

agosto / septiembre de 1985



EL ORNITORRINCO

revista contagiosa

△ 1,50

12

lo que no me mata,
me hace fuerte / nietzsche

cuentos de:
Edith Wharton
Liliana Heker
Jorge Mirarchi



Luis R. Nogueras
Daniel Freidemberg
Poemas

**Latinoamérica: democracia
y rebelión / editorial**
Abelardo Castillo



Miguel Angel Asturias,
reportaje a
Miguel de Unamuno



**Norman Mailer: Ulti-
mo tango en Paris**

Lecturas

Sylvia Iparraguirre



editorial

abelardo castillo

"Defender la democracia", "fortalecerla". De acuerdo. Visto de golpe se tiene la estremecedora impresión de que los argentinos —pertenecan al gobierno, a la oposición, a PAMI o al sindicato de sepultureros— asumen, por primera vez en su historia, un destino común. Lástima que, como ya lo sintió Poe, las impresiones demasiado intensas no pueden durar mucho, de lo contrario enloqueceríamos. Porque si las Madres de Plazo de Mayo y los culpables de las muertes de sus hijos, si comunistas, peronistas o intransigentes, y el presidente de la Sociedad Rural, si Borges y Herminio Iglesias, articulan la palabra "democracia", se puede sospechar que no están pensando en el mismo modelo social. Suponiendo que el verbo pensar, en algún caso, no resulte fantástico. Pero admitamos que hay "algo", un gobierno constitucional, al que es necesario defender. Las preguntas surgen de inmediato: defender cómo, defenderlo de qué, contra quiénes. Y no hemos avanzado un paso, porque es imposible responder estas preguntas sin saber qué defiende cada cual cuando dice defender esta forma de gobierno.

Me doy cuenta. Ya no nos gobierna una dictadura militar; se ha elegido, por medio del voto, un presidente civil, se puede salir a la calle sin que a uno lo asesinen o lo castren por motivos políticos, hemos visto a Brando en *Ultimo Tango*. Muy bien, y nadie crea que frivolo, está realmente muy bien. Comparado con los balazos, sirenas policiales y marchas militares de los últimos siete (o veinte) años, hasta el nombre de Alconada Aramburu parece poesía. También me doy cuenta de que está en vigencia la Constitución de 1853 y que el aparato estatal ha vuelto a la forma republicana y parlamentaria. Y sé, para decirlo con claridad, que en la Argentina, en estas circunstancias históricas, toda acción que comprometa la estabilidad del gobierno, aunque venga disfrazada de izquierdismo o populismo, sólo puede servir a la ultraderecha, o estar instrumentada y alentada por ella. Nada de lo cual me impide preguntarme si el gobierno, el parlamento —el oficialista y el de oposición—, el aparato estatal que ha reemplazado a la dictadura militar, en suma, tiene el derecho de ser llamado democracia. A Rafael Barret le pidieron que definiera su anarquismo. "Me atengo a la etimología", contestó. Idéntico laconismo sirve para precisar qué entiendo acá por democracia. Me explico. Por lo pronto, no toda organización política republicana y

parlamentaria es una democracia. Los Estados Unidos, su salvaje opulencia basada en la guerra, el racismo, en la explotación de países enteros tratados como factorías, no puede servirnos como modelo, ni, para ser francos, hay demasiadas posibilidades de verlo aplicado por un país como el nuestro: eso tiene un nombre, imperialismo, y sólo es posible siendo un imperio. No voy a detenerme en lo que se entiende por democracia en Gran Bretaña, Suecia, España, tal vez por una imposibilidad mental de articular la monarquía con la estructura republicana; no porque esas teratologías no existan, sino porque, personalmente, me niego a comprender lo imposible. Como la Alemania democrática pertenece al mundo comunista, y la Francia socialista al mundo llamado democrático, lo mejor, en nuestro caso, sería llamarle democracia a algo que en la realidad no existe, algo que tiene la consistencia de la poesía pura, el espesor del canto de las sirenas, una especie de *flatus vocis*, un agujero completamente lleno de nada. O habrá que volver a Barret y las etimologías y aceptar con alguna brutalidad que **democracia** quiere decir gobierno del pueblo, cosa que tampoco es muy visible en este mundo, pero al menos permite sentir que uno, al defender la democracia, está postulando la idea de un orden social humano. Lo escrito hasta acá no parece demasiado serio, pero lo es. Y, aunque no lo fuera, tiene un mérito: nadie podrá acusarnos de emplear lo que ciertos modernos filósofos de la historia llaman "discurso heroico". Y tal vez, antes de continuar, deba detenerme a explicar qué significa esto del discurso heroico. Brevemente, se llama discurso heroico al uso de vocablos o giros como obrero, hambre, explotación, lucha de clases, pseudo-intelectuales renegados y traidores a su pueblo, cagatintas, oligarquía, asesinos, etc. Puede, en cambio, sin incurrir en discurso heroico, nombrarse a Marx, siempre y cuando se le atribuyan las ideas de Plotino, Wittgenstein o Anita Freud.

