarse y reivindicar de la literatura tradicional. Hacia fines de la década del 60 sucedieron dos cosas: por un lado el intento estatal de despolitización que se centró en la Universidad y dio comienzo a la "fuga de cerebros"; y por el otro, la hiperpolitización de ciertos núcleos intelectuales y artísticos que hacia 1970 degeneró (el verbo parece excesivo, pero tiende meramente a describir un hecho) en un caos ideológico donde la búsqueda de una identidad nacional se mezclaba con el fascismo astrológico de los amanuenses del lopezreguismo, y donde, por motivos al principio generosos y altruistas, el acto de escribir se transformó en un ejercicio vergonzante, casi de traición a los desposeídos, y fue cuestionado y finalmente execrado por los mismos intelectuales y escritores que debían defenderlo. Después de 1970: el nuevo peronismo y su caída. Y las persecuciones y muertes anteriores y posteriores a él, y el autoexilio, y la censura y la autocensura, y la vergüenza de los que huyeron sin tener que irse, y la impotencia de los que se fueron contra su voluntad, y el silencio de los que nos quedamos. Después de 1970, en suma, todavía es ahora. Por eso no hay una generación del 70. Porque así como hubo una década infame y una década absurda, estamos viviendo la Década Vacía.

Y por eso es responsabilidad de esta generación intermedia, la nuestra, la de los hombres que estamos entre los cuarenta y los cincuenta años, rescatar las palabras que habíamos empezado a articular hace dos o tres minutos. Rescatarlas para nosotros y para los más jóvenes: para que las juzguen o las rechacen. Este es nuestro país, tanto como el de cualquier otro argentino, ésta es la única Historia que vamos a vivir. Hemos elegido vivirla desde adentro, no desde París o Roma. El exilio y el silencio son la muerte espiritual de un escritor: estamos acá y lo único que tenemos son palabras. Que es como decir que tenemos la suerte de estar vivos.

de la antología de "el ornitorrinco"

juan lucas caraggiale

el cirio pascual



Leiba Zibal, el hostelero de Podeni, sentado a la sombra de su hostería, medita mientras aguarda la llegada de la diligencia; ya hace una hora que debería estar allí.

Y en sus pensamientos pasa revista a su vida: una larga y triste historia. No obstante la fiebre que lo consume — la comarca está infestada de charcas palúdicas —, se complace en evocar los episodios más memorables. Sucesivamente mercachifle, corredor, buhonero, sastre, tintorero en una sórdida barriada de Jassy, había tentado fortuna de todas las maneras, después del incidente que le hizo perder su empleo en una bodega de vinos.

Un día estaba vigilando la descarga de unos toneles; dos peones comenzaron a discutir y a insultarse y, exasperado, uno de ellos golpeó a su compañero con un leño. Al verlo caer bañado en sangre, Zibal lanzó un grito de horror, por lo que el agresor se dio a la fuga; pero al pasar cerca de él, lo amenazó tan fieramente con el puño, que éste se desmayó de terror. Lo llevaron al hospital, y hubo de permanecer allí varios meses; su empleo en la bodega fue ocupado por otro. Y entonces empezó para él una penosa odisea en el curso de la cual contrajo matrimonio con Sura. Al fin, su paciencia venció a la fortuna adversa. El hermano de Sura, hostelero de Podeni, murió, dejándole el negocio. Hacía ya cinco años de ello.

Después había logrado reunir algo, ya en dinero, ya en vinos seleccionados, mercadería siempre valiosa, y así había salido de la miseria; mas no se habían acabado del todo las contrariedades. En primer lugar, su mujer, su hijo y él mismo habían contraído las fiebres palúdicas. Luego, en Podeni, la gente era muy pendenciera; lo insultaban por cualquier motivo, lo

acusaban de intoxicar a su clientela, lo hacían objeto de toda suerte de amenazas, porque se daban cuenta en seguida de que su carácter pusilánime era más sensible a esas demostraciones que a los golpes.

Una de aquellas amenazas, precisamente, agobiaba su ánimo y lo hacía temblar más que la misma fiebre. Se le oía a veces murmurar: **¿Dónde estará ese miserable "goi"?** Ese goi — cristiano — era Jorge. Una mañana de otoño, el hostelero había visto llegar a un hombre andrajoso, extenuado de tanto caminar. Manifestaba haber salido del hospital y andaba buscando trabajo. Lo tomó a su servicio. Pero bien pronto Jorge empezó a mostrarse grosero, quisquilloso, haragán, insolente y ladrón. Un día amenazó con darle un puntapié en el vientre a Sura, entonces grávida; otra vez azuzó un perro contra el pequeño Straul. Leiba lo despidió, pero Jorge alegó un contrato por todo el año, y como Zibal lo amenazara con dar cuenta al prefecto para que lo hiciera salir de Podeni, se abalanzó contra su patrón en el momento, en que, felizmente, se detenía un carruaje en la puerta.

Jorge sonrió entonces, diciendo:

—¿De qué se asusta? ¿No está viendo que me voy?...

Pero acercándose al mostrador, detrás del cual se había refugiado Leiba, agregó en voz baja:

—Espérame para la noche de Pascua, patrón; la vamos a celebrar juntos.

Y cuando los clientes entraban en la posada, añadió:

—Nos veremos entonces, para la Resurrección, señor Leiba... —y se fue.

Leiba se dirigió a la comisaría, formuló la pertinente denuncia y solicitó protección. El comisario aceptó primero la garrata de vino que le llevó Leiba, y luego se

burló de la cobardía del judío. En vano, alegó éste que la hostería se hallaba lejos del pueblo: el comisario se puso serio para aconsejarle prudencia y silencio, "porque ya había bastantes líos y robos en el pueblo para alterar todavía más los ánimos".

Algunos días después, un sargento se presentó en la hostería, acompañado de un granjero. Buscaban a Jorge, acusado de robo. ¡Ah, cuanto se lamentó Leiba de no haber tenido paciencia hasta aquel día!

Pero todos esos incidentes pertenecían a una época ya lejana.

Es sábado, víspera de Pascua: desde el pueblo, distante dos kilómetros, llega el tañido de las campanas. ¡Cuán extrañamente resuenan en los oídos del que tiene fiebre! Tan pronto estridentes, tan pronto apagados...

De modo que la noche siguiente era la de Resurrección. Leiba recuerda la amenaza de Jorge, y piensa: **Tal vez se halle en presidio a estas horas.**

Zibal ha resuelto abandonar a Podeni en la primera oportunidad. Con su pequeño capital abrirá un comercio en Jassy. En las ciudades la fiebre se va y la policía vigila. Invitará al comisario, al oficial y al sargento: el que paga bien puede sentirse seguro... Justamente, sabe de una hostería de Jassy, bien situada en la ciudad; toda la noche se oye cantar alegremente. A cualquier hora se encuentra allí al comisario del distrito o a sus subalternos, en medio de los parroquianos.

¿Por qué diablos ha de permanecer una semana más en aquella soledad? Desde que pasa el ferrocarril cerca del pueblo, la clientela va disminuyendo por días.

La voz de Sura grita desde adentro:

—Leiba, ahí viene ya la diligencia; se oyen los cáscabeles.

Leiba se incorpora pesadamente, des-perezándose. y escruta hacia el levante sin ver nada.

—Estás equivocada, mujer; no viene aún.

Y se deja caer nuevamente sobre la silla. Luego, cruzando los brazos sobre la mesa, apoya en ellos la frente, que arde de fiebre.

Pronto, con los nervios extenuados, se queda dormido. Y empieza a soñar. Está en Jassy, instalado en la céntrica posada. Un ambiente alegre. Su mujer ha salido hace un rato y él se aproxima al umbral para espiar su regreso. La calle se ve animada por la circulación de numerosos vehículos. De repente, todo el tráfico se detiene y se ve venir a un grupo de hombres gesticulando: hay soldados, gendarmes... Los balcones de las casas y las puertas de los negocios se llenan de curiosos. Sura sale del tropel que se aproxima y viene hacia su marido.

—¿Qué pasa, Sura? —le pregunta éste.

—Es un loco, que se ha escapado.

—¡Pronto! Echemos la persiana metálica, no vaya a entrar.

—Ya le han puesto la camisa de fuerza; pero un momento antes ha tenido a raya a todos los soldados, mordiendo a un judío que lanzaron contra él.

Desde lo alto de la escalera, Leiba observa la escena. Su mujer con el niño en los brazos, ha ganado el primer escalón. Es un demente furioso, en efecto, al que dos hombres tienen sujeto por una correa. De talla gigantesca, lleva los pies desgajados y la boca ensangrentada, y escupe los pelos que arrancó momentos antes con sus dientes de la barba del judío. De pronto todo el mundo se detiene. Los gendarmes desatan al loco y la multitud se aparta, dejando un espacio circular, que el insano recorre con la vista hasta encontrar la puerta de Zibal. Enseñando ferozmente los dientes, se abalanza hacia la escalera y asiendo con la mano izquierda la cabeza del niño y con la derecha la de Sura, las hace chocar entre sí con tal fuerza que las rompe... como si fueran dos huevos. Y se oye un extraño ruido, semejante al de dos calabazas al quebrarse. Leiba, con el corazón orpimido, quiere gritar en demanda de auxilio, pero la voz se ahoga en su garganta.

—Vamos, puerco judío, levántate —dice alguien.

Y un bastón se abate violentamente contra la mesa.

—¿Te has asustado, judío? —pregunta uno de los recién llegados—. Vamos, despierta. ¡A quién se le ocurre dormir a esta hora! Ahí está la diligencia.

Con tres horas de retraso, los viajeros llegan, por fin. Durante un rato hablan de un crimen que se ha registrado en la posada anterior, atendida también por un judío. Después de asesinarlo, han saqueado la hostería. Los viajeros han tenido

francisca aguirre

dos poemas

Nel mezzo del cammin



En mitad del camino,
exactamente
a la misma medida de extrañeza
de cuanto se nos dio en el recorrido
que de lo que sobrevendrá, usurpando;
en medio, como digo,
profundamente,
dilatadamente
extrañados,
sin saber si la ruta que seguimos
—digo seguimos para hablar de entonces—
es la que seguiremos para siempre,
como hacedores de nuestro destino
o si, por el contrario,
tropezaremos con cualquier atajo
que, desde luego, también guía,
también es susceptible de destino.
Aquí,
en el meollo, o medio, exacto vértice,
encrucijada pulcra, punto de partida,
aquí,
con la cabeza sometida al pulso,
preso en la inteligencia el corazón,
aquí,
igual que un Icaro sin alas,
como un Edipo sin ceguera,
aquí,
con los pies por decálogo,
con los pies como archivo de la sabiduría,
aquí,
con los pies pisando, yendo huyendo,
llegando, oh Dios, llegando,
como un veloz tren bipedo
al que sorprenderán las luces de llegada.
y el chirriar de los frenos,
como dejó asombrado a Aquiles
el golpe de la flecha en su talón.

OBRA MAESTRA

Lo estoy haciendo bien;
lo estoy haciendo
cada vez mejor.
Finalmente
perderé el corazón.
Por eso
no tiene importancia.
Lo principal
es la eficacia.
Lo estoy haciendo bien;
lo estoy haciendo
cada vez mejor.

FRANCISCA AGUIRRE: Nació en Alicante, en 1930, y actualmente vive en Madrid. Su primer libro de poemas, *Itaca*, que obtuvo el Premio Leopoldo Panero 1971, está entre los testimonios poéticos más desgarradores y bellos de la nueva poesía española. Su segundo libro, *Los trescientos escalones*, al que pertenecen estos poemas, obtuvo en 1976 el Primer Premio de Poesía "Ciudad de Irún".



la ocasión de visitar el teatro del crimen, y entre detalles de fanático salvajismo cuentan hasta cinco víctimas. Ante ese relato, Leiba experimenta un violento acceso de fiebre.

Dos estudiantes, uno de filosofía y de medicina el otro, que vienen a pasar las vacaciones con sus familias, discuten acerca del crimen y sus causas, y el futuro galeno invoca el atavismo, el alcohol y sus consecuencias patológicas, el paludismo, la neurosis, la herencia..., citando a Darwin, a Haeckel, a Lombroso...

—El tipo de criminal nato —agrega— se caracteriza por los brazos demasiado largos y los miembros inferiores demasiado cortos; frente estrecha y deprimida, occipucio muy desarrollado, cara de irracional y ojos vacilantes. Es en cierto modo la fiera, que ha conseguido apenas ponerse de pie.

Aunque sin comprender gran cosa de aquella erudita disertación, Leiba cree tener delante de sí el retrato de Jorge, tal

como lo ha visto momentos antes durante el sueño.

Al partir la diligencia, Leiba la sigue con la vista hasta perderse en el camino. Cae la tarde; el posadero, con semblante sombrío, piensa en lo que acaba de oír. Le parece estar viendo a aquellos infelices, allá en el silencio y las tinieblas de la noche. Un hombre, dos mujeres, dos hijos de corta edad, arrancados al confiado sueño por la mano de un monstruo de rostro humano, e inmolados uno tras otro. Oye los gritos desgarradores de los niños y de las mujeres, el sordo rumor de la sangre, mientras que el último superviviente, agazapado en un rincón, asiste, aterrizado, a la matanza, esperando su turno.

Antes de la hora de encender la lámpara, en el momento en que se termina el sabbat, la hostería está ya cerrada. Por tres veces, los viajeros han llamado a la puerta, pidiendo que se les abra. Pero Leiba, estremeciéndose de espanto, ha murmurado:

—¡No te muevas, mujer; no quiero que entre el gol en nuestra casa!

Luego se ha dirigido al porche interior y se ha puesto a afilar el hacha en la piedra del umbral. Le sube la fiebre, pero no quiere acostarse. Alarmada, su mujer lo interroga. Pero él la rechaza con brusquedad, recomendándole que apague todas las luces, y ella obedece tras una corta vacilación, yendo a acostarse junto a su hijo.

La oscuridad es completa en toda la casa. Sobre el umbral del vestíbulo, Zibal escucha atentamente. Le parece percibir a lo lejos el galope de un caballo, el rumor de una conversación en voz baja y agitada. En la soledad de la noche, cuando el ojo está desarmado, el oído se aguza maravillosamente.

Zibal no se engaña. Por el sendero, entre la posada y la carretera, se oyen distintamente pasos de caballos. Zibal examina febrilmente la puerta de calle: una pesada barra transversal la mantiene sólidamente atrancada. Como los pasos de Leiba hacen un ruido indiscreto en el piso, se quita las botas y se adelanta descalzo, sin producir menor ruido; y cuando los jinetes se acercan al paso de sus cabalgaduras, percibe algunas palabras de aquéllos:

—Se ha debido acostar temprano.

—¿Y si se hubiera ido?...

—Ya le llegará su hora en otra ocasión, pero le había prometido...

No puede escuchar el resto. ¿De quién hablan? ¿Qué los traerá a esas horas por allí? ¿Será Jorge, que viene a cumplir?...

Leiba siente que sus fuerzas lo abandonan. Como idiotizado, entra en la sala y enciende una pequeña lámpara de petróleo. La claridad es débil y la mecha tan baja, que la llama se oculta en el interior de la cápsula de cobre, pero esa luz basta para proyectar algunos reflejos apenas perceptibles, aunque suficientes sin embargo para distinguir los ángulos familiares de la estancia.

El reloj de pared, con su monótono tic-tac, lo inquieta, y llevando la mano al péndulo detiene su movimiento.

Sus labios están secos; tiene sed. Se apodera de un vaso y va a llenarlo de aguardiente, pero el gollete de la botella, al chocar contra los bordes de cristal, produce un ruido que lo aterroriza. Por segunda vez, pese a sus deseos de vencer la debilidad, fracasa en el empeño. Entonces renuncia al vaso y bebe directamente de la botella. Al restituirla en su sitio, un nuevo ruido lo asusta otra vez.

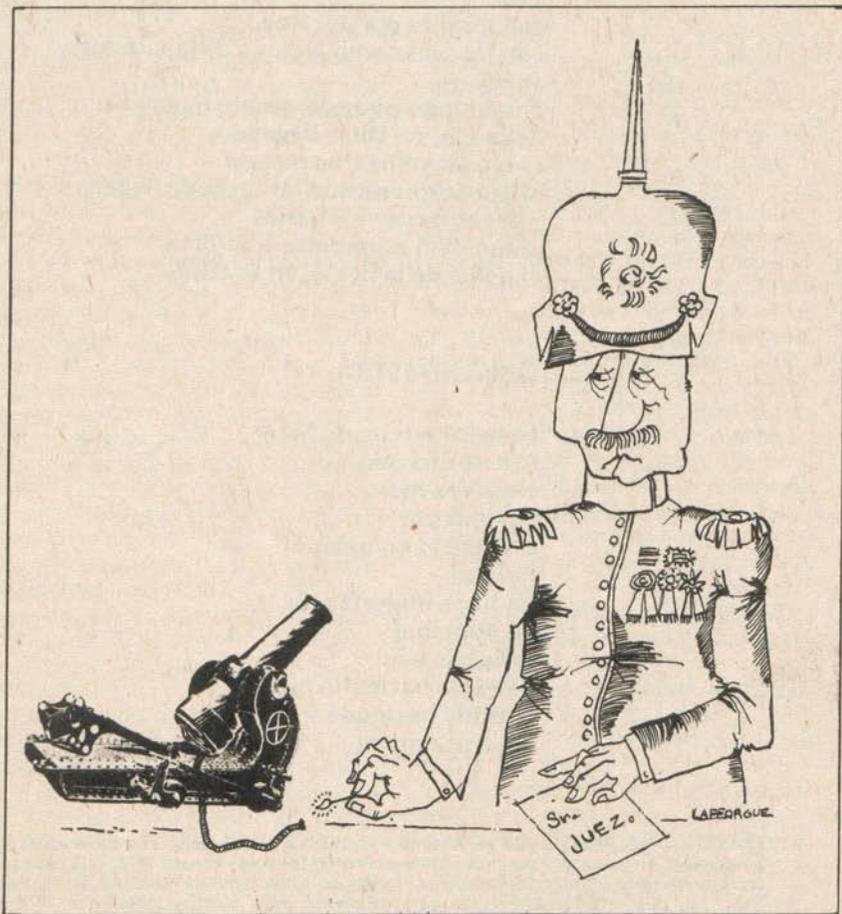
Sentándose nuevamente, Zibal escucha... Allá abajo, en el valle, las campanas de la Iglesia tocan a Resurrección; es medianoche ya, y dentro de algunas horas se hará de día. ¡Con tal de que la segunda mitad de la noche transcurra como la primera!