Lo que en países como el nuestro, y, para ser más precisos, lo que en Latinoamérica se entiende por democracia, es la reaparición transitoria de un orden formal, nominal, con que una sola clase, la burguesía, reacomoda cada tanto sus estructuras de poder. Económicamente considerado, el poder estatal nunca cambia de mano. La monotonía pendular con que a las dictaduras militares les sigue un período más o menos breve de gobiernos civiles que reimplantan las

EL ORNITORRINCO



DIRECCION
Abelardo Castillo
Liliana Heker

JEFE DE REDACCION
Sylvia Iparraguirre

SECCION POESIA
Daniel Freidemberg

REDACCION
Roberto Anglade, Abelardo
Castillo, Daniel Freidemberg,

Rodolfo Grandi, Irene Gruss,
Liliana Heker, Sylvia
Iparraguirre, Bernardo
Jobson, Ricardo Maneiro,
Jorge Mirarchi

Registro de la propiedad
intelectual Nº 1.398.897

Casilla de Correo 214,
Sucursal 3
1403 - Buenos Aires

latinoam érica ■ de mocracia y rebeli ón ■ ■ ■

Constituciones, y la casi simultaneidad con que estos reemplazos se producen en los países claves del continente, podría hacer suponer que existe una ley histórica, previsible, una cadena de recurrencias, válida sólo para la indoamérica. No es así. Suceden estos hechos —y luego veremos más cerca por qué—, pero no se trata de ninguna ley. La idea de repetición, de círculo, establecida como ley, anula la noción misma de historia. No hay más historia que la historia humana, y es el hombre, con su libertad, son los hombres (con sus encontradas voluntades, sus intereses, y en condiciones y relaciones de fuerza nunca idénticas), quienes hacen la historia. También la de América Latina. Puede hasta negarse que haya leyes —leyes en el estricto sentido científico, leyes como las matemáticas, las físicas o las astronómicas—, puede, incluso, aceptarse que la Historia misma no tenga nada de ciencia. Lo que no se puede negar es la libertad, la voluntad, la capacidad de creación, las pasiones y los intereses económicos que mueven a los hombres. Y esto vale no sólo contra el determinismo burgués, sino también para los fatalismos históricos del tipo “el progreso incesante de la humanidad” o “el socialismo es científicamente inevitable”. Cuando un pensamiento se asume como la Verdad, se transforma en pensamiento ya pensado, absolutamente inútil si no se lo pone a prueba con la realidad. Para luchar por una idea del hombre no es necesario que ese porvenir sea inevitable, y hasta es mucho mejor suponer que no lo es. Hay unos cuantos “marxistas” que deberán olvidarse de su optimismo histórico, no ya para empezar a usar sus propias cabezas, sino para entender qué significaba, en el pensamiento de hombres como Marx y Engels, hacer la historia. Que ciertas organizaciones humanas actuales representan alguna mejora respecto del canibalismo o de los galopes de Atila, parece evidente; pero si hay en esto algo así como una historia del progreso humano, tal vez tenga mucho menos de ley científica que de “historia” en el mero sentido de relato, de luchas de voluntades, de saltos en el vacío, de formidables retrocesos o avances formidables, donde, para decir de una vez lo que quiero decir, la libertad, la fuerza, la capacidad de creación, pertenecen tanto a los justos como a los injustos, a los que tienen razón como a los equivocados. O de otro modo: la historia, si realmente es dialéctica, la hacen tanto los buenos como los malos. La razón, no garantiza nada; y la Verdad Última no la tiene nadie. Esto en el mundo real, se entiende. Mañana, en el país de Jauja, habrán ganado los justos, los inteligentísimos y hasta los buenos mozos, se va a hablar con rima y cuando yo necesite un traje lo voy a cambiar por un gladiolo, todos seremos felices, y ya inventaremos algo para no aburrirnos de comer mermelada. ¿Adónde quiero llegar? Adónde llegué: a la idea algo pesimista de que la capacidad de inventar nuevas formas de subsistencia y tácticas de poder, no pertenece sólo a las clases desposeídas y a sus ideólogos, sino también, y de qué modo, a las clases poseedoras. Estamos asistiendo al paso del capitalismo al socialismo, no lo niego (creo en eso), pero no hay que ser el Hombre Nuclear para ver que en nuestro tiempo subsiste no sólo el mundo burgués, sino jirones del mundo feudal, y también la horda, y hasta sociedades enteras que están mucho más atrás de la antigua civilización egipcia. Pero

sobre todo existe la burguesía, formas de la monarquía, modos del feudalismo. Y no por debilidad o estancamiento, como puede existir la estructura social de los papúes, sino por capacidad real de mantener intacta su fuerza, de innovar, de hallar a cada paso nuevas estrategias de poder. El imperialismo económico, el militarismo, el cientismo y sus técnicas al servicio de las clases poseedoras que parecían derrumbarse por sí mismas en el siglo anterior, no pudieron —ni en rigor tenían por qué— ser previstos por los pensadores revolucionarios del siglo XIX. Ellos describían el mundo real e intentaban modificarlo, no hacían ciencia ficción ni practicaban la profecía. Escribió Engels: “La historia se hace de tal manera que el resultado final se desprende siempre de los conflictos entre un gran número de voluntades individuales, de las que cada una, a su vez, está hecha tal cual es a consecuencia de una multitud de condiciones particulares de existencia (...) Porque lo que cada individuo quiere es impedido por otro y lo que resulta es una cosa que nadie ha querido.” (Friedrich Engels, Carta a J. Bloch, Marx y Engels, Obras Escogidas, T. II.) Lo cito, sencillamente, porque me da una especie de felicidad momentánea ver semejante demolición de prejuicios (marxistas y anti-marxistas) en un párrafo tan corto. También, porque me servirá para sustentar subterráneamente la rápida descripción que sigue.

El mundo feudal duró, digamos, más de mil años. Como intento redactar menos de mil páginas, me limito a sus contradicciones evidentes: las guerras campesinas, los alzamientos de los nobles empobrecidos (o, por qué no, con un inusual sentido de la justicia), ciertas iniciales rebeliones ético-religiosas. Opuso a eso las Cruzadas, el nacimiento de la ciudad moderna, una nueva concepción del comercio, vinculada de hecho al cristianismo en armas de las Cruzadas, atomizó el papado y creó especies de papas regionales, que, pese a sus orígenes éticos, terminaron quemando herejes, aniquilando campesinos, fortaleciendo el feudo. Y apareció la burguesía, en efecto; clase que acabaría reemplazando al mundo feudal, pero que combatió dentro de ese mundo más o menos un milenio. Es mucho tiempo, al menos a escala humana. Si aceptamos que el ocaso europeo del feudalismo se verificó con la irrupción de la burguesía en el poder, digamos, por costumbre, hacia los tiempos de la revolución francesa; si el mundo moderno, el del burgués moderno, no aparece concretamente hasta el siglo pasado y en un limitado sector de Europa, podemos sospechar que ese mundo, en su forma actual, cristalizado como poder estatal, es muy joven. Por qué decidir que está a punto de desaparecer. Aun aceptado que el colapso del orden burgués sea tan inevitable como lo fue el del mundo feudal, quién asegura que está tan cercano como se cree. Por empezar, no todo el mundo lo cree. Y lo que tiene su peso en la realidad, es sobre todo el burgués quien no lo cree. Se dirá que el socialismo ya no es utopía: eso no admite discusión. Lo discutible es que el socialismo, fatalmente, suceda como reemplazo del estado democrático-burgués.

Bien mirado, el mundo feudal fue simultáneamente abolido por el orden capitalista burgués y por la sociedad socialista, o de otro modo, el poder real de la

latinoam érica ■ de mocracia y rebeli ón ■ ■ ■

clase trabajadora (proletariado, campesinado, clase media baja) aparece en la historia más o menos al mismo tiempo que el poder capitalista. Si la Comuna de París hubiera destruido realmente el aparato estatal burgués, reemplazándolo por un estado dictatorial obrero, Francia habría pasado de la nobleza al socialismo sin transición alguna, y que esto pudo (y en algún sentido debió) ocurrir, no es una novedad para nadie. Y de cualquier modo, ocurrió. En Rusia, en el término de meses, se pasó del imperio zarista a la revolución de soviets, a menos que se le llame apogeo y caída de la sociedad burguesa capitalista al fugaz Kerensky. Y, para volver a Latinoamérica, en Cuba y en Nicaragua sucedió algo análogo, entendiendo que análogo no quiere decir idéntico. Pensar la historia cubana es pensar en sucesivas dictaduras feudales, en todopoderosos señores de los que Batista fue el último ejemplo. A escala latinoamericana, la dinastía de los Zomoza es, por lo menos, tan siniestra como la de los Romanov; y si se lo mira con objetividad, puede quitarse la medida a escala: sin ningún refinamiento de corte bizantina, sin el esplendor del mármol, las putas imperiales o los poetas, eso era peor que el zarismo, estaba mucho más cerca de la barbarie feudal. Donde existió, en cambio, una burguesía sólida, con fuerza suficiente para montar un aparato económico, jurídico, policíaco y militar clasista —con fuerza suficiente para controlar la producción y mantenerse en el poder—, ahí está todavía: sigue estando. Inglaterra, cuna del liberalismo, del parlamento, del proletariado industrial, ni siquiera llegó a la "forma" democrática; es, aunque emblemática, una monarquía, y en los hechos sigue siendo un imperio. El "socialismo" de Mitterrand, en el país de las rebeliones populares de 1848, de la Comuna, del mayo anárquico-estudiantil, es una de esas bromas europeas. Todo el mundo sabe que, por aquellas zonas, puede nombrarse cualquier cosa de cualquier manera: a un casino, tres hoteles y doce vigilantes, le llaman Principado. A un Banco y a unos relojeros, Suiza.