Un súbito rumor de pasos en la arena hace estremecer a Leiba. Y, sin embargo, él no ha movido un pie. Oye un segundo ruido, esta vez fuerte. Ya no le cabe duda alguna; debe haber alguien afuera, muy cerca de la puerta. Estupefacto, Zibal se incorpora, llevándose las manos al pecho como si tratara de librar su garganta de un nudo que le estrangulara. Hay varios hombres con Jorge, ¿no? afuera. Decididamente, es él: acaba de oírse la hora de la Resurrección.

Hay un murmullo apagado:

—Te digo que está durmiendo. Antes había luz.

—Tanto mejor; así atraparemos todo el ruido. Yo sé cómo abrir esta puerta, ha-



remos una hendidura aquí, por donde pasa justamente la barra.

Las manos del hombre tantean la puerta por fuera, midiendo las distancias, al mismo tiempo que un berbiquí empieza a horadar las viejas planchas de encina. Zibal tiene que apoyarse para no caer, la mano derecha contra la puerta, mientras con la otra se cubre los ojos.

Entonces, por un capricho inexplicable del juego de las facultades, se origina en los oídos del hombre una voz interior, clara y distinta: **¡Leiba, ahí llega la diligencia!** Es como la voz de Sura, que le devuelve por un momento la esperanza. ¿Estará soñando todavía? Pero no, la punta de la herramienta, al atravesar la puerta, le ha picado en la mano derecha. Leiba la retira vivamente. ¡Qué absurdo pensar en la salvación! En su cerebro, que arde, en su imaginación, exacerbada, el berbiquí adquiere dimensiones inconcebibles, la espiral de acero, girando sin tregua, crece hasta el infinito, y el agujero se hace tan grande, que el monstruo puede aparecer de repente...

El trabajo exterior prosigue metódicamente, sin interrupción. Por cuatro veces, Leiba ha visto las puntas de acero penetrar y retirarse.

—Dame la sierra —dice Jorge.

Una pequeña hoja dentada pasa por el agujero y empieza a morder la madera con movimiento rápido y regular. El plan es fácil de comprender; cuatro agujeros en los cuatro ángulos de un cuadrilátero; entre ellos, la sierra traza una línea recta, y en el centro, queda fijo el berbiquí para tirar luego del rectángulo así desprendido de la puerta. Una mano vigorosa se introducirá, sacará la barra y... los **gois** entrarán en la casa de Leiba.

Dentro de algunos minutos, ese berbiquí se convertirá en el instrumento de tortura de Zibal y de todos los suyos.

Un sudor de muerte baña el cuerpo de Zibal. Se le doblan las piernas y cae lentamente de rodillas como una res que se inclina para recibir el golpe de gracia.

—**Con ese mismo berbiquí me clavarán el corazón** —piensa aterrado— **¡Sí, me clavarán el corazón!**

Permanece todavía unos instantes, fija la mirada en los inciertos reflejos de la lámpara, como sumido en un mundo distinto: luego, de súbito, se repite para sí mismo, sonriendo: **Sí, me lo clavarán en el pecho.**

Un extraño fenómeno se opera entonces en todo su ser: cesa el espasmódico temblar de la fiebre; el abatimiento desaparece, y la cara descompuesta por tan prolongada crisis, adquiere una rara serenidad. Se yergue con el aplomo de un hombre poderoso, lleno de salud, que caminará hacia un objetivo seguro.

El corte superior de la sierra está casi terminando. Leiba se acerca, lleno de curiosidad, y observa el trabajo de la herramienta; su sonrisa se hace más ostensible, y mueve la cabeza como diciendo: **Tenemos tiempo aún.** Y con las precauciones del cazador más astuto, entra en la tienda, busca bajo el mostrador, saca algo de allí y vuelve a salir de la misma manera, ocultando lo que lleva en la mano, como si temiese la indiscreción de los muros.

Algo extraordinario ha ocurrido. El trabajo de afuera ha cesado, no se oye nada. **¿Se habrán ido?**, piensa Leiba, mordido por los labios con increíble desolación. Pero no es sino una ilusión: el trabajo comienza de nuevo, y Leiba lo sigue con infinita atención. Ahora, nuestro hombre experimenta una gran impaciencia por verlo terminado.

Se oye el carrillón de las campanas. Los obreros redoblan su actividad: un último esfuerzo, y ¡ya está!...

El berbiquí tira suavemente del trozo de madera; una mano enorme y vigorosa se introduce en la abertura; pero antes de que llegue a tomar la barra que busca, estallan dos alaridos, mientras que Zibal ata el puño a la reja del sótano.

La trampa ha sido ingeniosamente combinada. Una larga cuerda, atada a una estaca empotrada, forma frente a la abertura de la puerta un nudo corredizo que Leiba mantenía abierto con la mano izquierda, empujando con la otra el extremo de la cuerda. En el momento propicio Zibal lanza el nudo corredizo y, asiendo de ambas manos la cuerda, tira hacia adentro la totalidad del brazo.

En un abrir y cerrar de ojos, la operación ha terminado. Dos rugidos la acompañan. Uno de impotencia, otro de triunfo. Fuera, se oyen pasos apresurados que se alejan; los cómplices de Jorge abandonan a Zibal la presa conquistada con tanta habilidad.

El judío se precipita de nuevo en busca de la lámpara, y sin vacilación levanta la mecha. La luz cautiva surge alegremente, devolviendo la vida a las formas nebulosas del interior.

Zibal entra en el vestíbulo con la lámpara; el bandido gime dolorosamente, y la tensión de su brazo indica el abandono del esfuerzo inútil. La mano aparece tumefacta: el judío aproxima la lámpara. Un escalofrío recorre su cuerpo. Baja todavía más la lámpara y tamblando, toca la mano prisionera con el vidrio ardiente. Se produce una atroz crispación, y se oye un ronco gemido.

A la vista de aquello, Zibal se estremece, un diabólico fulgor brilla en sus pupilas, y estalla en ruidosas carcajadas; una risa sardónica que resuena en la es-

trecha bóveda del corredor. Luego, vuelve a la tienda.

El día se anuncia ya con la primera claridad.

En ese momento se despierta Sura, turbada en su sueño por espantosos alaridos. No ve a Leiba en la alcoba, y todas las cosas de la víspera se le representan de nuevo. Algo anormal ocurre.

Salta de la cama y prende el quinqué. El lecho de Leiba no está deshecho; no se ha acostado. Llena de aprensión, baja rápidamente al vestíbulo y llegando a la puerta un espectáculo impresionante la paraliza.

Sentado en una silla de madera, de codos sobre las rodillas y el mentón apoyado contra las manos, está Zibal. Como un sabio que en la mezcla de varias sustancias quisiera descubrir uno de los sutiles secretos de la naturaleza que desde hace tiempo se le resisten y le irritan, Zibal tiene los ojos fijos en una cosa suspendida, negra, informe, por debajo de la cual arde un cirio colocado en otra silla.

Zibal sigue sin pestañear el proceso de descomposición de aquella mano que seguramente no le habría perdonado; no presta atención a los aullidos del miserable; lo que está viendo lo absorbe más que todo lo que hubiera podido oír. Sigue con avidez todas las contorsiones, todas las crispaciones de los dedos, luego la inmovilidad que los invade lentamente, uno tras otro. Hubiérase dicho las patas de un insecto contrayéndose y estirándose, agitándose en esfuerzos extravagantes, poderosos al principio, luego más lentos, hasta permanecer finalmente inertes.

Sura lanza un grito:

—¡Leiba!

Pero él le hace seña de que no lo moleste. Un repelente olor a carne asada se expande en la sala.

—Leiba, ¿qué es eso? —implora la mujer. Y se precipita para retirar la barra. La puerta se abre, arrastrando el cuerpo de Jorge, suspendido del brazo derecho.

Una procesión de campesinos, llevando en la mano los cirios de Pascua encendidos, invade la posada. ¿Qué pasaba? ¿Qué habla sido aquello?

En seguida se hacen cargo del drama.

Zibal, que hasta entonces permaneciera inmóvil y abstraído, se incorpora gravemente y, haciendo a un lado a la gente, se abre camino hacia la calle.

—¿Cómo ha sucedido esto, judío? —le pregunta alguien.

—Leiba, Zibal —responde con grave acento— ya no es judío. Leiba Zibal va ahora mismo a decirle al rabino de Jassy que se ha convertido en **gol**, porque le ha encendido esta noche un cirio a Jesucristo...



witold
gombrowicz



contra los poetas

Más sutil de mi parte sería no disturbar uno de los pocos oficios religiosos que aún nos quedan. Hemos acabado por dudar de casi todo, y sin embargo todavía sacrificamos al culto de la Poesía y los Poetas, y puede que hasta sea la única divinidad que no nos dé vergüenza adorar con gran pompa, muchas reverencias y lindos gorgoritos en la voz. ¡Ah! ¡Shelley! ¡Ah! ¡Ah! ¡Slowacki! ¡Ah! El Verbo del Poeta, la misión del Poeta, el alma del Poeta. No obstante, me veo, ¡ay de mí!, obligado a atacar sus oraciones, a malograr lo más posible este ritual —pero, ¿a nombre de qué? Pues de la simple y elemental cólera que despierta en cada uno de nosotros toda falta de estilo, todo engaño; todo abandono y toda fuga de la realidad. Además, al atacar tema tan particularmente elevado y hasta celeste, debo tener mucho cuidado de no elevarme, volando por los aires, como un vulgar globo, y así perder el contacto de mis pies con la tierra firme.

Mi tesis —que nadie (o casi nadie) gusta de los versos y que el universo de la poesía versificada es todo ficción y engaño— parecerá sin duda tan osada como frívola. Pero heme aquí, sin embargo, irguiéndome ante ustedes para declararles que a mí, a mí los poemas no me causan el menor placer, que a mí me disgustan. Ustedes me tendrán seguramente por un caso lamentable, por un ignorante, por un bárbaro. ¡Y sin embargo!, sin embargo hace ya años que trabajo en el dominio del arte y que su lenguaje no me es del todo extraño. De modo que no podrán sacar contra mí su argumento favorito que consiste en sugerir que yo estoy, por completo desprovisto de sensibilidad poética. Todo lo contrario, la tengo y hasta en abundancia; me estremezco, como cualquier otro, cuando la Poesía se me aparece, pero no en los versos sino mezclada con elementos de otro orden y más prosaicos: los dramas de Shakespeare, por ejemplo, o los libros de Dostoievski o de Pascal, o simplemente cuando contemplo un atardecer. ¿Por qué entonces me aburre hasta tal punto el extracto farmacéutico llamado "Poesía Pura" y más aún bajo su forma versificada? ¿Por qué no puedo entonces soportar aquella melopea, monótona y eternamente

sublime? ¿Por qué me dan sueño el ritmo y la rima, aquellos estribillos basados en la repetición? ¿Por qué me parece el lenguaje de los poetas el menos interesante de todos los lenguajes posibles? ¿Por qué entonces me atrae tan poco esa belleza? ¿Por qué, en fin, no hay nada peor, en materia de estilo, ni nada más ridículo, que la manera como los poetas hablan sobre sí mismos y sobre la Poesía?

Estaría, sin embargo, dispuesto a achacarme una debilidad particular en este terreno, si no fuera porque existen... sí, si no fuera porque existen ciertas experiencias científicas desde todo punto de vista...

¿Qué maldición un Bacon para el arte! La grandilocuencia con respecto al Arte no resiste la prueba de lo real. ¿Qué no aprenderíamos si tratáramos de descubrir en qué medida aquella persona que se desvanece escuchando a Bach, es capaz de sentir la música en general y Bach en particular! ¿Acaso no ha sucedido que yo —incapaz como soy de tocar el "Claro de Luna" al piano con un solo dedo— que yo haya dado, y con no poco éxito dos conciertos? Sí, dos conciertos —en los que habiéndome asegurado de antemano los aplausos de un núcleo de iniciados en el secreto, anuncié que iba a interpretar algo moderno— y me puse a dar manotadas sobre las teclas y a tontas y a locas y en todas las direcciones... ¡Ah! Bienaventurados los poetas que, contentándose con palabrear sobre el Arte, emplean el estilo sublime de Paul Valéry y jamás se rebajan a hacer confrontaciones de esta clase. Y quien por este ángulo aborde nuestra sublime misa de estetas descubrirá sin pena que este Reino de la aparente madurez se revela precisamente como el más verde, el más desolado de los corrales que conozca la humanidad, y donde reinan exclusivamente el bluff, el engaño, el snobismo, la estupidez y la mistificación. Y sería ciertamente saludable para nuestra lógica, quizá un poco demasiado rígida, imaginarnos al mismo Paul Valéry bajo los rasgos de un archipreste de la Inmadurez, risueño abate que vaga descalzo y con calzones cortos.

He recurrido en este sentido a varias experiencias: Juntando, amalgamando frases o miembros de frases tomados de

los textos de algún poeta, andamiaba otro poema, absurdo claro está, que leía luego ante un círculo de fervientes devotos, haciéndolo pasar por un poema inédito del bardo y suscitando un deslumbramiento universal. O bien, al consagrarme a una encuesta detallada sobre tal o cual poema, llegaba a descubrir que los famosos devotos jamás lo habían leído de cabo rabo. ¿Entonces qué? ¿Deslumbrarse hasta tal punto sin siquiera haber leído hasta el fin? ¿Deleitarse en la "precisión matemática" del verbo poético y no darse cuenta que la tal precisión había sido radicalmente atropellada? ¿Entonces todo ese palabreo, ese despotricarse hasta perder el aliento, ese deleitarse y desvanecerse y todo lo demás, para terminar cometiendo errores tan elementales? Claro que al final de cada una de mis experiencias, los aduladores se indignaban, protestaban, se declaraban ofendidos y juraban por todos sus grandes dioses que no, que de ningún modo, que no, que por ningún motivo era eso, que no, que... ¡pero mire usted! No obstante sus proyectiles rebotaban contra el granito de la implacable experiencia.

Fue así como me vine a encontrar ante el siguiente dilema: miles de personas hacen versos y centenares de miles adoran su poesía. ¡Y más aún! Cuántos genios sublimes no se han expresado en verso: desde tiempos inmemoriales el Poeta es adorado —y heme aquí, ahora a mí, ante esta cúspide de la gloria, a mí quien se atreve a sospechar que el rito de la Misa poética se desarrolla en medio del más absoluto vacío. ¡Ah! si en este punto la situación no me divertiera, reconozco que tendría que estar por lo menos paralizado de horror.

Sea como fuere, mis experiencias no hicieron otra cosa que reanimar mi valor y fue con un espíritu mucho más firme que me propuse entonces responder a esta pregunta tan terebrante como misteriosa: ¿Por qué razón no amo yo la poesía pura? ¿Por qué? ¿Pues por la misma razón que yo detesto el azúcar en su estado puro! ¿Para qué sirve el azúcar? Pues para endulzar el café, y por eso jamás se nos ocurre comérsola a cucharadas llenas como si fuera sopa... Lo

que cansa de la Poesía pura es el exceso de poesía, sí, toda esa plétora de vocablos poéticos, de metáforas, de sublimación —en una palabra el exceso de condensación— que depuran aquellos textos de todo elemento anti-poético y cuya acumulación hace que el poema se parezca finalmente a un producto químico.

Es cierto que el canto es la forma de expresión solemne por excelencia... Pero he aquí que a lo largo de los siglos el número de cantores se multiplica y que, al cantar, se obligan a sí mismos a tomar la actitud de cantor, y que a medida que pasan los tiempos su actitud se inmoviliza y se plasma más y más. Y que el cantor comienza a excitar, a provocar a su cofrade; y que se fortifican, se confirman y se afirman, se refuerzan unos a otros a quien mejor, redoblando su porfía! ¡Más aún! Helos aquí que dejan de cantar para las masas y se ponen a cantarse unos a otros, y que por el hecho de una rivalidad incansable y un incesante perfeccionamiento de su canto llegan a erigir en su seno una verdadera pirámide cuya cima alcanza los cielos y que nosotros, los demás, simples terrenos que somos, no podemos sino admirar desde la tierra y levantando las narices lo más posible. ¡Y ahí lo tienen! Aquello que no quería ser sino revuelo momentáneo de la prosa se ha convertido en programa, en sistema, en profesión, en oficio, y ahora se es poeta como se es ingeniero o médico. El poema se ha hinchado ante nosotros hasta adquirir proporciones monstruosas, y ya no somos nosotros quienes lo gobernamos, sino él quien nos gobierna a nosotros. ¿Los bardos de hoy? Esclavos, y el poeta se podría definir como un ser que ya no alcanza a expresarse a sí mismo porque está entregado a la expresión del Poema.

Y sin embargo no hay problema más capital que éste en todo el dominio del arte; expresarse a sí mismo. Todo estilo, toda actitud determinada se forma por eliminación y se revela en fin de cuentas como empobrecimiento. De ahí por qué jamás permitiríamos que una actitud cualquiera llegue a reducir nuestras posibilidades casi a la nada al convertirse en nuestras bocas en un verdadero tapón; y nuestra vigilancia deberá seguramente doblarse cuando se trata de una actitud tan llena de artificios y hasta de pretensiones como la del Cantor, la del Bardo. Pero en cuanto hace al arte en este momento nosotros consagramos mucho más tiempo y esfuerzos a perfeccionar tal o cual estilo o actitud del que dedicamos a conservar en su sitio a la Libertad soberana de nuestro espíritu. Parecería que para nosotros la Forma fuera un valor en sí independiente del grado de riqueza o pobreza que nos aporte. Consagrados a perfeccionar el arte hasta el máximo, ya no nos inquietamos por saber qué lazo, qué contacto aún nos une a él. Sí, cultivamos la flor de la Poesía olvidando que lo bello no está obligado por nada del mundo a "irnos bien". Y si verdaderamente deseamos que la cultura no pierda del todo su contacto con la persona humana, deberíamos interrumpir por lo menos de vez en cuando nuestros laboriosos ejercicios para verificar si lo que producimos nos expresa.