En suma, si alguien imagina que estamos ponderando la fuerza de la burguesía, allí donde realmente asumió el poder, acierta. Que esto nos parezca injusto, o inmoral, digno de ser superado por un orden social más humano, es otra cuestión. Pertenece a la ética o a la ideología, no a la correcta interpretación de la historia.

La historia es lo que hacen los hombres de sí mismos, unos junto a otros, unos contra otros, en condiciones sociales y económicas dadas, que fueron creadas a su vez por hombres. En última instancia, repetían Marx y Engels, sólo en última instancia las condiciones económicas "determinan" la vida real, pero no ignoraban que no existen leyes ineluctables y abstractas sino que la economía y sus leyes son modos de ser del hombre real en el mundo real. Visto así, también las formas económicas son superestructuras, tanto como la filosofía o el arte o la religión. Y de ahí que no todo período histórico admita ser analizado como la resultante inevitable de una contradicción económica (el imperio islámico, por ejemplo, su nacimiento, escapa a cualquier simplificación que no tenga en cuenta el unificador fanatismo de Mahoma, su fuerza histórica). O de otro modo, para que se

advertan las leyes dominantes que rigen un determinado proceso histórico, hay que verlo totalizado. O lo que es lo mismo, inmovilizarlo: salirse de la historia. Sabemos hoy qué pasó en Cuba, podemos analizar cómo y por qué pasó: no tenemos, en cambio, ningún instrumento científico para saber con certeza qué va a pasar en El Salvador (sobre todo porque Cuba, su experiencia, vale también para la contrarrevolución, y, lo que es más importante, para el imperialismo) ya que hoy la liberación de un pueblo se juega sobre todo fuera de su territorio), sólo podemos conjeturar en qué dirección marcha la realidad, qué momento de la historia estamos viviendo. Y lo mismo vale para la Argentina. La Argentina es Latinoamérica, esto es un hecho; pero también es un hecho que no es la misma Latinoamérica que Cuba, Brasil o Nicaragua; ni siquiera que Uruguay. En otras palabras, mientras los nicaragüenses luchan por consolidar un incipiente socialismo, mientras El Salvador se desangra desde hace cincuenta años para derrocar una dictadura feudal, nuestro país está tratando de que no se repita, ahora o en el futuro, un golpe de estado militar, burgués, contra un gobierno constitucional burgués. Y aunque parezca absurdo, escasamente heroico si se lo coteja con la gesta de Sandino, del Che, de Farabundo, ésa y no otra es hoy, en la Argentina, nuestra lucha. La única posible ahora, la única real. La izquierda, sobre todo ciertos ultrarrevolucionarios recién llegados a la izquierda, tiene tendencia a imaginar que la realidad se modifica con consignas. Escriben en una pared: Basta, o Viva el Socialismo, o Muera el Fondo Monetario, e imaginan que cambia algo. Tenemos, en la izquierda, la superstición inversa que en la derecha. La derecha no nombra; dice dictador prófugo y cree que Perón se volatilizó; dice Unidad Nacional y cree que la clase obrera, la miseria, el analfabetismo, son ilusiones de la CGT o de los comunistas. Nosotros decimos Viva la Pepa y creemos que la Pepa está por llegar. Muy bien, no: la Pepa, por ahora, no va a llegar.

Dejando de lado las excepciones (Cuba, Nicaragua), vale decir, los imprevistos que para el orden burgués representan las democracias populares triunfantes que consiguen mantenerse en el poder, la historia latinoamericana, hemos dicho, parece cíclica. También dijimos que íbamos a ver esto más de cerca. A un gobierno constitucional, sucede con monotonía abrumadora, un golpe militar apoyado (o exigido) por sectores de la misma clase que ya estaba en el poder. ¿Cómo puede ser esto? La palabra gatopardismo, inventada por un novelista que a su vez era príncipe, pero que tenía la revolucionaria virtud, nada habitual, de ser genialmente honrado, ya entró en nuestro vocabulario. Intentaremos explicar qué significa en Latinoamérica.

El Estado tiende siempre a cristalizar la idea hegeliana. Dicho de otro modo, impone como universales las normas dominantes de su clase. Pero las clases no son homogéneas. Y, sobre todo, en Latinoamérica no lo son. No hay la burguesía, sino los burgueses, que en ocasiones tienen intereses encontrados, ya que no es lo mismo un almacenero enriquecido, con tres casas, dos autos y una hija universitaria, que Amalita Fortabat, quien con solo empeñar su alhajero puede pagar la deuda externa nacional y la

latinoam érica ■ de mocracia y rebeli ón ■

de Puerto Rico. El antagonismo de estos intereses, dentro de una clase que sólo en su oposición al proletariado aparece como la misma, y las crisis del capitalismo internacional, que irradian sobre las burguesías nacionales, modifican la forma del estado dependiente. Lo que llamamos "democracia", el gobierno civil burgués que se atiene a la constitución, tiende a descentrarse hacia abajo y hacia adentro: se acerca a los intereses populares en esa franja donde se confunden con los de la pequeña-burguesía, y, presionado por las capas más desposeídas, se desplaza hacia lo nacional. Yrigoyen y, aunque no era civil, Perón, serían en nuestro país los ejemplos típicos. No pueden romper con el imperialismo, ni siquiera con la oligarquía nacional, pero nominalmente se les enfrentan. Pueden verse obligados a hipotecar el país entero, pero lo harán teniendo formalmente en cuenta el interés de la industria nativa, la vaca argentina, el chanco patrio o el petróleo indígena. Cuando el populismo se vuelve inquietante para la alta burguesía y el imperialismo, o cuando el pueblo, disconforme, amenaza cambios de fondo, sucede la represión antidemocrática o el golpe de estado. La dictadura militar, cuando asume el poder en nombre de los sectores más conservadores de la sociedad, tiende, en cambio, a desplazarse hacia arriba y hacia afuera. La Patria, en estos casos, quiere decir la bandera de guerra, las marchas triunfales: incluso su nacionalismo es centrípeto. Se habla de fronteras, de expansión. Lo antinacional se produce en lo económico. Como justamente representa los intereses del Dinero, y el dinero es abstracto, apátrida (nuestros militares nos enseñaron a pensar en dólares y aún seguimos pensando en dólares), acaba entregando la economía entera del país al extranjero, se endeuda, enriquece hasta la explosión a ciertos sectores ya privilegiados, pero empobrece al pequeño productor, a la pequeña industria nacional. Cuando ese caos económico se vuelve irresoluble porque contamina a las capas medias que se empobrecen y proletarizan y que, por lo tanto, comienzan a decidir en sus intereses económicos con el pueblo real, sólo pueden suceder dos cosas. Si la burguesía "pobre" es fuerte y numerosa, como en nuestro país, desplaza al poder oligárquico pacíficamente, por medio del voto; si la burguesía "pobre" es mínima o tan corrompida como para no atreverse a levantar las consignas burguesas tradicionales (ley, libertad, derechos civiles, pluralismo, etc.), la pequeña-burguesía proletarizada, unida de hecho al interés de la clase obrera y de los desposeídos, entra en contradicción absoluta con la oligarquía feudal: a eso se le llama revolución.

Es inexacto, es hasta cómico y en realidad es peligroso, creer que la democracia burguesa puede ser un puente al socialismo en países como el nuestro, que teme la derecha y la izquierda. Es absolutamente histórico, reaccionario y bárbaro, creer que a ciertos gobiernos como el actual gobierno argentino se les puede exigir que representen al proletariado, a los pobres reales, a los explotados de verdad. Las limitaciones de un gobierno democrático burgués para cambiar las estructuras profundas de la sociedad están consagradas desde la Constitución; basta leer que "el pueblo no delibera ni gobierna sino por medio de sus representantes". No se establece que el pueblo

gobierna-por-medio-de; se dice muy claro: el pueblo no gobierna. Puede parecer un detalle de sintaxis, o un acto fallido, pero en lo ideológico implica una concepción clasista bien precisa. Esto es lo que se quiere decir en países como el nuestro cuando se dice democracia; esto es lo que hoy nos toca defender. La realidad no es como uno quiere: es como se da. Defender la estabilidad de Alfonsín, en nuestro país, es una necesidad prioritaria, si se es realmente un hombre de izquierda. Pero no se trata de defenderla en nombre de la propiedad privada, de la conciliación de clases, del Mundo Libre, de la libertad abstracta, de los fetiches con que se maneja la burguesía liberal: hay que defenderla en el preciso momento histórico en que estamos, y en nombre de la vida. La nuestra y la de nuestros hijos. Los hombres de mi generación han cumplido cincuenta años. Con que un golpe militar tarde diez, mi vida personal va a tener el valor que tiene la vida para un sexagenario: un valor hacia el pasado. Pero lo que de verdad sacrifica una dictadura militar es el futuro. Lo que sacrificó en nuestro país fue una generación entera de muchachas y chicos, de hombres que no habían cumplido treinta años. Y esto lo digo por si alguien sospecha que un escritor de mi edad, cuando apela a la vida, tiene miedo de perder su vida. Acá, en la Argentina de hoy, no se trata de delirantes que creen que no haber marchado a la convocatoria de Plaza de Mayo es una actitud revolucionaria o popular, no se trata de marmotas que hoy son de izquierda, pero en cuando la cosa se ponga dura van a hacer cola en Aerolíneas, pasaporte en mano, para conseguir una cátedra servil en cualquier país tan reaccionario como el nuestro —no estoy hablando de los exiliados políticos verdaderos, de los hombres que se jugaron la vida justamente por el hecho de irse, que estaban perseguidos, condenados, y que desde afuera defendieron nuestra propia vida: me refiero a los cientos de cantapufis y cobardes que eran los terribles revolucionarios del bar La Paz y el versito al Che: me refiero a los que nos deben rendir cuentas a nosotros, y no nosotros a ellos, sobre qué hicieron, dónde estuvieron y contra quiénes lucharon cuando visitaban Chantolandia—; no se trata, en suma, de hacerse el malo en una reunión de sacristanes —como dijo, hace mucho, David Viñas—, se trata de ensuciarse las manos, de comprometerse, apoyando a Alfonsín, pero explicando por qué, contra quiénes, desde dónde.