Se pueden distinguir dos géneros, am-

bos contradictorios, de *humanismo*: el primero, que podríamos llamar humanismo religioso, trata de hacer que el hombre se prosterne, que caiga de rodillas ante el producto de la cultura forzándolo a adorar o respetar la Música, por ejemplo o la Poesía, o el Estado y hasta la Divinidad. Pero hay el otro humanismo —aquella vasta corriente refractaria del espíritu que tiende precisamente a devolverle al hombre su estatuto soberano, su verdadera independencia ante aquellas divinidades, las Musas en cuestión, que finalmente no son, después de todo, sino una pura creación del hombre. Al aplicar el vocablo "arte" a esta segunda corriente, habrá que escribirlo evidentemente con minúscula. Quedaría difícil negar que el artista que logre unir, aliar estas dos tendencias se convertirá en maestro de un estilo más lleno, de mejor resonancia, más auténtico y que reflejaría de manera mucho más fiel la antinomia fundamental de nuestra naturaleza. Un estilista que, por el contrario, se atenga ciegamente a los extremos, no expresará sino uno de los dos polos de nuestro sentimiento. Sin embargo, entre todos los artistas, los Poetas son innegablemente los más diligentes en caer —sacerdotes por excelencia, sacerdotes ex profeso— en caer, decia, de rodillas y confundirse en oraciones; vista desde este ángulo, la Poesía acaba siendo simple celebración y nada más. Y es esta exclusividad la que causa la excesiva insuficiencia del estilo y de la actitud de los Poetas, estilo y actitud que nada completa.

Volvamos un instante al estilo. El artista, lo hemos visto, debe ante todo ex-

presarse a sí mismo. Pero, al hacerlo, debe tener cuidado de que su manera de hablar sea adecuada a su situación esencial en el mundo, debe no solamente expresar sus relaciones con el universo, sino también las relaciones entre el universo y él. Si es cobarde y adopta un tono heroico, comete un error de estilo. Y si me expreso en mis obras de modo que haga creer que todo el mundo me ama y me respeta mientras que en realidad no soy ni respetado ni amado, también en esto cometo un error de estilo. En el momento que queramos darnos cuenta de nuestra posición real en el mundo, debemos tener el valor de afrontar las realidades que difieren de la nuestra. El hombre que es producto exclusivo de su medio tendrá necesariamente un estilo más estrecho y peor que el hombre que ha conocido muchas gentes y muchos medios. Ahora bien, lo que hace a los poetas inoportunos y francamente penosos no es sólo su piedad estéril y sin compensación, el hecho de consagrarse, de dedicar su cuerpo y alma a la Poesía, sino más bien su política de avestruz ante la realidad, porque a esta realidad la repulsan con un gesto hosco, porque rehusan verse y se se obligan, se esfuerzan por entrar en trance, por desvanecerse, porque se ponen en un estado dionisiaco que, lejos de ser una fuerza, es una debilidad.

¿No es cierto, además, que los poetas crean para los poetas? ¿Qué buscan únicamente fieles, acólitos, celadores, quiero decir, gentes que se parezcan esencialmente a ellos? ¿Y no son todos sus poemas el producto de un grupo social estrecho y apropiadamente de-



finido? ¿Son, sí o no, herméticos hasta lo imposible? Lejos de mí el reprocharles esta "dificultad", lejos de mí el exigirles que compongan sus textos de manera que "Todo el mundo comprenda" o que se les lea junto al fuego en veladas campestres. ¡No! ¡Esto sería exigirles que renunciaran, por voluntad propia, a los valores más esenciales; la autoconciencia, la inteligencia, la sensibilidad, el saber profundo respecto a la vida y el universo y que lo hagan para descender a un nivel mediano! ¡Eso jamás! No, un artista que se respete jamás podrá consentir eso. El artista que reflexiona, que es inteligente, sutil, profundo, sublime, aquel artista debe, claro está, expresarse y adoptar el tono que le sea propio, de tal modo que el escritor refinado hablará un lenguaje refinado: la regla es infalible porque la superioridad del artista existe y si existe no es precisamente para que renuncie a ella. No está del todo mal que el Poema moderno no sea accesible a todo el mundo; pero en cambio sí es molesto que sea la comunión entre mundos y gentes idénticos la que lo suscita. Yo mismo soy autor, y de aquellos que defienden su nivel tercamente; pero al mismo tiempo (para que no me objetan que cultivo el género que precisamente estoy combatiendo) cuando escribo mis libros no pierdo de vista por un solo instante el hecho de que fuera de mi pequeño mundo propio existen otros mundos diferentes. Y que no escriba para el pueblo no quita que escriba como alguien que está amenazado por el pueblo o que depende del pueblo, o que es creado por el pueblo. Y jamás me ha venido a la cabeza la idea de adoptar una actitud de "artista" logrado, de "escritor" ya maduro y debidamente reconocido, sino que, todo lo contrario, siempre asumo el papel de candidato-a-artista, soy aquel que simplemente desea y apunta hacia la madurez: madurez adquirida a costa de un conflicto terco e incesante, de una terca gresca hacia y contra todos y todo lo que frene o atasque mi evolución. Mi arte, en efecto, no se ha formado al contacto de un grupo de hombres que se me parecen, sino más bien lo contrario, es decir, en contacto directo y refiriéndome al enemigo.

¿Qué pasa con los poetas? ¿Podrá sostenerse un poema si cae, no en manos del amigo-poeta, sino en las de un enemigo, de un no-poeta? Como cualquier otro enunciado un poema debe estar concebido y realizado de tal modo —aun en el caso de que no le gustara a nadie— que no le cause vergüenza a su autor, aun en el caso de que en ningún modo le agradara al mismo artista. Porque ningún poeta es poeta exclusivamente; en todo poeta habita y vive el no-poeta, aquel que no canta y a duras penas gusta del canto... y ciertamente, el Hombre es algo más vasto que el Poeta. De todos modos, un estilo nacido entre los fieles guardianes de una misma religión muere al contacto con la multitud de los profanos; un estilo tal es incapaz de defenderse o de combatir, incapaz de vivir verdaderamente; es un estilo limitado.

¡Ah! ¡Si los Bardos supieran considerar su canto como una manía o, por lo menos, como un oficio, como un ceremonial, en lugar de pontificar, de hacer gárgaras y adorar de tal modo la

grandeza, en vez de exigir que su público caiga de rodillas ante ellos, y, lo que es peor, que caigan ellos mismos, los poetas, de rodillas ante sí mismos! ¡Ah! ¡si cantaran como gentes forzadas a cantar, sabiendo perfectamente que cantan en el vacío! ¡Si en lugar del orgulloso "Yo Poeta" pudieran pronunciar las mismas palabras, sí, las mismas pero con vergüenza, o si no con temor, o hasta... con repugnancia! ¡Pero qué creen ustedes! No, el Poeta está obligado a la adoración del Poeta.

¡Esta impotencia ante la realidad caracteriza de manera estruendosa, el estilo y la actitud del Poeta! Sólo que el hombre, que huye de lo real, termina por perder todo apoyo y convertirse en juguete pasivo de los elementos. Desde que los Poetas perdieron de vista al hombre real y concreto



para clavar su mirada en el muro de una Poesía abstracta, nada pudo ya detenerlos en la dulce pendiente que lleva derecho al precipicio de lo Absurdo. Entonces, todo en ellos comenzó a proliferar por sí mismo. Sin riendas, desenfrenada, la Metáfora tomó la brida entre sus dientes y hoy galopa de lleno, tanto que ya no subsiste nada en los poemas fuera de la metáfora. Sí, el lenguaje de los poetas vertió en el idioma la jerga ritual: vano tumulto, ruidos anodinos, todas esas "rosas" y esos "crepúsculos", esas "languideces" y esos "dolores", antaño no sin frescura; y no

menos vacías todas las "espirales" y varias "semáforas" que hoy las reemplazan. De este "estrechamiento" del lenguaje resulta un "estrechamiento" del estilo: los Poemas de hoy en día se reducen a una docena de "sensaciones vividas", de "sucesos" consagrados que vuelven una y otra vez, sin remisión ni descanso, dentro del cuadro definido de una y mil combinaciones impúdicas que forman un lenguaje desde este momento reducido a una porción congrua. A medida que el Estrechamiento es estrechado, lo Bello, libre ya de toda traba, Embellecía, lo Profundo, por su lado Profundizaba, la Nobleza se Ennoblecía más y la Pureza, por fin, se Purificaba. Si de una parte el Poema, desprovisto de todo freno, se había inflado e hinchado hasta tomar las dimensiones de un gigantesco ditirambo (parecido a esas selvas en cuyas profundidades sólo dos o tres exploradores han penetrado), de otra, acabó por convertirse en píldora, extracto, concentrado sintético y homeopático. Además, imitando grotescamente y jugando a los grandes iniciados, siguió entregándose incansablemente a las más estrafalarias experiencias e invenciones y nadie, lo repito, fue ya capaz de detener la continuación de aquellas orgías que lindaban con el simple marasmo. ¡Ah no! No se trataba ya de una Creación del hombre para el hombre, sino de una solemne ceremonia, celebrada ante el altar mayor. Y de diez poemas uno por lo menos debía, claro está, dedicarse al poder del verbo Poético, a exaltar hasta las alturas la Vocación del gran Bardo!

Creo haber explicado por qué la poesía versificada no me convence. Y por qué los Poetas, dedicados en alma y cuerpo a la Musa, con los ojos bien cerrados a la existencia del hombre concreto, cerrados ante la realidad, se encuentran, y de esto hace ya muchos siglos, en una situación catastrófica. A pesar de la apariencia de Triunfo. Y a pesar de toda la pompa del Ceremonial.

Pero me queda otro reproche por rechazar.

Me es imposible explicar, como no sea por una voluntad consciente de engeguamiento, el carácter decididamente simplista de los argumentos que emplean los Poetas cuando quieren defender su arte. Hay quienes creen poder sacar en limpio su posición pretendiendo que hacen versos para deleite propio y nada más, como si todo su comportamiento no desmintiera tamaña afirmación. Otros afirmarán con la mayor seriedad que escriben... fijense bien, que componen para el Pueblo, que el ajíaco de sofisticadas charadas que cocinan sirve de alimento espiritual a las almas sencillas. Pero todos y cada uno creen ciegamente en la resonancia social de su arte y se muestran eternamente incapaces de comprender los ataques de que son objeto. "¿Qué queda por decir?, argumentarán. ¿Cómo puede dudar todavía? ¿No tiene usted ojos para ver todas esas gentes que acuden en tiradas a nuestro recitales? ¿Y las tiradas de nuestras *plaquettes*? ¿Y la cantidad de estudios críticos, de artículos y hasta de disertaciones que nos consagran los mejores espíritus? ¿Y la admiración de que gozan los poetas ilustres? No, querido señor, es usted, sí, usted es quien se niega a ver las cosas como son..."

¿Mi respuesta? Pues que todo eso no es

más que ilusión. Es cierto que los recitales de poesía se colman, pero no menos cierto que hasta el más cultivado de los asistentes es incapaz de captar el sentido de los poemas que se recitan. Sí, se necesitaría que cada poema fuera releído tres veces, y con la mayor seriedad y talento, para que el aficionado pueda descifrar su contenido, y eso sólo en grandes líneas. ¿Y las tiradas? ¿Pero cómo?, ¿si todo el mundo sabe que se compran millones de libros sin que jamás nadie lea una sola, mísera línea! ¿Y siempre son los poetas los que dan cuenta de los *plaquettes* de poesía que se publican! La admiración, dirán ustedes. Pero acaso no es cosa notoria que los caballos de carreras suscitan aún más interés? Y, de todos modos, ¿me puede decir qué relación existe entre el ligero estremecimiento deportivo que sentimos ante toda clase de competencias, entre los pequeños cálculos y las ambiciones, de orden patriótico u otro, inseparables de aquel género de carreras, sí, qué relación existe entre todo esto y una emoción artística genuina?

Sin embargo, tal respuesta, aunque exacta, no basta. Porque el problema de nuestra comunión con el arte demuestra ser mucho más profundo y arduo. Según mi humilde opinión no hay duda alguna de que, si algo queremos comprender en ella, tenemos que acabar con la tesis demasiado cómoda según la cual el "Arte nos encanta" y el "Arte nos deleita". Pues no hay tal. Si el arte nos encanta, sólo nos encanta hasta cierto punto, y, por lo demás, el deleite que nos procura es bastante dudoso... ¿Podría ser acaso de otro modo? No, tratar con el gran arte es tarea fatigante y dura porque nos hace comunicar con gentes más maduras, que nosotros, cuyo horizonte es más amplio,

cuya sensibilidad es mucho más poderosa. A duras penas nos deleitamos, más bien nos esforzamos... y no comprendemos más —tratamos solamente de comprender...

¿Cómo podría reducirse un fenómeno tan complejo, y además de manera tan superficial, a fórmulas tan simplistas como esta: "El Arte nos encanta porque es bello"? Si, los snobs son miles, pero yo no soy snob, y desde el momento en que una cosa me disgusta, yo la rechazo sin ambages, de plano, le dirán esas gentes un poco simples, imaginándose que lo han arreglado todo.

Pero los factores que evidentemente intervienen aquí no tienen en realidad nintuna relación con la estética, ¿Por qué si en la escuela no nos hubieran enseñado a que nos encantara el arte, si toda la organización de nuestra cultura no nos impusiera el arte de este modo, sentiríamos acaso, llegados ya a la edad madura, tanto interés y tantos arrobamientos de pura fórmula? ¿No es, en el fondo, nuestra íntima necesidad de mito, de culto, de adoración lo que se revela en esta admiración se entrega a ella a más y mejor? ¿No somos nosotros los alabados, al de tal modo alabar a los grandes? Pero ante todo, nacen nuestra admiración y nuestros arrebatos de *nosotros* o más bien, *entre nosotros*? Cuando una tormenta de aplausos estalla en una sala de conciertos, eso no significa que cada uno de los que están aplaudiendo esté, por cuenta propia, encantando. Pero un tímido "Bravo" atrae otro, se suscitan y se agitan unos a otros, y la situación se ve convertida en una dentro de la cual todo asistente se ve obligado a adaptarse, a abrazar la demencia colectiva. Sí, cada uno se porta como un hombre encantado, aunque

ninguna lo esté verdaderamente, jamás, en todo caso, en grado tal.

¿Sería un error o una lamentable ingenuidad pedirle a la poesía o a cualquier otra arte, que sea, pura y simplemente, una inextinguible fuente de voluptuosidad para los humanos! Y, vistos desde este ángulo, todos los absurdos y las ridiculeces que tienen curso en el mundillo de los poetas y sus fieles nos parecen justificadas; debe ser normal, en efecto, y hasta conforme al orden natural de las cosas, que el arte y el encantamiento que suscita sean obra del espíritu colectivo más bien que reacción del individuo.

Pero no. No, ni siquiera una concepción tal del problema puede salvar a los poetas ni volver a dorar sus blasones poéticos, dándoles colores de vida y de realidad. Si la realidad es tal como lo acabamos de ver, no serán ellos los que se den cuenta. Para ellos la cosa es mucho más sencilla: el Cantor canta, mientras el oyente escucha con la boca abierta. Si los Poetas se mostraran capaces de reconocer estas verdades y de sacar todas las consecuencias, no hay duda alguna de que tendrían que modificar esencialmente su actitud hacia el canto. ¡Pero no! No hay nada que temer: ¡los Poetas no cambiarán jamás! No se hagan, les ruego, ninguna ilusión: no crean que los bardos va a oponer la menor resistencia ante los poderes colectivos que contribuyen a deformar nuestra sensibilidad personal: sí, resistir, aunque sólo fuera para despojar el arte de su carácter ficticio y ritual y guiarlo de nuevo hacia su vocación: ser una comunión del hombre con el hombre. No, los Poetas, esos monjes, prefieren prosternarse religiosamente.

NOVEDADES DE JULIO

30 autores argentinos vuelven a usted en las siguientes antologías:

BORRON Y CUENTOS NUEVOS

Jorge Asís, Isidoro Blaistein, Fontanarrosa, Eduardo Goligorsky, Juan José Manauta, Osvaldo Seiguerman, Alicia Steinberg, Lubrano Zas y otros.

CUENTOS Y ALGO MAS

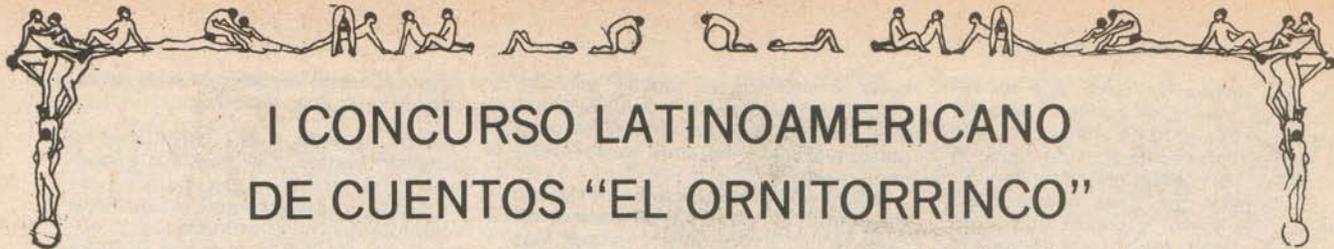
Ariel Bignami, Juan Jacobo Bajarlía, Abelardo Castillo, Liliana Heker, José Murillo, Juan Carlos Martini Real, Pedro Orgambide, Hebe Uhart, Eduardo Adrián, y otros.

FANTASTICOS E INQUIETANTES

Jorge Di Paola Levin, Elvio Gandolfo, Amalia Jamilis, Fernando Sorrentino, Enrique Wernicke y otros.

**GRUPO
EDITOR** 
DE BUENOS AIRES

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



I CONCURSO LATINOAMERICANO DE CUENTOS "EL ORNITORRINCO"

A pedido de numerosos lectores se ha prorrogado hasta el 31 de julio la recepción de trabajos para nuestro Primer Concurso de Cuentos. Como ya se dijo, se designarán un **Primer Premio**, al que se ha de otorgar el **Ornitorrinco de Oro**, y **Segundo y Tercero Premios**, que recibirán el **Ornitorrinco de Plata**. Serán seleccionados hasta 10 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 cuatro 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 \$ 3.000 (nuevos), en cheque o giro a nombre de Liliana Heker o Abelardo Castillo. 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. El aumento de \$ 2.000 a \$ 3.000, al cabo de 6 meses, también tiene una explicación nada misteriosa.

4. Los cuentos deberán ser enviados **exclusivamente por correo** a: Primer Concurso de Cuentos "El Ornitorrinco", Bulnes 293, 3º "A" (1176) Capital, y se recibirán hasta el 31 de julio. Todo trabajo que sea enviado fuera de ese plazo, o que no cumpla con alguna de las bases, será automáticamente excluido del Concurso.

5. No se devolverán los trabajos.

JURADO

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

ENTREGA DE PREMIOS

En el Nº 7 de **El Ornitorrinco** se especificarán el lugar y la fecha en que se llevará a cabo la entrega de premios.