Y sí, tal vez este editorial parió un ratón. Pero esto era todo lo que queríamos decir, y no podíamos decirlo sin haberlo fundamentado. Como también queríamos decir que apoyar contra el terror y la dictadura a este gobierno constitucional no significa creer que la democracia pluralista sea un modelo válido para Nicaragua, para El Salvador, para lo que en cualquier momento puede suceder en Chile.

Hay una sola violencia legítima, y diríamos que hasta sagrada: la que estalla como defensa del débil contra el fuerte, de la víctima contra el victimario, la que Malatesta llamaba legítima defensa. Cuando un pueblo entero se alza en armas es porque se lo ha llevado al último límite de la desesperación, que es el único camino de la esperanza. Entonces se hace la guerra por amor a la vida, y la violencia y la muerte son los nombres del amor y de la paz.

**luis rogelio
nogueras**

**tres
poemas**

DETECTION CLUB

El lugar del crimen
no es aún el lugar del crimen;
es sólo un cuarto donde dos sombras se
murmuran, se besan.
El asesino
no es aún el asesino;
es apenas un hombre que sube lentamente
las escaleras de su casa,
después de un largo viaje.
La víctima
no es aún la víctima,
es solamente una mujer desnuda sobre un lecho,
en otros brazos.
El testigo de excepción
no es aún el testigo de excepción;
es nada más que un hombre osado,
que goza de la mujer del prójimo sobre las
sábanas del prójimo.
El arma del crimen
no es aún el arma del crimen;
es únicamente una lámpara de bronce, apagada,
tranquila sobre una mesa de caoba.

Luis Rogelio Nogueras. Probablemente, el mejor poeta cubano de la llamada "segunda promoción de la Revolución" (la inmediatamente posterior a Fernández Retamar, Heberto Padilla, Fayad Jamís), Luis R. Nogueras (1944), es, además, narrador y cineasta. Su poesía, irónica, levemente melancólica, acude a los mecanismos de la prosa con intencionada sagacidad, siempre dentro de la tradición "conversacional" —de origen anglosajón— que los cubanos, en español, dominan como nadie.

EL HALCON MALTES

Como un personaje de Hammett
me escurro entre las sombras
vigilo tu ventana
acumulo pruebas
voy a entregarte a la justicia
por haberme dejado
las posibilidades son de que escaparás con vida
y saldrás en libertad dentro de veinte años.
Eres un ángel.
Te esperaré hasta que vuelvas
y si te cuelgan
te recordaré siempre.



DEFENSA DE LA METAFORA

El revés de la muerte (no la vida)
el que clama por agua (no el sediento)
el sustento vital (no el alimento)
la huella del puñal (nunca la herida)
Muchacha antidesnuda (no vestida)
el pórtico del beso (no el aliento)
el que llega después (jamás el lento)
la vuelta del adiós (no la partida).
La ausencia del recuerdo (no el olvido)
lo que puede ocurrir (jamás la suerte)
la sombra del silencio (nunca el ruido).
Donde acaba el más débil (no el más fuerte).
el que sueña que sueña (no el dormido)
el revés de la vida (no la muerte).



liliana heker cuento



el pequeño tesoro de cada cual

La puerta cancel se abrió apenas. En la rendija, la cara de una mujer de pelo gris. Sonreía. Inesperadamente, el dibujo de un libro fulguró en la cabeza de Ana. ¿Alicia en el País de las Maravillas? Un gato sonriente que se borraba. No de golpe: se desdibujaba paso a paso, primero la cola, después el cuerpo, por fin la cabeza. Hasta que sólo permanecía la sonrisa, rígida, descomunal, suspendida de la nada. Esto era lo mismo pero al revés. Como si la sonrisa hubiera estado ahí desde antes que Ana llegara. Esperándola.