CUENTOS RECIBIDOS

Un atardecer más, Tavvo - Lago di Como, Escaramujo - La pieza, Héctor P. Lobos - Nube extraviada, José Galland - Nueva casa tomada, Dédalo - Nono: estará muerto mi Muñeco Pedro, Gen - Federico, el hijo de Dios, Adrián - La oleada humana, Pablo L. Horla - Casta diva, Luis Castro Alves - La mujer que se enamoraba de los sonidos, C. López Pernas - Paiva, Ana Méndez - Buenos ciudadanos, Marta Cassetta - El sastre que vestía enanos, Juana Inés - Otro río, Ana Solís - Atamisqui, María Vélez - Las cortinas de color malva, Amaranto - Cuando el rey no esté, Maruja - A cierta hora de la noche, Ray Limbert - Día de la primavera, Facundo - Luna de jade, Rabinal Achí - El sombrero, 666 - La fuente de los bailarines muertos, Marastil - Sala de traumas, Carlos Basilisco - La mano, A. Trelles - El tercer escalón, Gener - Nunca cambie a su marido por dos más chicos, Kaxamalca - Círculo, Juan Juan - Viernes, León - Filamento y Lamparita, Joè - (Sin título), Alfonso - Una mañana: un personaje, P.P. - Con el cuento de la honestidad, Una sirenita - Florite, Ignacio Ribera - Flop! (octubre 1978), Martí - Porca miseria, Juan Pablo III -

Verdaderamente jóvenes, Tao - En el espacio de un sueño, Macka - Elisa, Pablo G. - Geografía (gramatical) de Bonitacio, Blanquerna - Justo a tiempo, Borgiano Sabatarro - La pensión, Dorina - La eternidad de Anselmo Rufino, Castor - Privilegio, Alexis Khan - Artículo 206; Leandro Alexis Barán - El Vía Crucis de G.P., Danylo Connel - Todas las tardes una ventana, Gabriela Sant - Los guerreros de la paz, Vera S. - Desde quién sabe dónde, Alberto Lascar - La muerte, el miedo y la muerte, Lucas - El broche rabioso, Raúl García Luna - Lo real, James, Pedro - Morir en Buenos Aires, La pluma - Otra vuelta de tuerca, Juan B. Leone - La transformación, Sebastián Lugares - Otra vez la vieja historia, Guido Corck - El panadero, Silvestre Canqui - Unos verdugos y Facundo Quiroga, El viento - El amigo del ciego, Miguelete - Uno + uno, Hona - Fiesta, Natakiel - La imagen, Lila Belef - Breve Historia de la Negra, M. Scalabrini O. - Un librito verde, Petraca - El nacimiento, Eliars - Los miedos de la Santore, El finau Mileo - Por el bien de todos, Miguel Díaz Villamil - Tan sólo un 27 %, Miguel Angel Cova - Día veinticinco, Artesano - Fantasma de un suicidio,

Sebastián Blay - El mago, Enriquez M. - La consigna, Ailil Ilem - El inútil, Alejandro - Retorno, María del Carmen Quito - Identidad, Elsa Bastidas - El hopopótamo, Casiana Mego - Tensión I, Laura Maldonado - Dos viejos amigos, Sumié - El ajedrez del abuelo, El Sombrero Azul - Por los pasillos oscuros, Julio Majucriscar - Anochecer, Adán Isaac - El sol de Gómez, Cipriano - Cultura general, Drácula - Dos viajes, Castel - El balance, Susana O. - El saco azul, Marisa Sagas - La frase, Ojo de agua - La terraza de al lado, Malajunta - Por ti el silencio de la sombra umbrosa, Omega - Los zapatos perdidos, Guillermina - Sol de cuatrocientos años, Martín - Ahora estoy contigo, Juan!, Alé - Flores para Felisberto, Felisberto - Judas, Formosa - El mendigo, Joan - Ursula, Werter - Cruce, Hilario Solo - Luisito, Manuel Rodríguez - El gato gris o la conducta de las escobas, Quica - Un paquete de cigarrillos, Leslie Brown - El desconocido de nosotros, Telmo San Juan - Eduardo, Benegas - El espejo enterrado, Od - Viaje, Náusica - Osir, Aleirual - La loca de los perros, Augusto Paredees - Los Menéndez, María Flores - El sueño, Elina Campos - Cercanía, Ta.

juan rulfo

la vida no es muy seria en sus cosas



Aquella cuna donde Crispín dormía por entonces, era más que grande para su pequeño cuerpecito. El sin conocer todavía la luz, puesto que aún no nacía, se dedicaba sólo a vivir en medio de aquella oscuridad y a hacer, sin saberlo, más y más lentos cada vez los pasos que daba su madre al caminar por los corredores; por el pasillo y, a veces, en alguna mañana limpia, yendo a visitar el corral, donde ella se confortaba haciendo renegar a las gallinas robándoles los pollitos, y escondiéndose dos o tres abajito del seno, quizá con la esperanza de que a su hijo se le hiciera la vida menos pesada oyendo algo de los ruidos del mundo.

Por otra parte, Crispín, a pesar de tener ya ocho meses ahí dentro, no había abierto ni por una sola vez los ojos. Hasta se adivinaba que, acurrucado siempre, no había intentado estirar un brazo o alguna de sus piernitas. No, por ese lado no daba señales de vida. Y de no haber sido porque su corazón tocaba con unos golpecitos suaves la pared que lo separaba de los ojos de su madre, ella se hubiera creído engañada por Dios, y no faltaría, ni así tantito, para que llegara a reclamarle aunque sólo fuera en secreto.

El Señor me perdone, se decía; pero yo tendría que hacerlo, si él no estuviera vivo.

Con todo, él estaba bien vivo. Cierto es que se sentía un poco molesto de estar enrollado como un caracol, pero, sin embargo, se vivía a gusto ahí, durmiendo sin parar y sobre todo, lleno de confianza; con la confianza que da el mecerse dentro de esa grande y segura cuna que era su madre.

La madre consideró la existencia de Crispín como un consuelo para ella. Todavía no descansaba de sus lágrimas: todavía había largos ratos en los cuales apretábase al recuerdo del Crispín que se le había muerto. Todavía, y esto era lo para ella, no se atrevía a cantar una canción que sabía para dormir a los niños. Con todo, en ocasiones, ella le cantaba en voz baja, como para sí misma; pero enseguida, se vela rodeada por unas ganas locas de llorar, y lloraba, como sólo la ausencia de "aquél" podía merecerlo.

Luego se acariciaba su vientre y le pedía perdón a su hijo.

En otras, se olvidaba por completo de que su hijo existía. Cualquiera cosa venía a poner frente a ella la figura de Crispín el mayor. Entonces entrecerraba los ojos, soltaba el pensamiento y, de ese modo, se le iban las horas correteando tras de sus buenos recuerdos. Y era en aquellos momentos sin conciencia, cuando Crispín golpeaba con más fuerza en el vientre de ella y la despertaba. Luego a ella se le ocurría que los latidos del corazón de su hijo no eran latidos, sino más bien, era una llamada que él le hacía como regañándola por dejarlo solo e irse tan lejos. Y se ponía en seguida a conseguir un montón de reproches que se daba a sí misma, no parando de hacerlo hasta sentirse tranquila y sin miedo.

Porque eso sí, tenía un miedo muy grande de que algo le sucediera a su hijo, mientras ella se la pasaba sueño y sueño con el otro. Y no le cabía en la cabeza sino desesperarse al no poder saber nada. Acaso sufra, se decía. Acaso se esté ahogando ahí dentro, sin aire; o tal vez tenga miedo de la obscuridad. Todos los niños se asustan cuando están a oscuras. Todos. Y él también. ¿Por qué no se iba a asustar él? ¡Ah! si estuviera acá afuera, yo sabría defenderlo; o al menos, vería si su carita se ponía pálida o si sus ojos se hacían tristes. Entonces yo sabría cómo hacer. Pero ahora no; no donde él está. Ahí no. Eso se decía.

Crispín no vivía enterado de eso. Sólo se movía un poquito, al sentir el vacío que los suspiros de su madre producían a un lado del él. Por otra parte, hasta parecían acomodarlo mejor, de modo de poder seguir durmiendo, arrullado a la vez por el sonido parejo y repetido que la sangre ahí cerca, hacía al subir y bajar una hora tras otra.

Así iba el asunto. Ella, fuera de sus ratos malos, se sentía encariñada a los días que vendrían. Y era para azorarse verla hacer los gestos de alegría que todas las madres aprenden tantito antes, para estar prevenidas. Y el modo de cuidar sus manos, alisándolas, con el fin de no lastimar mucho aquella carne casi quebradiza que pasearía hecha un nudo sobre sus brazos.

Así iba el asunto.

Sin embargo, la vida no es muy seria en sus cosas. Es de suponerse que ella ya sabía esto, pues la había visto jugar con Crispín el mayor, escondiéndose de él, hasta dar por resultado que ninguno de los dos volvieron a encontrarse. Eso había sucedido. Pero, por otra parte, ella no se imaginaba a la muerte sino de un modo tranquilo: tal como un río que va creciendo paso a paso, y va empujando las aguas viejas y las cubre lentamente; mas sin precipitarse como lo haría un arroyo nuevo. Así se imaginaba ella a la muerte, porque más de una vez la vio acercarse. La vio también en Crispín, su esposo, y, aunque al principio no le fue posible reconocerla, al fin y al cabo, cuando notó que todo en él se maltrataba, no dudó que ella era.

Así pues, ella bien se daba cuenta de lo que la vida acostumbra a hacer cualquier cosa con uno, cuando uno está más descuidado.

Aquella mañana, ella quiso ir al campamento. Como siempre solía preguntar a Crispín, el no nacido, si estaba de acuerdo, lo hizo: Crispín, le dijo, ¿te parece bien que vayamos? Te prometo que no lloraré. Sólo nos sentaremos un ratito a platicar con tu padre y después volveremos; nos servirá a los dos ¿quieres? Luego, tratando de adivinar en qué lugar podía tener sus manitas aquel hijo suyo: te llevaré de la mano todo el tiempo. Esto le dijo.

Abrió la puerta para salir; pero enseguida sintió un viento frío, agachado al suelo, como si anduviera barriendo las calles. Entonces regresó por un abrigo ¿pues qué pasaría si él sintiera frío? Lo buscó entre las ropas de la cama; lo buscó en el ropero; lo halló allá arriba, en un rinconcito. Pero el ropero estaba mucho más alto que ella y tuvo que subir al primer peldaño, después puso la rodilla en el segundo y alcanzó el abrigo con la puntita de los dedos. En ese momento, pensó que tal vez Crispín se habría despertado por aquel esfuerzo y bajó a toda prisa...

Bajó muy hondo. Algo la empujaba. Debajo de ella el suelo estaba lejos, sin alcance...

LOS MAREADOS

De haber sabido esto, mi vida hubiera cambiado mucho antes, dijo uno de los integrantes de nuestra dirección, mirando con ambigua fijeza un decorativo porrón de ginebra que hoy sujeta libros pero que supo conocer tiempos mejores. Se refería a la noticia aparecida en *La Opinión* del 11 de marzo, sobre el trascendental descubrimiento del doctor Abraham Genis difundido por el Instituto Municipal, de Alcoholismo y Drogadicción de Córdoba. Parece que este infatigable investigador ha dado, por fin, con la clave del problema del alcoholismo en la Argentina. Descubrió que hay exactamente 101 tangos que celebran el escabio. "Como si el alcohol", dice con tristeza, "fuera algo así como un verdadero benefactor de la humanidad". Según el doctor, el argumento de los 101 tangos puede resu-

mirse de esta conformidad: "En una noche triste, un hombre agobiado por penas de amor y por su soledad, concurre al cabaret o al boliche. Allí, solo o acompañado de amigos o mujeres de la noche, bebe y así calma sus penas" (Y qué quiere, ¿qué lea?, como le dijo el Mendieta a Inodoro Pereyra, refiriéndose al chanchito). Por esta vía, nota don Abraham, el tango viene siendo un medio publicitario gratuito y eficiente que estimula la ingestión de alcohol como psicofármaco. Y uno que creía que es un pensamiento triste que se baila. Pero ahí no acaba la novedad del aparato. Según diagnostica el doctor Genis, muchos poetas del tango "fueron personas problematizadas, neuróticas, insatisfechas, alcohólicas, que a través de sus producciones artísticas no hacían más que racionalizar sus problemas", catarsis bastante apacible por tratarse de personas problematizadas, neuróticas, insatisfechas y alcohólicas: con mucha mejor salud, Hitler (que no bebía y ni siquiera

fumaba) demolió media Europa a fin de criar una juventud aria sanita. Pero como tampoco es cuestión de que protesten los dueños de las bodegas y viñedos de la Patria, el Instituto Municipal de Alcoholismo (que acaso para no crear resquemores no se llama "contra" el alcoholismo) recomienda: "Hay que beber. Pero en forma moderada". No vamos a enojarnos, ahora que somos sobrios, y recordar que el alcoholismo es una enfermedad latente que se contrae por adicción (vale decir, por empezar a beber en forma moderada), ni vamos a politizarlos de golpe, ahora que íbamos tan bien, agregando que además es una enfermedad social y que por lo tanto el giro "beber en forma moderada" equivale a la recomendación de adquirir poca sífilis o a la sugerencia de no engolosinarse mucho con la tuberculosis ni abusar de la inanición. Vamos, sí, a hacernos eco de este ejemplar apoteósma francés, citado por el Informe: **Una gota de alcohol es una gota de lágrima**"

MARGINALIA



CITAS CITABLES

Como dijo el gallego aquel, morir por la democracia es como morir por el sistema métrico decimal.

Toni Carrizo

Yo no tuve abuela.

Jorge Viera

La princesa Alicia, de Inglaterra, es la bisabuela de la mayor parte de sus familiares.

Doctor Manuel Rey Millares

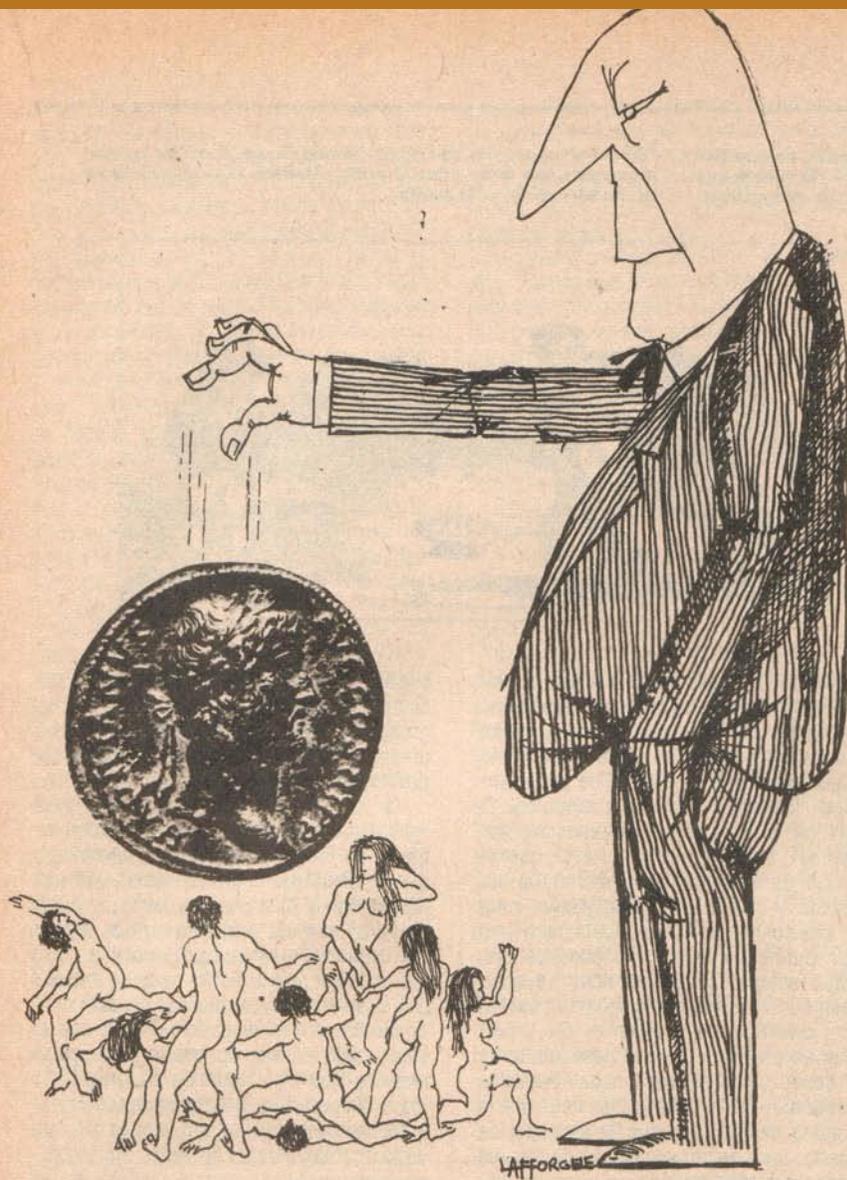
La gallina no es educable.

Liliana Heker

Qué calor, Elsa; la pieza de adelante es fresquita pero la del medio parece un globo terráqueo.

La vecina Delia Tossetto





**Y PENSAR QUE HACE
DIEZ AÑOS FUE MI LÖCURA**

Como uno de nuestros directores no quería quedar mal otra vez con Marta Lynch por respeto a su edad, la de Marta Lynch (aunque en 1963 ML le llevaba 19 años y hoy día solamente 9; por lo cual no perdemos las esperanzas de que para algún próximo número hasta nuestro benjamín, Jorgito Viera, ya la pueda criticar de igual a igual), como Liliana Heker, decíamos, etcétera, agarramos y transcribimos un fragmento de la crítica de Enrique D. Zattara sobre La Penúltima Versión de la Colorada Villanueva, aparecido en Nova Nº 3, lo que no quiere decir que Liliana Heker suscriba tan irreverentes conceptos juveniles, sino que coincide totalmente con ellos:

Una buena familia burguesa. Un marido intelectual y seductor que por causas fortuitas está en Brasil. Una esposa que lo ama con incondicionalidad perruna. Una serie de cartas, hasta llegar a la que decreta el abandono definitivo. Una esposa ahora desesperada. Como las desgracias no vienen solas, en veinte páginas más también la abandonan sus tres hijos, su pequeña nieta, la mucama y hasta el perro. Afuera, como ajena, se desarrolla una guerra fantasmal en la que la mujer no participa ni entiende. Con estos elementos (que, como se verá, no son demasiado consistentes), Marta Lynch escribe una de las peores y más interminables novelas que haya dado la última narrativa argentina.

**UNA FLOR DE
LA VIEJA PARROQUIA**

Hojeando, por así decirlo, en el excusado, las absorbentes páginas del semanario Semanario de una pujante localidad bonaerense, nuestros ojos cayeron (también por así decirlo) sobre las cláusulas casi latinas del siguiente párrafo: "A través del diálogo establecido con Alejandra, un diálogo a la distancia (¿se trataba de un reportaje telefónico, ¿telepático?, ¿espiritista?, ¿se trataba, acaso, de una metáfora?) se advierte la promisión de vida en las expresiones suyas, el afán de conquistas espirituales, evidencias que quedarán al descubierto con la próxima aparición de su libro *Vivencias*". No sin hablar de la predisposición temprana de la poeta Alejandra S. Sánchez, de sus sentimientos y de su entorno (la localidad de Ascención), el redactor declara que el título de la obra, *Vivencias*, le ha sugerido lo que lleva escrito, no obstante lo cual inicia la entrevista con el siguiente interrogante: "¿Por qué lo tituló *Vivencias*?", a lo que A. S. contestó como el periodista se merecía: "*Vivencias* es todo lo que se vive." "Y ni corta ni perezosa: "Entonces, antes de que el arrebató del tiempo estruje mi prístina

existencia, decidí almacenar con esfuerzo mi obra. *Vivencias* es vida. Es un colibrí de esperanzas". Después de manifestar que "he salpicado el libro con los colores primeros" y que "todos mis trabajos están teñidos del bamiz de mi alma", Alejandra, desde la distancia, contesta a la siguiente indiscreta pregunta: "En qué momentos escribe?". No tiene momentos determinados. "Es", "Una necesidad espontánea. Es el remo imprescindible para que la balsa de mi vida navegue serena". Y más adelante, refiriéndose a su "vida personal" (sic): "Mi vida se desenvuelve (...) también en medio de las alternativas intelectuales —siempre diferentes— que despiertan en mí lucidez, perspicacia, reflexión e imaginación. Estoy en un mundo ingenioso y hábil del cual me siento conforme". Aro, aro

Al lechón lo llaman teta y a la morcilla, coraje; la Luna se anda escondiendo del sufílau de tu traje.

—¿Un deseo?

"Que *Vivencias* sea semilla de recuerdo en el corazón fértil de los seres y se identifique con sus alegrías y templanzas, con sus ilusiones y trascendencias."

Y habiendo presionado el botoncito, nos entregamos a la meditación.

MAÇITAS CITABLES

Yo tuve dos suicidios en mi vida.

R. Benítez

¡Qué olor fetidico!

El señor Pedraza

La Dante Alighieri: un lugar en Junín donde su nene puede aprender el idioma de la nona.

LT20, Radio Junín

Los poetas son como los mecánicos de autos: levantan el capot y dicen: y esto, ¿quién lo hizo?

José Blanco

Es el único amigo que no me defrauda porque nunca dice la verdad.

Charlie Paz

cuentistas inéditos

RODOLFO GRANDI: Nació en un pueblo de Toscana, Campo Tizzoro, en 1939, y vive en la Argentina desde 1948. El cuento que ahora publicamos forma parte de un conjunto de narraciones,

"Otra vez un cuento de hadas", donde Grandi describe las consecuencias que tiene sobre el pueblo italiano la ocupación americana hacia el fin de la guerra.

rodolfo grandi

un destello
a la hora del rey

(Pertenece a una serie de varios cuentos breves, con sentido unitario, reunidos bajo el título "Otra vez un cuento de hadas").

A la hora de la siesta, en medio del silencio cruzado por los zumbidos, las manos de Remo, juntas como una proa, hendían la espesura de las espigas. El triguil quemaba bajo el sol y el Remobarco avanzaba por ese mar onduladito y siseante sin que nadie perturbara, alrededor, la modorra de la tarde. Nadie, ni grande ni chico, porque muchos de los otros chicos se habían dejado convencer, como otras veces, y se habían resignado al sopor de las camas calientes, privándose de esas horas estupendas en las que se podía ser el rey del mundo. Allí, entre el chirrido de las langostas de junio, todo parecía ayudar a que las cosas salieran bien y tanto más para quién, como él, se tomaba un gran trabajo para que así fuera. Por eso hasta se daba el lujo de imaginar los gritos del dueño que lo obligaban a agacharse de golpe y a enjaularse entre el bamboleo de las espigas, tieso como un gato, y como un gato escudriñar la trama parda, atento a la señal anaranjada que en cualquier momento estallaría por alguna parte respondiendo a ese llamado secreto que él, desde hacía un buen rato, susurraba con toda la piel.

Las trenzas igual al trigo, el moño blanco, la Sandrina dulce sonreiría, cuando fuesen más largas las sombras de la tarde, sonreiría, y con los ojos, que era su modo: dos rayitas brillantes prisioneras del lirio, muy felices sobre la boca hinchada por el llanto. Y tal vez dijera quererlo a él mucho más que a cualquier otro chico del lugar; tal vez alargaría el brazo tocándole la cara, como otras muchas tardes Sandrina lo había hecho, metiéndole en la boca un pedacito de pera que ella misma acababa de pelar. Muchas tardes, después de comer, en la costumbre que los dos tenían de acurrucarse en la escalera fresca, una penumbra que los grandes no turbaban, y donde también comían pasas de uva o intercambiaban piedras de colores o cositas raras que habían robado de cajones

prohibidos. A veces Remo sacaba, de algún bolsillo muy poblado, un cascarudo ya muerto, de esos que él había hecho volar y volar con un hilo atado a una de las patitas hasta que se morían de puro cansancio. Sandrina chillaba cuando se lo acercaba a las piernas, se encogía pateando contra el muro, hasta que el silencio de la siesta se embarullaba demasiado y había que arreglárselas para que ella sonriera otra vez. Entonces Remo hacía puntería con el cañoncito que disparaba estopa, y las telarañas se arrugaban contra el techo o bajaban en vaivén y era divertido cazarlas en el aire y juntarlas en un boyito que se deshacía entre los dedos como si fuera nada. Sandrina sonreía muy lindo, mucho más lindo que la machona de Mirna o que la engreida de Roberta, pero no por eso dejaba de ser una mocosa estúpida cuando se quedaba embobada mirando los saltos increíbles de Orio, o la velocidad de lagarto con que éste podía subirse al roble y volver con un puñado de bellotas para ella. Porque Orio era así. No sabía nada de lo que realmente podía gustarle a las chicas ¿Que otra cosa se podía hacer con bellotas sino alguna pipa? O dárseles a los chanchos. Muy otra cosa era prepararse, preocuparse, saber, Saber, por ejemplo que desde hacía tres días Sandrina estaba triste y que iba a estarlo mucho más cuando el camión llegase. Y sabía también que una nena triste, del mismo modo como él lo había visto en Vanna ante el abuelo muerto, deja de ser arisca y boba y se le pueden tocar las lágrimas si llora y hasta darle un beso sin que se enoje. Y eso no era lo mismo que tocarlas entre las piernas de sorpresa o espantarlas, como habían hecho él y Pablo el domingo cuando estaban todas juntas detrás del cerco Fiordalisi, acribillándolas con bayas blandas a tiro limpio de gomera. Porque con esas cosas no se las conseguía de novias y mucho menos en serio como él quería con Sandrina. Cuando el camión fuera nada más que una nube de polvo blanco por la Bajada del Este y ella llorase por la partida de la madre, él le iba a sacar la tristeza contándole todas las cosas

buenas que sabía de los americanos y, por si eso no bastaba y el dolor fuera muy grande, le iba a dar el regalo, así, de sorpresa, un lirio de los trigales, aparecido de pronto, como por magia.

Ya iba por el tercer campito, hacia arriba, grada a grada, y sin resultado alguno. De todos modos ya era un milagro que la siesta del viejo Binacchi —el que dormía con la pipa puesta, decían— fuese tan larga esa vez y que sus gritos roncocos no hubieran resonado por la colina. Pero aun con esa suerte Remo no pudo impedir que la amargura le nublaste la mirada, confundiendo con el sudor. Pensó que el surco seco tal vez agradeciera las gotas lentas y que algún duende adormilado se iba a despertar de pronto haciendo brotar el destello vivo que ya le quemaba adentro de tanto imaginárselo en vano. Sin embargo nada apareció entre la maraña de las espigas y sólo una rabia oscura creció sobre los surcos hasta que Remo pudo ver cómo una piedra en su mano aplastaba un bicho y otro y otro y cómo los tallos próximos se convertían en amasijos bajo los manotazos brutales. Luego todo fue más lento, la nube turbia se le habla aclarado en los ojos, y con mucha prolijidad descuartizó una langosta hasta dejarla sin patas. El aleteo enloquecido removió los terrones levantando un polvillo gris. Cuando las alas quedaron en silencio Remo sintió que ya no podía evitar los gritos y que incluso le hacía bien maldecir la tarde y al trigo y al dueño del trigo y a la puerca pipa del dueño del trigo siempre clavada en la asquerosa boca sin dientes del viejo y podrido y rasposo dueño del trigo. Y también era bueno maldecir al cielo que no tenía por qué estar ahí tan grande e imposable, un montón de azul para nada, entretenido en contemplar cómo él se desvivía por un simple lirio que nada y menos que nada le hubiese costado a ese cielo inventárselo en el bordecito del terraplén mientras que él, por supuesto, mientras que él, claro, se iba a meter la cabeza entre las piernas e iba a cerrar los ojos por un buen rato. Ahí. Cuando levantó la vista la mancha negra del aguilucho se



hamacaba en el viento, muy arriba, campaneando la cabeza ganchuda de un lado para el otro. Remo sintió que el desconsuelo se le transformaba en envidia por esa vista infalible, por esa cansina manera de girar sin apuro, por ese modo de detenerse, clavado contra el azul, y donde el tiempo podía sobrar hasta la noche o hasta los días tal vez, o podía no sobrar nada en la súbita picada, la violenta mancha que se hundió por un instante más allá del campo y remontó otra vez, muy negra contra el cielo. Y hubiese sido fácil adivinar lo que se debatía en el pico si no fuera que un destello inconfundible había atrapado los ojos de Remo. Corrió, vio y luego gritó o lloró o simplemente soltó en el viento la alegría como un trueno dulce, porque en junio era muy difícil un lirio silvestre, tan brillante contra el oro del trigo, así, casi rojo, casi increíble.

No te muevas, dijo, y bajó hacia los caserones por el lado de los sótanos a nivel. Corrió entre las filas verduzcas de las conejeras hasta la jaula de Niqui. No tenía más que esperar. Sería bueno —había dicho en la mañana— juntarle a tu mamá una canastita de moras. Sandrina no tardaría en bajar.

—Ya te dije que a mi mamá no le gustan las moras —dijo Sandrina junto a él. El estallido del sol sobre el vestido claro le hizo cerrar los ojos a Remo. Había estado mucho tiempo mirando el interior de la jaula. Niqui preparaba una camita de pasto seco.

—Algo tenés que regalarle en la despedida. Además puede convidar a las otras mujeres o al americano que maneja.

Sandrina frunció la nariz. Remo vio que tenía los cachetes muy pálidos. Ella también se puso a mirar las volteretas de la

coneja. Niqui, con las patitas delanteras y bien paradita sobre las traseras, se arrancaba velozmente la pelambre de la panza. Los pompones caían suavemente sobre las tablas. Niqui lo tardaría mucho en acomodarlos sobre la camita.

—¿Viste? —Dijo Remo— Va a tener cría. Parece que se repuso muy bien de la pata rota ¿Te acordás? Cuando el obús la hizo volar como diez metros por el aire. Yo mismo la recogí entre la lechuga de la huerta.

—Sí, me acuerdo —dijo Sandrina—. En cambio el conejo está cada vez más tonto. Y eso que sólo tenía un tajito en una oreja.

Remo se enderezó y miró hacia la ladera brillante.

—Ya tendríamos que ir —dijo—, conozco un zarzal secreto y bien grande.

—No puedo ir muy lejos —dijo ella de mal humor.

Remo señaló con el brazo extendido y la miró: la verdad, no era muy lejos. Entraron en el bosque por una senda descendente. Remo sintió sobre la piel el frescor inconfundible. Vio como la sombra se comía a la luz, la luz a la sombra. Pensó que no le gustaba para nada la desconfianza de Sandrina. La verdad, que las chicas nunca eran como uno se había imaginado que iban a ser. Con toda seguridad ella se creía que él era igual a Orio o Pino, unos chanchos que no hacían otra cosa que manosear traseros y salir corriendo, matándose de risa. El era muy distinto, a pesar de que, cuando andaba con ellos, hacía lo mismo. Pero él era bien diferente: lo volvían loco las flores y cuando ahorcaba lagartijas se arrepentía al poco rato. El era distinto y, además, sabía muy bien como portarse cuando una chica estaba triste.

—¿Estás triste hoy? —preguntó.

—No —dijo ella.

Remo giró sobre sí mismo en esa especie de huella por la que andaban. Sandrina se detuvo frente a él. Se espantó un moscardón.

—¿Y cómo estás? —dijo él.

—Que se yo. No te pares.

Remo masticaba yuyos blandos. Alguna fibrita se le había atravesado en la garganta. Tosió.

—¿Y las flores te gustan?

—Claro —dijo ella—. Qué preguntas bobas que hacés.

Remo echó a correr. De repente tuvo muchas ganas de correr y no le importó demasiado que las ramas bajas le azotaran las piernas ni que un pié se le torciera al saltar un arbusto. Se detuvo y esperó, jadeante. Al poco rato las trencitas rubias se abrieron paso entre el verde. Los ojos enojados dijeron: —Si me dejás sola otra vez, me vuelvo.

—No te vuelvas —dijo Remo y señaló una zarzamora enorme.

Las moras se apretujaban, maduras hasta el estallido, bamboleándose entre los rayos escurridizos. Para Remo eran la misma fascinación de siempre: negras y relucientes y dulces y dolorosas, que dejaban, además, un persistente recuerdo violáceo en los labios y las manos. Remo, por supuesto, se atrevió con las más escondidas. Los pinchazos le apuraron la lengua.

—Aunque digas que no estás triste, si llegaras a estar triste, no tendrías por qué estar triste.

—¿Qué coña? —dijo Sandrina. Tenía los ojos muy atentos, cuidándose de las arañitas moreras.

—Dónde iba, ¿no te dijo?

PLUS ULTRA EN LA LITERATURA

Ultimos títulos publicados

DOCE CUENTOS DE LA CARCEL, de Ana Nogueer Cerdá

A través de la mecánica del cuento, la autora pone de manifiesto las fallas de que adolecen los sistemas penitenciarios actuales para hacer frente a la rehabilitación de enfermos de toda índole.

106 págs. \$ 4.400.-

21862 (CUENTOS PARA RELEER Y POLEMIZAR), de Carlos Mastrángelo

Estos cuentos, pertenecientes a distintas épocas de la producción del autor de Río Cuarto, ofrecen no sólo el cautivante placer de la lectura, sino la posibilidad de la polémica sugerida por el título.

144 págs. \$ 3.600.-

PARA LEER A ALEJO CARPENTIER, de Jorge Oscar Pickenhyan

Dividido en tres secciones (Ubicación del autor entre los novelistas hispanoamericanos contemporáneos, Consideraciones sobre la obra de Carpentier, Bibliografía), este libro constituye una obra básica para comprender la narrativa del autor cubano.

176 págs. \$ 6.200.-

En librerías y en

EDITORIAL PLUS ULTRA



Viamonte 1755
1055 Buenos Aires
44-6605/6694/6788

Riobamba 265
1025 Buenos Aires
45-9467

—¿Quién? —dijo ella.

—Tu mamá.

Sandrina ya estaba chupandose un dedo. Una bolita roja volvía a aparecer. Se quejó: —No quiero seguir, me duele.

—Sigo yo —dijo él con suficiencia.

—Mirá, te las voy pasando. Remo insistió:

—¿Te dijo o no te dijo?

—Me dijo nada más que se iría por un tiempo. Que traería cosas para que estuviésemos mejor.

—Claro, mejor —dijo Remo—. Mucho mejor, ya vas a ver.

—Pero abuela me dijo más. Otras cosas. Abuela pelea mucho con mamá. Antes, cuando papá todavía no se había perdido en Grecia, no peleaban. Pero después...

—¿Qué dijo tu abuela?

—Cuando el americano empezó a visitarla a mamá. Abuela, entonces, me llevaba a Longui, a la casa de ella. Tres noches por semana me llevaba.

—¿Para qué te llevaba tres noches? —dijo Remo.

—A veces cuatro. Después se decían de todo.

—¿Qué se decían?

—A mí me mandaban afuera.

—¿Y si hacía frío, también te mandaban?

—No hacía frío. No hace mucho de eso. Pero si era de noche me encerraban en el cuartito. Pero se escuchaba igual y, a veces, yo me tapaba las orejas.

Sandrina tenía los ojos humedados. Las meras rodaban, brillantes, en la canastita.

—Si alguna vez yo lloraba, mamá me decía que el americano nos llevaría a América cuando terminara la guerra...

—¡Claro! —exclamó Remo— A América ¡Qué te parece! Y en un barco más largo que de acá al Puente de la Hoz, con cada chimenea que son como el doble de alto que el álamo Monsiñore y con cada pedazo de cañones que no te alcanzan los brazos para rodear la bala. Vos no viste la foto del acorazado Ent...

Remo había girado la cabeza. Sandrina no lo miraba. Ella continuó:

—...Pero después vino otro americano. Entonces si yo lloraba, mamá me daba un sopapo. Abuela me sentaba en la falda y me hablaba. Muchas veces hablaba sola abuela, sobre todo cuando tenía hambre de varios días.

—Vos sos una boba —dijo Remo—. No tenés por qué llorar. Tu abuela no sabe nada. Ellos son buenos, te dan siempre un montón de cosas.

—Abuela dice que son puercos.

—Tu abuela es igual a mi papá que siempre dice cosas feas de los americanos. Y eso que el teniente de la guardia tres, la que está aquí arriba, le trae piedritas de encendedor a papá. Claro que me las da a mí, pero después papá las vende. El teniente dijo una vez ante todos los chicos que yo era un héroe y me regaló cuatro chocolates. Me los regaló por haber quemado el bosque, hace un año. Dijo que habían puesto la antiaérea ahí porque la ladera estaba pelada y había buena vista para el tiro.

—Yo estaba —dijo Sandrina— Roberta te dio un beso.