—Qué se le ofrece, señorita.

La pregunta de la mujer, en cambio, no indicaba que la esperase. ¿Acaso no había oído las propagandas? En fin, Ana adoptó —le parecía— cierto aire de funcionaria.

—Es por el censo nacional, señora. Yo soy la censista.

—¡Ay, la censista! —la exclamación fue sorprendente: una mezcla de saludo entusiasta y de lamento—. Le dije a mi hija que usted iba a venir a mediodía, pero ella...

Dejó la frase suspendida en el aire. “Esta mujer deja todo suspendido en el aire”, se le ocurrió a Ana.

—Lo siento —dijo—, una llega a la hora que puede.

—Por supuesto, mi hijita —la mujer abrió ampliamente la puerta—. Pase, por favor. Se la va a llevar el viento con ese cuerpito.

Así enflaquecida por la mujer, Ana notó que tenía hambre. ¿O era el olor? Sí, en esta casa estaban preparando una comida que olía a gloria. El vestíbulo era impecable: pulido piso de mosaicos, carpetitas, muebles rutilantes. Sólo una revista de historietas abierta parecía fuera de sitio. La mujer también la vio; “ay, estos chicos”, murmuró con suavidad mientras la cerraba.

—Ya sé que la hora es un poco incómoda —dijo Ana—, pero son unos minutos, nada más.

—Pero no, mi querida, puede quedarse toda la tarde si gusta —la mujer guardó la revista en una repisa; se dio vuelta con cierta brusquedad—. Perdone, no me presenté, soy la señora de Ferrari. Pero to-

dos me dicen Amelia, nomás.

—Y yo soy Ana. ¿Puedo sentarme por acá, así hacemos esto?

—De ninguna manera. Usted se viene conmigo al comedor y se acomoda como Dios manda —se acercó a una puerta que daba a un patio—. Lo que me preocupa es que mi hija la mayor se haya ido. Y encima, el sivergüenza de mi marido tiene que avisar justo hoy que no viene a almorzar —sacudió la cabeza con expresión de ternura—. ¿Pobrecito, él aprovechando el feriado para adelantar el trabajo y yo tratándolo de sinvergüenza.

—Bueno, señora, la verdad es que para esto no va a hacer ninguna falta su marido.

La mujer sonrió con una especie de pudor.

—Ya sé que usted se va a burlar de mí. Le digo porque tengo tres hijas, la mayor de veintidós y la menor catorce, así que mire si no voy a saber lo que piensan las chicas hoy en día. Pase por acá. Pero, qué quiere, una está chapada a la antigua. Para mí, el que resuelve las cosas en casa es mi marido. El me acostumbró así, ¿qué quiere?: me le va quince años. Cuando nos casamos, yo tenía dieciocho, así que imagínese: yo para él soy siempre su muñeca. ¡Cuidado!

Sostuvo a Ana a tiempo para evitar que se cayera sentada: acababa de pisar una patineta, justo en la puerta del comedor.

—Ay, estos chicos —rezongó la mujer, como antes en el vestíbulo—. Dejan todo tirado. Siéntese ahí, querida, así se repone —le indicó una silla ante una mesa ovalada, llena de tazas y restos de desayuno—. Lo que pasa es que es el más chiquito, sabe, y el único varón. Un rubio tan comprador —la mujer emitió una risita—. El mimado de la familia, se podrá imaginar.

Sí, sí. Lo que no se podía imaginar era por qué diablos la mujer habría insistido en traerla al comedor: migas por todas partes, ni un lugar como la gente para poner las planillas. Ana sopló unas migas y acomodó como pudo los papeles. Con-

templó con cierta languidez una tostada con dulce, semicomida.

—No sé qué va a pensar usted de mí —con premura la mujer acomodaba las cosas en una bandeja—. Lo que pasa es que, cuando una tiene una familia tan grande, no da abasto.

Ana empezó a llenar los encabezamientos, tratando de no escuchar. ¿No hay cierta voracidad en estas señoras que exhiben a sus maridos y a sus hijos como a una pequeña obra de arte? Terminó de escribir y observó unos segundos el ajeteo de la mujer.

—No se preocupe por la mesa, por favor. ¿Le importaría mucho sentarse un momento, así terminamos de una vez con esto? Son muy pocas preguntas.

—Ya estoy con usted —ahora la mujer recogía el mantel, tratando de que no se cayesen las migas—. Créame, no me gusta ver todo en desorden. Lo que pasa es que, con la cuestión del feriado, los chicos se levantaron como a las doce. Y claro, salieron a los apurones. Llevo esto a la cocina y estoy con usted.