Remo tragó de golpe un puñado de moras. Dijo:

—A papá le escuché decir que los camiones van hasta la reserva de caza del rey. Ahí los aliados pusieron un gran campamento, cerca de Lucca. Tu mamá va a traer tantas cosas que no le van a caber en la casa. Vos sos muy boba si llorás.

Sandrina introdujo el brazo en la manija de la canastita.

—Me parece que se hizo muy tarde —dijo, y se encaminó cuesta arriba.

Aun antes de llegar a los caserones Remo pudo escuchar el ronroneo del motor. Sandrina caminaba al lado suyo y de tanto en tanto se pasaba el dorso de la mano por la cara. Desde lejos el camión parecía un cascarudo negro que se hubiese posado sobre la plazoleta clara. Ya

yannis ritsos

VIDA COTIDIANA

Cerró el puño para golpear a alguien, para vengarse, y así, con el puño cerrado, golpeó a la puerta del amigo.

—¿Quién es? —preguntaron adentro.

—Soy yo —contestó y sintió que realmente era él y ningún otro; que existía. Abrió bruscamente el puño. Entró.

En el cuarto debía haber fuego. No encendieron la lámpara.

Afuera, todo, las casas, las calles, los trenes, se hundían, se hundían, se hundían mientras el cuarto se erguía en la noche secreto, firme, saludable, lleno de olvido, de ignorancia o de indiferencia. Se erguía como si desviarán hacia él toda la sangre llegada del corazón infeliz del mundo.

PEQUEÑA CONFESION

Quisiera ser feliz, dice ella; durante el día busco algo que me haga feliz. Muy a menudo no lo encuentro,

entonces mis ropas me dejan desnuda; permanezco aferrada dulcemente al vacío, esperando que alguien venga a amarme, esperando existir. Antes de que sople

la menor brisa, la siento temblar sobre las uñas del pie. Y bruscamente un solo hilo de araña en suspenso me parte la mejilla de arriba a abajo.

más cerca pudo ver el toldo de camuflaje. Adentro las caras blancas de las mujeres se volvían manchas confusas hacia el fondo. En el borde del piso, sentado y con las piernas colgando, había un soldado negro. El silencio envolvía los caserones y nadie, absolutamente nadie había bajado para despedir a la madre de Sandrina. Remo sintió como las voces volvían, a pesar suyo volvían y retumbaban, mezcladas con el zumbido monótono del camión. El cacareo

de doña Angela; la voz de papá diciendo aquellas cosas en las que él no había querido reparar como otras de las tantas que los grandes decían por costumbre de gastar aliento nomás. —Esa puta— había dicho papá aquella vez cuando él, escondido, lo había visto bajar la escalera con la cara muy contraída y luego de que arriba, en el departamento de Sandrina, había habido unos murmullos y un portazo. Y tampoco parecía haber sido una broma lo de

doña Angela cuando contaba haber golpeado el techo con el palo de la escoba durante una hora: de noche —había dicho— no se puede dormir con el batifondo que hacen arriba. Y mamá también se había metido esa vez: qué barbaridad, doña Angela, y no es seguro que el marido haya muerto. Todo eso debía ser realmente muy malo, y bastante feo ser puta. Pero tampoco podía ser demasiado feo porque él recordaba muy bien la alegría de mamá y el bigote satisfecho de papá cuando, junto con él, se hartaban hasta reventar con las confituras y las latas, el té y la memelada que apenas un rato antes papá había traído desde la casa de Agare, la mujer que vivía en Praquia y que, según había dicho mamá muy bajito, también era puta. De veras era muy difícil entender a los grandes, así como tampoco podía entender esos movimientos furtivos detrás de algunos de los ventanales. Pero no. No de algunos. Detrás de casi todos los vidrios algo se movía.

Al poco rato los pasos de la madre de Sandrina hicieron crujir el pedregullo. La cara de la mujer se inclinó dos veces. Remo no sintió humedad alguna en la mejilla y no pudo mirarla a los ojos cuando le tendió la canastita.

—Dejá —dijo la mujer —ya tengo muchos bártulos. Portate bien Sandrina con la abuela.

No dijo nada más. El negro la ayudó a subir. Se oscureció hacia el fondo entre las manchas blancas.

Cuando el camión enfiló la bajada hacia el puente Malconsejo, Sandrina se sentó en un tronquito. Tenía la cara endurecida, pero no lloraba. Remo se sentó a su vez, no muy cerca. Pensó en una pregunta pero no pudo hablar. Estuvo un rato largo mirando el revoloteo de las moscas sobre las moras hasta que unas alitas le rozaron la nariz y se perdieron hacia el sol. Miró los trigales. Aparecían mucho más dorados que a la hora de la siesta. Entonces se imaginó, veloz, saltar por encima de toda la tristeza. Se imaginó aguilucho o liebre o zorro, se vio remontar la colina e invadir el campo después, vio las espigas despararramarse por el aire, vio como sus piernas incontenibles abrían una herida gigantesca en el trigal, vio la mano arrancar de raíz el lirio. Vio la estría anaranjada cruzar el regreso descendente, un regreso que duró mucho menos que un suspiro de Sandrina.

Miró en torno, como si despertara. Se irguió, tocó el hombro de ella, dijo:

—Tengo un regalo muy lindo para voz. Si me esperás un momento, sólo unos minutos...

La voz de Sandrina lo interrumpió, algo quejosa. Sus ojos parecían estar muy lejos.

—Me duele mucho la panza, voy a hacer caca —dijo, y se encaminó hacia el caserón. —Me quedo arriba— agregó sin darse vuelta.

El sol declinó muy lentamente, hasta que se puso rojo y desapareció. Fue entonces que remo empezó a comerse las moras.

Rodolfo Grandi, Abril '79

poemas



ARTISTA ATOLONDRADO

**Un pintor, a la tarde, dibujó un tren.
El último vagón se desprendió del papel
y volvió solo al depósito.**

Justo en ese vagón se encontraba el pintor.

BARBERO

**Entre las ruinas, arreglaron una cabañita
con ladrillos y cartón en las ventanas: pusieron un cartel
que anunciaba: "Barbero". El sábado, tarde, en el
crepúsculo, cuando por la puerta entreabierta,
frente al mar, el espejo aparece completamente azul,
los jóvenes pescadores y barqueros
entran para hacerse afeitar. Más tarde,
avanzada la noche, vuelven a salir por la otra puerta,
sin ruido, como sombras, con largas barbas venerables.**

MARAVILLA

**Antes de acostarse, un hombre ha puesto su reloj sobre la
almohada.
Luego se ha dormido. Afuera soplabla el viento. Tú, que
conoces la continuidad maravillosa de los movimientos
infimos, tú comprendes.
Un hombre, su reloj, el viento. Nada más.**

YANNIS RITSOS

Nació en Monembasia (Peloponeso) en 1909. Se considera que, con Jorge Seferis y Constantino Cavafis, integra la trilogía de poetas griegos más importantes de este siglo. Su muy numerosa obra se caracteriza, en general, por el permanente contrapunto entre la reflexión filosófica

o social y la atención hacia los mínimos detalles y gestos sorprendidos en el vaivén de la vida diaria. Mikis Teodorakis puso música a sus textos Epitafios (1959) y Griecidad (1965). La traducción de estos poemas ha sido realizada, especialmente para El Ornitorrinco, por el poeta Elvio Gandolfo.

Si no está
en su librería
pidalo en:



Editorial
Sudamericana

Humberto I 545 __ Capital

CRISTINA PIÑA

OFICIO
DE
MASCARAS

BOTELLA AL MAR

Si no está
en su librería
pidalo en:

Editorial
Botella al Mar

Si no está
en su librería
pidalo en:

Editorial
Sudamericana



Humberto I 545 __ Capital

El Monje

LIBROS

Moreno 564 Quilmes

NOVELAS — POESIA

ENSAYOS — HISTORIA

REVISTAS LITERARIAS

PSICOLOGIA

ARTE

El Ornitorrinco

en venta exclusiva en Quilmes

suscripción

ARGENTINA

12 números: \$ 30.000 — 6 números: \$ 18.000

EXTERIOR

12 números: 30 dólares — 6 números: 18 dólares.

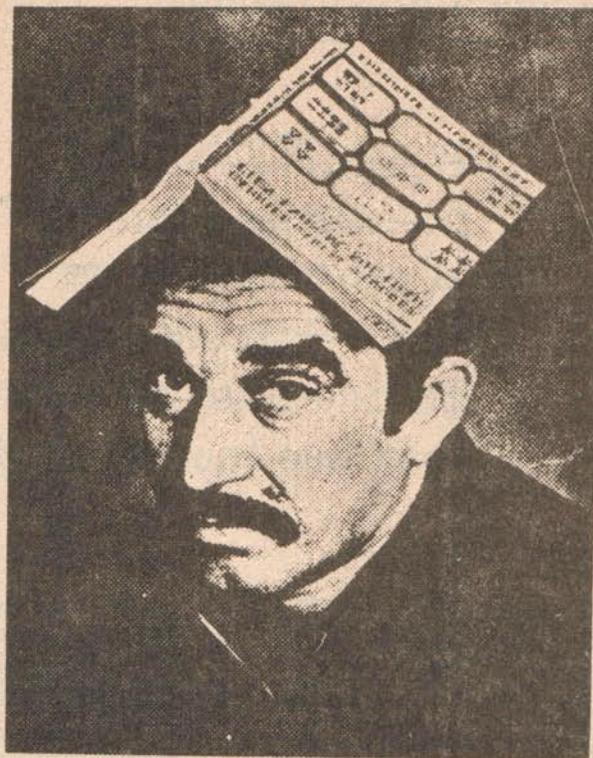
Giros o cheques a nombre de Abelardo Castillo o Liliana Heker.

AVISO:

Provisoriamente, la correspondencia deberá enviarse a Bulnes 293, 3 "A" (1176), Capital.



“Ya no doy
más
reportajes
porque me tienen
hasta aquí”



GABRIEL GARCIA MARQUEZ

—Empiece por decir una cosa: que ya no doy más reportajes, porque me tienen hasta aquí. Yo me vine a Barcelona porque creía que nadie me conocía, pero el problema ha sido el mismo.

Al princio decía: radio y televisión no, pero prensa sí, porque los de la prensa son mis colegas. Pero ya no más. Prensa tampoco. Porque los periodistas vienen, nos emborrachamos juntos hasta las dos de la mañana y terminan poniendo lo que les digo fuera de reportaje. Además, yo no rectifico. Desde hace dos años, todo lo que se publica como declaraciones mías, es paja. La vaina es siempre la misma: lo que digo en dos horas lo reducen a media página y resulto hablando pendejadas. Fuera de eso, el escritor no está para dar declaraciones, sino para contar cosas. El que quiera saber qué opino, que lea mis libros. En **Cien años de soledad** hay 350 páginas de opiniones. Ahí tienen material todos los periodistas que quieran.

—.....?

—Lo que uno quiere es ser escritor y todo lo demás le estorba y lo amarga mucho tener que hacerlo, tener que hacer otras cosas. Yo no estoy de acuerdo con lo que se decía antes: que el escritor tenía que pasar trabajos y estar en la miseria para ser mejor escritor. Yo creo de veras que el escritor escribe mucho mejor si tiene sus problemas domésticos y económicos perfectamente resueltos, y que mientras mejor salud tenga y mejor

esté su mujer, dentro de los niveles modestos en que nos podemos mover los escritores, siempre escribiré mejor. No es cierto que las malas situaciones económicas ayuden, porque el escritor no quiere hacer sino escribir y lo mejor para escribir es tener todo esto resuelto.

—.....?

—Para mí el sitio ideal para escribir es la isla desierta por la mañana y la gran ciudad por la noche. Yo necesito silencio y muy buena temperatura para escribir desde las nueve de la mañana hasta las tres de la tarde, pero por la noche necesito un poco de alcohol y muy buenos amigos para conversar, y siempre tengo que estar en contacto con la gente de la calle y bien enterado de la actualidad. Esto corresponde a lo que quiso decir William Faulkner cuando declaró que la casa perfecta para un escritor es un burdel, pues en las horas de la mañana hay mucha calma para escribir, y en cambio todas las noches hay fiesta. Es curioso que esta declaración la publicó "The Paris Review", cuando yo vivía en Barranquilla, y precisamente en un burdel.

—.....?

—Yo empecé a escribir **Cien años de soledad** cuando tenía dieciséis años... Yo empecé a escribirlo y de pronto me encontré con que era un "paquete" demasiado grande; queía sentarme a contar las mismas cosas que ahora he contado. Escribí en ese momento un primer párrafo que es el mismo primer párrafo que

es el mismo primer párrafo que hay en **Cien años de soledad**. Pero me di cuenta que no podía con el "paquete". Yo mismo no creía lo que estaba contando, me di cuenta también que la dificultad era puramente técnica, es decir que no disponía yo de los elementos técnicos y del lenguaje para que esto fuera creíble, para que fuera verosímil. Entonces lo fui dejando y trabajé cuatro libros mientras tanto. Mi gran dificultad siempre fue encontrar el tono y el lenguaje para que esto es creyera.

—.....?

—Es estupendo que lo lean a uno sin complejos intelectuales, que la gente aprenda a perderle el respeto a la literatura. En realidad, todavía quedan demasiados rastros de cuando la cultura era un patrimonio oculto de aristócratas y hechiceros. Se nota hasta en la atmósfera de panteón de las librerías, donde nadie habla en voz alta, ni pisa fuerte, y donde no se atreve a entrar nadie que no sea un iniciado. Otra sería la suerte de la humanidad si todo el mundo supiera que el **Quijote** o **Gargantúa**, por ejemplo, no son esos aparatos sagrados de que hablan los pontífices, sino que son dos libracos muy divertidos con lo que todo el mundo puede morirse de risa sin necesidad de saber latín.

—.....?

—No sé por qué tengo la impresión de que esta es mi primera entrevista de viejo.

angélica gorodischer

Algunas precisiones sobre la extraña vida de Pedro Pascual Garay, que fue antepasado antepasado de la autora, cosa que (quizá) explica sus inclinaciones (las de la

Mitología de la edad de la ciencia o delirio de una lógica nueva, la ciencia ficción actual ha dejado bien atrás los años juveniles en que era, según la expresión de J. G. Ballard, una "literatura del optimismo tecnológico". Es destacable, además, que los mejores autores coincidan en la necesidad de sintetizar los modos de alcance del pensamiento, y permitan en sus obras la convivencia de la ciencia y la filosofía, la poesía y la mística, A diferencia del viejo escritor humanista, el de ciencia ficción no desdén los aportes de esta o aquella disciplina cognoscitiva. Escribe para lectores que, como dice por allí Boris Vian, "no alzan un muro entre ellos y una parte del conocimiento". No es extraño, entonces, que la crítica literaria tradicional no sepa qué hacer con un "género" que llama marginal, resolviendo el problema al modo que acostumbra cuando ciertos textos inclasificables amenazan destruir los muros de sus sagrados recintos.

¿Mundo o caos? Al menos desde Bajo las jubeas en flor (Ediciones de la Flor, 1973), la obra de Angélica Gorodischer se ha instalado en la convicción de que, mundo o caos, la realidad tiene poco que ver con el bonito tinglado de una legalidad superficial que se resquebraja a cada momento y muestra el absurdo entre sus grietas. De paso, no sólo ha dado consistencia a algo que se parece bastante a una ciencia ficción argentina, sino también (y esto es lo que importa) ha escrito relatos que no desdenaría la más exigente antología: Bajo las jubeas en flor, Onomatopeya del ojo silencioso y, sobre todo, Los embriones del violeta, una alucinante indagación acerca del sentido de la libertad. Gorodischer vive apaciblemente en Rosario, ha publicado cinco libros y es autora de otros dos, inéditos: Trafalgar y Kalpa Imperial. Actualmente encara su empresa más ambiciosa: la redacción —bajo el piadoso ropaje de una novela— del Ordenamiento De Lo Que Es Y Canon De Las Apariencias, suerte de Gran Libro mallar-meano donde se consumaría la fusión de la realidad y el lenguaje. Tal vez con la última palabra de este Necronomicon rosarino sea pronunciado el verdadero nombre de Dios y estalle el universo y sobrevenga el Orden. O tal vez no pase nada. En este caso sabremos al menos que el Génesis estaba equivocado y que el Creador, luego de contemplar tiername el Caos, se limitó a dejarlo todo como estaba.

Guillermo Boido

Hasta los diez años fue un chico igual a todos los demás. A esa edad se dio cuenta: que papá y mamá no siempre tenían razón; que era obligatorio todo lo que no estaba prohibido; que la mayor parte de la gente que lo rodeaba era estúpida, aburrida y posiblemente maligna; que mentir era muy fácil y siempre daba resultado; y que podía remontarse a las estrellas. Esto no es una metáfora: podía, con un pequeño impulso, volar por el espacio y recorrer lo que sus congéneres llaman el cielo. Una noche de enero en el jardín a escondidas porque a esa hora tendría que haber estado durmiendo, deseó volar y voló, y sólo cuando volvió al jardín el tiempo siguió transcurriendo. Como no había estudiado física, y como cuando la estudió le pareció una tontería, aceptó el hecho rápidamente y con naturalidad. No se lo contó a nadie, cosa que habla en favor de su creciente sensatez.

Un poco caóticamente al principio, pero con cierto sistema después, exploró mundos habitables habitados, desiertos, oscuros, selváticos, luminosos, metálicos, fríos, extraños, dulces, ricos y pobres peligrosos, acuáticos, espléndidos locos, mínimos, arenosos, prisioneros, blandos, rocosos, muertos y no nacidos. Descubrió que el universo no se rige por leyes sino por caprichos. Y pensó que todo eso no le servía para nada, pero siguió haciéndolo porque le gustaba.

Conoció Anandaha-A donde nunca es de día, y Uunu donde el tiempo fluye cada noche en una dirección distinta: conoció Blutedorn y Karperp y Limiya; conoció Sarut-Reba donde una capa de oro líquido cubre la tierra y Lorokodalquio que gira alrededor de tres estrellas azules; conoció Felildiora donde todavía reina el triceratops y un mundo sin nombre en el que Dios se sienta en la galería de una casa de madera blanca a tomar té y contemplar Su obra, sonriendo por las tardes; conoció Gonzwaledworkamen / kaleidos donde caminaban los muertos al lado de los

vivos, y Quiodass donde los mares hierven y la nieve arde y la lava es fría; conoció Emimeneme donde los cuerpos pesados flotan y los livianos se hunden en el suelo, y Triveralddis donde hay insectos dorados que hablan y peces negros que caminan y serpientes blancas que dibujan teoremas en la arena; conoció Oaoalaoa y Drupa y Pa y Fro; conoció mundos de música y de plumas y de barro y de sangre y de savia y de carbón. Y siguió pensando que todo eso no le servía para nada.

Estudió abogacía, murió su padre, sus hermanas se casaron, y un día de principios de octubre se enamoró de una muchacha hija de inmigrantes italianos que tenían una ferretería en Arroyito. No era un bocado como para que doña Matilde Peña Elorza de Garay, su madre, se tragara fácilmente. Pero él estaba decidido a casarse con Letizia, la hija del ferretero, y se hubiera casado, sólo que ella no lo quería. Ni flores, ni homenajes, ni regalos, ni fiestas. Es triste, pero no hubo caso.

Entonces pensó en llevársela con él a las estrellas: una muchacha que vivía en Arroyito en los fondos de una ferretería no iba a poder resistirse a un hombre que la hiciera viajar por el espacio (y que además, hay que decirlo aunque a su natural modestia le repugnara reconocerlo además era buen mozo, rico, amable, simpático y estaba tan enamorado). En la Costanera el primero de año miraron el cielo negro del verano, y él le ofreció el collar que ningún otro hombre, no por lo menos en Rosario en 1903, hubiera podido regalarle. La tomó de la cintura y antes que ella pudiera resistirse, volaron. No pasó un solo segundo en la Costanera pero ellos vieron contraerse y estallar las nubes cósmicas, oyeron moverse los "chirriantes goznes" del universo entero y oyeron el graznido de los pajaros siderales, atravesaron racimos de mundos maduros a punto de condensarse en roca y cuarzo, giraron en la órbita de soles duros y de estrellas al acecho, entraron en los agujeros



autora)

negros donde no existe el tiempo y donde el espacio ha olvidado hasta los caprichos y se complace en el delirio, se mojaron con la lluvia de cenizas que alguna vez habían sido tierra fértil, vieron los planetas de sangre y de metal, y hasta aquél que está cubierto por una coraza de piedras preciosas sobre la que alguna vez resonarán los cascos de un caballo sediento lanzado al galope, giraron en los remolinos de la nada y se balancearon en el borde de lo que no debe sospecharse. Y bajaron a la Costanera de la noche del primero de año y él le preguntó si quería casarse con él y Letizia dijo que no. Dijo además que todo eso era muy interesante, incluso excepcional, pero que ella era muy ambiciosa: que no quería títulos profesionales ni riqueza ni familias ilustres. Ni estrellas. Que ella quería casarse con un hombre pobre y emprendedor a quien ayudar en la lucha por la conquista de una fortuna y una posición en el mundo. El la acompañó a su casa y se despidió de ella y no la vio nunca más.

Seis años después se casó con Silvia Raquel Sánchez Del Río y tuvieron cinco hijos y fueron apaciblemente felices. El accedió a la magistratura y Silvia conservó toda la vida la silueta grácil y los ojos azules y el pelo muy claro.

(Letizia, lo supo durante una de sus vacaciones en Europa, pasaba algunos meses de cada año en París con su marido, un riquísimo industrial argentino que había empezado humildemente con un taller de tornería en Arroyito y que ahora fabricaba y exportaba máquinas herramientas).

Se casaron sus hijos, se retiró, se casaron sus nietos. A veces, en alguna noche de verano, volaba entre las estrellas y miraba los mundos de agua y de música y de plumas.

Envejeció junto a Silvia y murió seis meses después que ella, en la cama, mientras dormía.

Rosario, noviembre de 1977.

cristina piña

EMBLEMA

guardo en mi noche a la de altivo andar
Amelia Biagioni

por silencio y por noche
por palabra
la mano se desnuda
en el carcaj
y retomo mi cetro
de reina en el exilio
hasta el alba
conjuro los nombres
de mi estirpe
— pantera heraldo rosa rey juglar —
y espléndida me llamo
me proclamo
toda yo
trascendida en el salto
apenas yo
apocalipsis y aurora
siempre yo
pez en trance de pájaro
cazador hecho blanco
de su mira



raúl gustavo aguirre

JUAN

En cuanto al río, seguirá pasando.
Y no ha de estar aquel con quien hablaba.
El lento río seguirá pasando.

En cuanto al cielo, seguirá en su altura,
cielo de cada uno
que él encontró en sí mismo para todos.

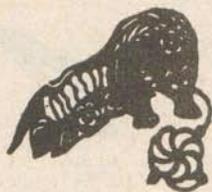
En cuanto a las colinas, a la música
del aire, a las criaturas
del aire y del otoño,
a las penumbras y las transparencias
del alma, hilo de oro de la vida,
todo está allí por siempre y como siempre.

Los ángeles del alba
ya cuidan de sus ropas, de sus lápices,
de su mate infinito.



Raúl Gustavo Aguirre. Nació en Buenos Aires en 1927. Dirigió la revista Poesía Buenos Aires desde 1950 hasta 1960. Publicó numerosos libros de poemas, entre ellos: La Danza Nupcial (1954), Señales de vida (1961), La piedra movidiza (1968) y El amor vencerá (1971). Recientemente, las ediciones Monte Avila, de Caracas, Venezuela, publicaron su Antología (1949-1978). Es autor, además de ensayos, traducciones y antologías, con los que ha contribuido a difundir algunas de las poéticas contemporáneas más significativas.

biblio- gráficas



FRANNY Y ZOOEY,
J. D. Salinger,
Editorial Bruguera

Para la obra literaria de Jerome David Salinger, considerada a la manera de quien escucha una música atento a su deleite, es aplicable el párrafo que el mismo autor compuso para la descripción del rostro de su personaje Zooey: "Estaba muy cerca de ser totalmente bello. Como tal, era por supuesto vulnerable a la misma variedad de intrépidas e irreflexivas evaluaciones, en general engañosas, a las que está sujeta cualquier legítima obra de arte". Salinger ha escrito hasta el momento cuatro libros: **El Cazador Oculto** (The Catcher in the Rye); **Nueve cuentos**; **Levantad, carpinteros, la viga del tejado** y **Seymour, una introducción**, dos novelas cortas reunidas en un mismo volumen, y **Franny y Zooey**, compuesto también por dos largos textos o **nouvelles** que guardan, más que un cercano parentesco, una **intimidad** entre sí. En cuanto a la inevitable pregunta, **¿qué voy a encontrar en Franny y Zooey?** la misma no puede ser contestada en un sólo nivel. Como si se tratara del tapiz musical del que se compone una sinfonía, es preciso destacar sus motivos principales sin perder la perspectiva de conjunto. En lo que respecta a la inmanencia de esta obra lo que puede decirse es que, si toda literatura supone la recreación de un conflicto, en la de Salinger, particularmente, ese conflicto parece devenir en la misma **concepción** del texto cuando, junto al aspecto **conflictivo** que se narra, surge al lenguaje **conflictuado** que lo alude. Mediante la doble fascinación de una sintaxis ágil y un plástico incremento imaginario, el lenguaje de Salinger avanza contraponiendo frases a modo de vallas, **cercando** —literalmente— las imágenes, hasta delimitar el espacio artístico que sólo podrá habitar el asombro. No es posible entonces acudir a la brutal discriminación de forma y contenido para comprender los mecanismos de la seducción en la prosa salingeriana. Su estructura es la del amor: se sustenta en la necesidad de sostener. Y tampoco es posible escudriñar en su escritura buscando una comparación o una metáfora que nos transporten, como si dijéramos, del otro lado del espejo. En donde el intelecto reclama algo turbado la acariciante melodía del tropismo, Salinger se dirige al alma con una disonancia, en el sentido creativo que se le da a este término en música. Sus imágenes no se dirigen al frío apasionamiento del espíritu sino, más bien, a la apacible em-

briguez de los sentidos. Y por la forma en que se reúnen con el lector, no es factible considerarlas el resultado del paralelismo o la transferencia, sino de una **aproximación imaginaria**. Es lícito entonces hablar de una prosa **sensual**. ¿Es esto lo que muy ciertos críticos llaman sensiblería o, en el **sensual**. ¿Es esto lo que muy ciertos críticos llaman sensiblería o, en el mejor de los casos sentimentalismo? En lo que se refiere a la parte anecdótica, ambos relatos retratan un momento —un momento conflictivo por cierto— en las vidas de dos hermanos que comparten, al menos, tres características prominentes: su juventud, su vocación teatral, y su súbita belleza. En el segundo relato aparecen, asimismo, los vigorosos contornos de dos personajes destacables por su peculiaridad: Bessie Glass, madre intrigante de toda una camada de niños sabios y prodigios de elocuencia, y otro de sus hijos —Buddy Glass— un escritor "gordo y subjetivo" según su autocalificación, y quien presuntamente narra la "película doméstica en prosa", como él la llama, explicando la compleja extrañeza de sus familiares por la extrema sencillez de esta casi definición: "Los cuatro somos parientes cercanos, y hablamos una especie de lenguaje familiar esotérico, una forma de geometría semántica en la cual la distancia más corta entre dos puntos es un espacioso círculo". En lo que se refiere a Franny, ella es auténticamente dos cosas: bella y **frágil**. Tiene la fragilidad de la belleza o la belleza de la fragilidad. Da la impresión de ser una chica de celofán estrujada por el ego del mundo y una cierta tendencia autodestructiva. Lo que Salinger nos ofrece en el primer relato, es el ruido y los destellos de ese estrujamiento. En lo que respecta a su vinculación con el segundo texto, Franny es a Zooey como el rayo al trueno: es una especie de presagio.

Por otro lado, Zooey es áspero, aparentemente frío, sus ojos requieren "el trabajo de un día para comprenderlos"; guarda respecto de quienes lo tratan la lejanía y la hosquedad propias de la verdadera belleza. A diferencia de Franny, que explota hacia adentro, ensordeciéndose a sí misma, él tiende a aturdir al mundo con la silenciosa explosión de su indiferencia, Bessie, su madre, lo juzga con amorosa exactitud: "Tú pones nerviosa a la gente, jovencito. Las personas te gustan o no te gustan. Si te gustan, no paras de hablar y nadie consigue decir una sola palabra. Si no te gustan, lo cual ocurre casi siempre, te quedas sentado como si estuvieras muerto y dejas



que la otra persona hable hasta meterse en un callejón. Te he visto hacerlo". Por otro lado Franny, que convalece en la casa paterna de una crisis real, pero algo selectivamente somatizada, lo enfrenta a su verdadero rostro como un espejo que va más allá de la perfección de sus rasgos: "Ponte enfermo una vez y ve a visitarte a ti mismo, y así sabrás lo falto de tacto que eres." Sin embargo, y pese a todos los **choques** que supone la lectura de Zooey, no es posible hablar de **antagonismos** en ese relato. Todo lo que hacen los entes que en él se enfrentan es dualizarse para alcanzar la unidad. Son fuerzas que se oponen para despistar a la dialéctica. Si **Franny** es un relato de la **fragilidad**, **Zooey** lo es de la **consolidación**. "Estoy harto de ser el villano en la vida de todo el mundo", acabará reconociendo Zooey y, sobre el final del texto, revelará a su hermana **-en favor** de ella— la única luz íntima que parece animarlo: "Aun estoy enamorado de la calavera de Yorick." Pero aun restan señalar otros aspectos trascendentes del libro. El personaje de Bessie "alguien que ofendía a la vista de un modo bastante refrescante", que tenía "pensamientos perpendiculares" y una edad "furiosa-



mente indeterminada", una especie de puente espiritual que sabe tenderse de una manera a la vez deliberada y accidental entre la divergencia de sus hijos, y un quinto personaje, al que podríamos calificar de **tácto**, que a todo lo largo del libro aparece aludido mediante referencias fulgurantes: el **espectro** de Seymour. Seymour es el hermano en todo sentido mayor de la familia, un poeta cuyo suicidio acaeció en 1942 (más precisamente en "Un día perfecto para el pez banana.") y que según se lee en un fragmento de **Seymour, una introducción** fue... todas las cosas reales: nuestro unicornio a rayas azules, nuestro espejo ustorio de doble lente, nuestro genio asesor o conciencia portátil, nuestro sobrecargo y nuestro único poeta total, (...) aquel que casi siempre respondía a la idea clásica del **mukta**, del hombre iluminado, del que conoce a Dios." En relación con Seymour, a la configuración de cuyo peculiar rostro poético está consagrada la mayor parte de la obra de Salinger, habría que acotar —sólo como objeto de un posterior análisis— la **recurrencia del hermano muerto como objeto del amor**, algo que también se observa en **El Cazador Oculto** donde, a través de la difusa y tierna imagen de su difunto hermano Allie, Holden Caulfield, el protagonista de la novela, extraña el propio candor de su adolescencia. Si algo queda de una atenta lectura a **Franny y Zooey**, o a cualquier otro texto salingeriano, es la luminosa sensación de haber traspuestolimites, de que la imaginación ha ambulado por

una nueva zona literaria. Si algo nos deja Salinger, en el terreno de la lingüística, es la peculiaridad de una prosa en la que se conjugan lo particular y lo imaginariamente arbitrario en total complicidad con su estructura semántica. Si algo ha probado esta obra, en el plano psicológico es, esencialmente, que la más grande inocencia es compatible con la extrema lucidez. Por último, si fuéramos capaces de reducir los libros a colores, diríamos que los hay verdes, rojos o amarillos. Lo que Salinger parece tratar de decirnos, a través de toda su literatura, es que los colores son sólo una **diferenciación de la luz**. Y donde uno espera siempre —por espectacular y fácil— el brusco contraste entre el sol y la sombra, lo que él nos ofrece es, en cambio, la diferencia más sutil, pero por eso mismo mucho más curiosa, entre la sombra y su penumbra.

JORGE VIERA



LOS AMANTES DE PARQUE CHACABUCO, de J. M. García Fernández, Edit. Tróquel.

Este nuevo trabajo de García Fernández es una novela sobre la Muerte. Pero también lo es sobre su contrapunto vital más prestigioso, el Amor y, un poco menos, sobre su desafío más decidido, la Creación Artística.

Es justamente en el "último acto" y sus preámbulos donde el autor logra su más alto grado de belleza (lo estético), de dignidad y conciencia (lo ético), e incluso de trascendencia (lo metafísico). Mientras tanto el Amor vagabundea en su impotencia, mastigando sus balbuceos anémicos, y se queda implacablemente varado mucho antes de alcanzar alguna dimensión valiosa. El Arte, a su vez, frustrado o ridiculizado en su merodeo por ciertos personajes, se revaloriza en la "contemplación" que uno de ellos logra ante su propia enfermedad y muerte. Ya veremos, más adelante, como todo esto sucede en la novela.

En lo que hace a la forma, lo primero que nos llama la atención es la estructura. La narración se subdivide en 148 pequeños capítulos que pocas veces exceden de una página. Es como si el autor, dejando a sus personajes en libre tránsito por un vasto plano temporal de tres meses, los asaltara de tanto en tanto con una "instantánea". Sin embargo el "montaje" de las mismas obedece a una cronología sucesiva. No hay, por lo tanto, complejidades o mezclas temporales y si una gran movilidad narrativa facilitada justamente por ese modo estructural. Tiene la ventaja de economizar enlaces, de perseguir velozmente al personaje en sus ex-



presiones o actos, y permite una identificación casi numérica de los núcleos narrativos importantes. Como reverso, esta técnica de "flash", de ser usada sin demasiado rigor, predispone, por fragmentaria, a tentaciones viciosas, como por ejemplo la inclusión de minicapítulos que, por más ingeniosos que sean, pueden resultar prescindibles en lo que hace al desarrollo del relato. Se la puede connotar positivamente en tanto "hallazgo" de agilidad y vivacidad, pero también pensamos que invita a la comodidad y consiente la fruición de alguien que, como nuestro autor, es, entre otras cosas, un humorista.

Los capítulos de la novela se agrupan en cinco amplias divisiones que ordenan más al sentido que a la forma. De acuerdo a esta última la división apropiada es en tres partes, que se presentan como el plano más general de la estructura. Ya se ha hablado en otros lugares del enfoque musical con que el autor encara su construcción. Es una analogía de peso que estamos dispuestos a secundar si bien, a nuestro juicio, es más un ordenamiento distributivo que compositivo. En efecto, las tres partes sugieren tres movimientos perfectamente simétricos, una especie de "Concerto da camera" con dos allegros de frases breves y vivaces intermedios por un "adagio" o "largo" de frases amplias y densas, prolongadas serpentinas melódicas que se alternan entre sí. De otro modo, observando de acuerdo al "tono psicológico" de los personajes, podríamos llevar el paralelo al ámbito de la Cantata. Una primera parte de "recitativos" más o menos descriptivos u objetivos, donde el personaje es relatado desde afuera (70 capítulos: Los novios y Canción de cuna). Una parte central, de arias yuxtapuestas, donde, fiel al carácter que las mismas tienen en música, el personaje es relatado desde adentro, sumergido en su magma, subjetivamente (11 capítulos: Los amantes). Una tercera parte semejante a la primera (70 capítulos: Hacia el abismo y La noche de los peces). Sobre los once capítulos centrales hay elementos formales remarcables. Las "arias" de Irene construidas sobre infinitivos; las "arias" de Armando construidas sobre gerundios; las de Flavia - Fulano relatadas en tercera persona. Tres ritmos básicos y diferenciados. La idea es buena, pero pensamos que justamente allí donde los personajes tendrían que abandonarse a su lenguaje más personal (cosa que, en parte, ocurre) se ven abrumados por la intervención literariamente elaborada del narrador. Este problema hace a casi toda la novela: el excesivo entremezclado del "punto de vista" que obliga a un continuo ajuste de enfoque y pone en peligro la naturalidad del personaje. No vamos a ignorar que, a veces, ciertas maneras técnicas "contra preceptiva" insistentemente reiteradas invalidan al precepto transformándose en profundas fuentes de ex-

presividad. Tal vez sea este el caso de nuestra novela en varios de sus buenos momentos, pero creemos que, en general, un mayor ordenamiento y justificación del "punto de vista" haría más creíbles a estos personajes.

Ya podemos ahora redondear la crítica al lenguaje empleado. El autor utiliza una vasta latitud de lenguaje. Es, por lo tanto, una prosa rica, muy bien elaborada en general, estéticamente hermosa, narrativamente precisa. Pero también se puede hablar de cierto eclecticismo en los recursos, una impaciente tendencia a la ostentación de la Variedad expresiva. Podría ser admirable si se lo usara con mayor mesura y mensura, de modo de no afectar tanto la uniformidad estilística. No es armónico elegir una estructura tan pulcra como el "Concerto" para inundarla después con "troppi strumenti" por más que la novela, gracias a eso, sea cualquier cosa menos monótona.

En otro plano de cosas echaremos una mirada al contenido, su elocuencia humana, su filosofía. Vemos, en primer término, cómo el carácter de los personajes se nos impone de inmediato. En todo el desarrollo posterior comprobamos lo vislumbrado. Una ley de hierro hace que todo el mundo sea consecuente con su marca de origen: la sordidez se afianza, la mediocridad se dispone a ser vitalicia, la vida perfecciona su soledad, la autoridad de la muerte ensancha las fronteras. También ocurre, a veces con esplendor, la serenidad de asumir e integrarse al Destino.

Fulano es un ser que nunca termina su nacimiento y escuda su naturaleza abortiva en un par de muletas que no necesita. Pero seríamos injustos si tratáramos de ver su funcionamiento como el de un ser de carne y hueso. Es más bien un símbolo, una ecuación de lo regresivo, una actitud abúlica que no en vano se llama así (es decir, no se llama). Se complace en la observación de cómo lo espera el mundo (los billaristas), sabiendo que nunca concurrirá para asumir su papel. El mundo, por su parte, lo aguarda indefinidamente para su juego y ante la defección lo juzga de modo definitivo "es un boludo que se dedica a jugar con las palabras y a cagarse en la humanidad. Todo un hombre." En la atmósfera frecuentemente simbólica de la novela "todo un hombre" no es, por esta vez, una ironía, es una definición. Y nos hace pensar que la manía de los anagramas que este ser espiritualmente castrado frecuenta, es una brutal alegoría de la trágica inutilidad del literato, su prescindencia del "humano quehacer" (no adecuado a su simetría), y de su cinismo crepuscular. Así las cosas queda claro que la novela tiene su decidida vertiente nihilista. El cuento de Caperucita, por ejemplo, que podría pasar por un "divertimiento" sin mayores problemas es, en cambio, un símil del pecado original, pero





esta vez sin la tentación motivadora del árbol del conocimiento del bien y del mal. Esta vez es por simple inducción de la muerte, que necesita devorar vida. Y significa que el acto de la procreación no es en el hombre un hecho pleno y electivo a favor de la vida, sino que lo reduce a una inercia que diversas "ajenidades" impulsan o a una fatal estupidez, disfrazada de amor, que actúa ciegamente ante el requerimiento intrínseco de "la enorme dentadura de la muerte". La metacrónica de Caperucita es una de las ironías más sordidas y más bajas en la escala agónica de esta novela tan alegremente desesperada.

Irene, profesora irresoluta, a medio camino entre el conformismo y una rebeldía que no cuaja, es la más culpable de su mediocridad por ser la única que llega a experimentar un borbotón de amor juvenil. O sea que reclusa ante el desafío que implica, para la más íntima libertad, haber descubierto la "existencia" del amor.

Las dos madres (de Irene y de Fulano) personajes secundarios pero un magnífico dueto castrador, amordazantes y latosas, que actúan como causa psicológica de la precariedad estructural de los hijos: Irene y Fulano, los novios veteranos, anodinos y tediosos, podados por la costumbre, rechupándose su chatura: una buena representación del "mi peores nada".

El educando Armando, un adolescente apenas iniciado en ese complejo oficio, vapuleado por un deseo amoroso que no comprende. Esta vez el amor se esteriliza en una estructura inmadura. Personaje bien delineado. Es notable y espeluznante el capítulo de la posesión de Irene en sueños.

Flavia, tal vez el personaje mejor logrado, así como el más conmovedor de todos estos autoamputados. Gordita cursi, de frondosa imaginación, víctima de un culturismo pegado con saliva, es, a pesar de todo, la única digna de atravesar el final de la novela, tal vez por lo honesto de su soledad. Flavia y Fulano, circunscriptos a un amor sexual declinante, estériles de toda proyección que no sea la delirante cursilería de Flavia, son los depositarios mayores de la ironía del título.

Los jubilados. Otra antesala de la muerte entre los tantos signos mortuorios que se descubren a cada paso en la novela. Vale la pena destacar la monstruosa (y tan real) competencia del Catalán en lo que hace a las enfermedades y su jerarquía. Una especie de "status" de lo mórbido, muy representativo como último escalón en la búsqueda desesperada del ser y como brutal automimo frente al abismo.

Y por último el Profesor y su inevitable muerte, verdadera espina dorsal de la novela, alrededor de la cual todas las demás criaturas se arraciman envueltas en la chatura de su simulacro de amor, como ridiculizados y subordinados a lo único perfecto, inatacable, "realizable" y determinativo, que es la muerte. Literato frustrado, el Profesor vivencia el proceso de su cáncer como una obra de arte. Lo contempla con reverencia y lo describe con belleza por ser la única creación acabada que su cuerpo logra (ese "orden diferente" que el cáncer acumula) sobre todo

aquello que su espíritu no pudo definir. Es singular como la ironía del autor, que se precipita con abusiva saña sobre todos los demás personajes, deja intocado al Profesor. La secuencia final de su muerte, el reintegro a la tierra natal, es de una finura estética encomiable. Allí la prosa se ritmifica en una serie de heptasilabos que, fonéticamente, no son otra cosa que los latidos de un corazón. Hasta el último latido: un heptasilabo quebrado en tres y cinco. "Su triunfo (sístole), "Y su alborada": diástole definitiva que se abre al infinito de la muerte.

Llegamos al último capítulo. Flavia transporta la herencia del Profesor, la estrella de mar (tal vez el dios de la soledad). Un azar se le cruza, la pecera cae, la estrella se muere. Notable "nota final" donde Flavia resulta desconectada de los signos de la muerte y la gordita cursi, ya no un residuo de la ironía, puede imperiosamente ordenar, definir y definirse como ser humano. El último vocablo dicho: ¡Silencio!, imperativo que cierra el círculo de la novela uniéndose al "Hablamos" del principio, nos hace pensar que, de algún modo "la meta" se ha cumplido en aquel "viaje sideral sin retorno que la palabra ha emprendido", clavándose finalmente, justo "antes del punto de partida", en la carne misérrimamente silenciosa previa "al símbolo inventado de la palabra". Allí, en una gordita muy vana y muy humana donde laten, sin símbolos, todas las posibilidades de la vida. Luego, precisamente, de tanta muerte.

Creemos que esta novela es valiosa y sería, nos guste o no nos guste su filosofía. También pensamos, sinceramente, que García Fernández, por las dinámicas espirituales puestas en juego, ha ocupado la antesala de un ámbito más vasto que, sin duda, contiene.

Rodolfo Grandi

Marzo '79

el quiosco del



Tinta nº 2 (Rosario). Director: Sergio Korn

Casi con seguridad, Tinta puede enorgullecerse de ser la única revista literaria de historietas en el mundo. Eso, al menos, si entendemos como "revista literaria" a ciertas publicaciones no comerciales y que, generalmente con muchas ganas y exiguos logros monetarios, se dedican a desarrollar algún área de la creación (ejemplos: las desaparecidas *Gaceta literaria*, *Contorno* y *La cachimba* —por nombrar solo las argentinas— o las actuales *Nova arte*, *Cuadernos del camino* y, por supuesto, *El ornitorrinco*). No por nada, Tinta se autodesigna "la revista de los dibujantes solitarios": la historieta, en su caso, es encarada como una actividad literaria (lo que no le impide ser a la vez plástica ni menos aún le niega su irreductible autonomía) tan pasible como cualquier otra de una práctica renovadora e inquieta.

No casualmente, entre sus creadores —incluido su director, el poeta Sergio Korn— hay integrantes de la quien sabe si desaparecida *El lagrimal trifurca*, sin duda una de las revistas literarias más importantes que el país tuvo en los últimos diez años. En realidad, el estilo de Tinta no parece ser más que la trasposición al campo de la historieta del espíritu irreverente y a la vez literariamente riguroso que caracterizó a *El lagrimal* y, en general, al llamado "movimiento de Rosario". Eso se advierte, sobre todo, en "Marquimán", el extenso (demasiado tal vez) comic del director; tanto los dibujos como el argumento (absolutamente inseparables) recuerdan directamente a los poemas de Korn, por su original simbiosis de extrañas atmósferas líricas con un dislocado, chacotón e imaginativo humorismo más que surrealista, dadaísta).

Lo más valioso de este número es, seguramente, "Jueves", una historieta policial "seria" que Roberto Fontanarrosa —el de inodoro Pereyra— creó en los inicios de su carrera y que hasta ahora se mantenía inédita (en el número anterior aparecía un trabajo que Fontanarrosa realizó cuando tenía quince años). Impecable en su ritmo, montaje y encuadre cinematográficos, "Jueves" recrea, apenas en solfa, el clima de los mejores policiales realistas norteamericanos. El resto del material incluye tanto trabajos "humorísticos" como "serios", si es que cabe esa diferenciación. Entre los primeros, la contratapa cuenta con una ingeniosa tira de Rubén Pergament: en una línea deliberadamente elemental, la historieta exhibe ideas bastante menos precarias que las de la "Margarita" que Pergament hace para *La opinión*. Del cuentista y novelista uruguayo Jorge Varlotta (que habitualmente firma como Mario Levrero sus narraciones, en general de ciencia-ficción) se incluye, en una línea cercana a la de Korn, "El llanero solitario" (un elefante con antifaz, acomplejado y con aspiraciones de héroe), comparable por su calidad con "Clemente" y "El mago Fafa". Son excelentes los dibujos del rosarino Alberto Jaime, y el también rosarino Grippo vuelve a demostrar su inusual capacidad de ilustrador, aunque ahora complementando un texto menor de Hemingway que sale perdiendo con el innecesario agregado visual.

Hay que reconocer que, en su mayor parte, las historietas presentan un desequilibrio entre el nivel de los dibujos y el de los textos y/o argumentos; los dos últimos suelen ser débiles y a veces febuscados. En lo mismo cae, en su "Recorrida", Cepeda, al insistir en adscribirse a un cierto "asquerosismo" caído del *underground* yanqui y fatalmente epidérmico, a la postre intrascendente, aún cuando la calidad plástica es indiscutible. La revista trae también una sustanciosa sección bibliográfica y jugosas cartas de lectores. Algo a subrayar es el cuidado de la edición en todos sus aspectos, incluidas las viñetas de Fontanarrosa. La dirección de Tinta es C.C. 915 / correo central/ 2000 Rosario.

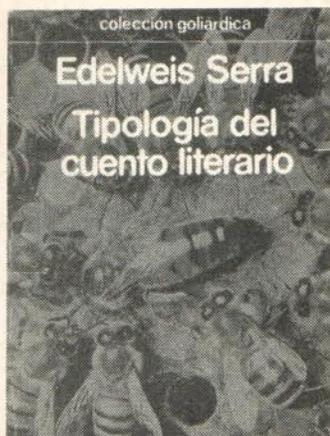
Daniel Freidemberg



Planeta va a



la Facultad



POESIA METAFISICA Y AMOROSA. Francisco de Quevedo. 298 págs.
Los más inspirados ideales místicos contrastando con la más atormentada sensualidad en la obra de Quevedo, con un estudio interpretativo de José Manuel Blecua.

TIPOLOGIA DEL CUENTO LITERARIO. Edelweis Serra. 200 págs.
La más exhaustiva investigación sobre el arte y la técnica de narrar, desde sus formulaciones clásicas a los más audaces textos de Quiroga, Borges, Cortazar y Felisberto Hernández, entre otros latinoamericanos.

LA NOVELA PICARESCA LATINOAMERICANA. María Casas de Faunce. 248 págs.
Los aportes más significativos de la narrativa continental al género de la picaresca y un amplio panorama crítico.

PARADIGMA Y DESVIACION. María Grazia Profeti. 184 págs.
La metodología crítica actual y las más sugestivas posibilidades de la interpretación literaria.

LENGUA Y DISCURSO EN LA CREACION LEXICA. Hernán Urrutia Cárdenas. 200 págs.
Bajo un múltiple enfoque (semántico, formal y sintáctico) aborda el estudio de la "formación de las palabras", la estructura de la lengua y las formantes léxico-genésicas.

MISTICA, PLASTICA Y BARROCO. Emilio Orozco Díaz. 224 págs.
El barroco literario europeo como un fenómeno configurado por la influencia española.

LA IRA Y LA PALABRA. Pilar Hidalgo. 228 págs.
Pinter, Osborne, Arden, Stoppard, Wesker, Orton y los más recientes exponentes de la iracunda dramaturgia británica en un ensayo profundo, ágil e informativo.

TRISTAN E ISEO. Edición de Alicia Yllera. 179 págs.
La más sugestiva historia de amor de la literatura universal en una edición basada directamente en los textos del siglo XII.

LA CARTUJA DE PARMA. Stendhal. 210 págs.
Una crónica escandalosa convertida en profunda reflexión sobre la condición humana y una obra maestra de la novela.

LA POESIA DE VICENTE ALEIXANDRE. Vicente Granados. 220 págs.
La más importante exégesis crítica sobre una figura fundamental de la poesía contemporánea en lengua castellana.



los Best sellers de Planeta



EDITORIAL PLANETA ARGENTINA S.A.I.C.

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

BUENOS AIRES

Ediciones
Corregidor

S.A.I.C.I. y E.



AV. CORRIENTES 1585 - 1º. P.

TELEFONO 46 - 2290 / 9148

(1042) BUENOS AIRES - ARGENTINA

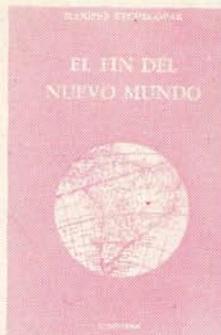
EDICION - DISTRIBUCION
IMPORTACION - EXPORTACION

NOVEDADES



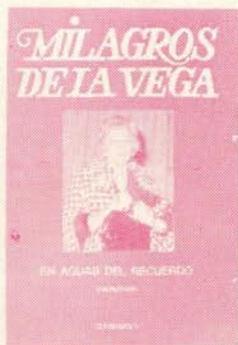
IRENE, LA ULTIMA VEZ, DE JUAN CICCO, es un libro distinto. Muestra a un escritor renovado, ágil y agudo en sus observaciones del mundo circundante. Un escritor, además, que con pocas y certeras palabras desnuda hipocresías y cuestiona todo lo que ha ido perdiendo valor por un excesivo desgaste de la existencia humana.

Los personajes de sus cuentos, así se llamen Irene, Casimiro, Matías o Rodríguez, o se trate de simples parroquianos de cafés o abúlicos empleados públicos, representan distintas facetas de una misma realidad: la que vivimos un poco marginalmente, inmersos en el clima casi asfixiante de una ciudad —Buenos Aires— múltiple y frívola, disociadora y versátil. Forman un alucinado cosmos.

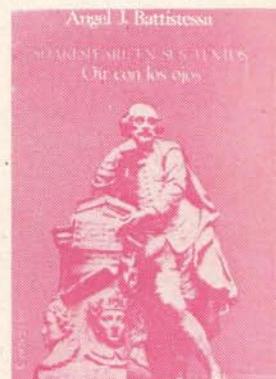


EL FIN DEL NUEVO MUNDO, MAXIMO ETCHECOPAR: el autor de "El Fin del Nuevo Mundo" asume en su libro un difícil compromiso con sus eventuales lectores: el situarse a la altura del tema elegido. No hay, en efecto, en la actual situación de las naciones americanas tema alguno que iguale en interés, gravedad y trascendencia al de la independencia de nuestros países en su significación universal.

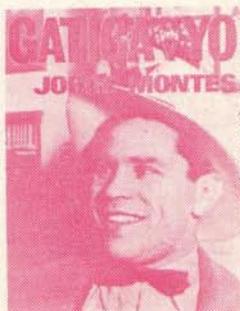
EN AGUAS DEL RECUERDO, MILAGROS DE LA VEGA: yo había soñado hacer toda una colección a la cual habría de titular "El teatro nacional a través de sus protagonistas". Sabía que "nuestros grandes", los que habían hecho nuestro teatro, los que habían sido testigos de esa fundación habrían de desaparecer y con ellos, también se irían riquísimos testimonios. No tenía ayuda ni medios para seguir adelante con la empresa. Aquí no hay millonarios con generosas fundaciones. Hace dos años, sin embargo, me encontré con don Manuel Pampín que se entusiasmó con la idea. Ya estaba a punto de lanzar en "Corregidor" su "Historia del tango". Y a él le debemos que estos materiales tan ricos no se hayan perdido y de que exista la posibilidad de continuar con el rescate de nuestro pasado teatral, tan necesario para nuestros jóvenes de hoy en estas regiones con tan poca memoria. **Julio Ardiles Gray**



SHAKESPEARE, ANGEL J. BATTISTESSA: es el arquetipo del erudito este hombre versado en muchas lenguas, sabio en todas las literaturas. Mas, no se trata de un frío investigador de textos, ni de un rígido o dúctil intérprete de clásicos, sino de un escritor en sí que cuando discurre acerca de los congéneres antiguos o modernos sabe hacerlo con la persuasión espontánea con que se habla de los amigos.



"EL MONO GATICA Y YO" DE JORGE MONTES, supone la consecución de un logro contradictorio: la revaloración de uno de los mayores mitos populares de la Argentina y, a la vez, la demitificación del hombre, José María Gatica. Es probable que en ello tenga mucho que ver la personalidad, de tantas maneras contradictoria también, del autor de este libro, Jorge Montes, el mismo que con "Jeringa" rescatara lo más genuino de la picaresca porteña. Así, junto a la ternura inocultable del amigo desfila la actitud crítica, sin concesiones, por momentos sin piedad; y al lado de la pintura casi nostálgica de una época del país y de su gente, la impugnación directa a intereses, propios de ella, que quisieron capitalizar con mezquindad la inocencia e incultura de un protagonista auténtico.



EL UNIVAC, CALKI: podría llamársela una novela cibernética, sino fuera porque no tiene nada que ver con la proposición científica. Por su libertad imaginativa, se asemeja más a un relato irónico que esconde, a lo sumo, una admonición. Su personaje central es un "Univac", es decir, un robot sublimizado que, según las concretas informaciones procedentes del Instituto Tecnológico de Massachusetts, es capaz de razonar por su cuenta. Sucede que no es un robot que se interna en el mundo con una estricta misión computadora, por el contrario, se siente atraído hacia la naturaleza del ser humano y quiere él también convertirse en un ser humano.



PIDALOS EN
SU LIBRERIA
O EN

LIBRERIAS PREMIER

Av. Corrientes 1583