—Señora, por favor —Ana sintió que estaba perdiendo la paciencia—. todavía me quedan muchas casas y ni siquiera almorcé. ¿No podríamos...?

—Ay, hijita, soy una criminal. La tengo acá muerta de hambre y ni siquiera la convidó con un bocado. Mire, vamos a hacer una cosa, hoy me plantaron todos con el almuerzo. Venga, venga conmigo a la cocina. Usted me hace las preguntas y yo la invito a comer. Me va a hacer un favor, en serio, no estoy acostumbrada a comer sola.

—Lo que pasa, señora, es que estoy cumpliendo una función —dijo Ana, y se sintió vagamente estúpida.

—Vamos, no me va a engañar a mí que podría ser su madre. Venga, si está muerta de hambre. Venga conmigo a la cocina. A mi marido y a mis chicos les encanta comer en la cocina.

Y qué. ¿No había estado deseando todo el tiempo que en alguna ca-

sa la convidaran con algo, Aspiró el olor a comida, y se puso de pie.

La mujer enfiló hacia una puerta que debía comunicar con otra habitación; la abrió a medias y, como si hubiera visto algo desagradable, la cerró con un portazo. Ana la miró, sorprendida.

—Dios mío —dijo la mujer— la iba a hacer pasar por el dormitorio. No me acordaba que hoy ni tendí las camas. Venga por ac —y salió por la puerta que daba al patio.

Ana se encogió de hombros y la siguió. Qué le importaba al fin y al cabo. Oyó voces de chico que venían desde el otro lado de la medianera. Los vecinos de al lado, pensó. A esta casa no le falta nada.

—Todo el día gritando, ya me tienen cansada —refunfuñó la mujer; miró fugazmente a Ana y dulcificó el tono— En fin, son chicos como los míos, ¿no? Lo que pasa es que una siempre ve la paja en el ojo ajeno. Entre, vamos, esta es la cocina.

Una olla enorme, sobre la hornalla. La mujer levantó la tapa y revolvió con una cuchara de madera. Un vapor sustancioso se esparció por la cocina.

—Venga, mire, dígame si me iba a plantar con toda esta comida. Si alcanza para un regimiento —la mujer rió bonachonamente—. Siempre hago de más, qué quiere, si estos en cualquier momento se aparecen con un invitado.

Es algo así como la madre ideal, pensó Ana. Se sentó y acomodó las planillas mientras la mujer tendía la mesa para dos y ponía la comida en una fuente.

—Pregunte, querida. Así después comemos tranquilas.

Se sentó y empezó a llenar los platos. Ana tomó la lapicera.

—¿Cuántas personas viven acá, —pero ya ni falta le hacía preguntarlo.

—Nada más que nosotros —dijo con ternura la mujer—. Perdón, usted querrá saber cuántos somos, esas cosas. Mi marido, mis tres hijas y el nene: el benjamín —pareció acordarse de algo; se encogió de hombros—. Y yo, claro. ¿Le digo las edades?

—No hace falta. ¿Quiénes trabajan?

—Mi marido.

—¿El único?

—Ah, sí, él nos mantiene a todos. Bueno, mi hija la mayor trabaja también: es decoradora. Pero nada más que para los gustos, eh. El padre no quería pero yo estoy con la juventud moderna.

—Sí, señora, sí. ¿Alguno va a la escuela?

La mujer se reía.

—Qué pregunta. Claro, el nene a la primaria; está en cuarto. La

menor de las chicas en segundo año normal. Y la que sigue en primer año de medicina. Esa es una luz, no es porque yo sea la madre.

Ana miró de reojo el plato servido. París bien valía una misa, ¿no?

—¿Cuántas habitaciones tiene la casa?

—¿Qué? —la mujer pareció ponerse alerta—. Ah, cinco.

¿Cinco?. En fin. Ana anotó en la planilla: cinco. Miró a la mujer.

—Muy bien —dijo con tono de maestra que ha acabado de tomar la lección. Dejó la lapicera y corrió las planillas.

—¿Ya está?

—Ya está.

Consideró un momento la expresión fascinada de la mujer y se acercó ella misma el plato. Inesperadamente la mujer canturreó. Ahora parecía más joven: resplandecía.

—Así que esto era todo —dijo, como para sí misma.

Ana ya había empezado a comer. Delicioso, realmente. Ahora sí, que la mujer hablase todo lo que quisiera. De su marido ejemplar y de sus tres jóvenes gracias y del retozón rubio alegría de la familia. Por qué no: cada uno tiene su pequeño tesoro. Comiendo se sentía magnánima.

—¿Vio que no era para tanto? —dijo con tono juguetón.

La mujer sacudía la cabeza. Parecía no creer del todo en los hechos admirables que acaban de ocurrir. Con timidez señaló las planillas.

—Y esto, ¿a dónde va?

—¿Esto? —Ana miró con desconfianza los papeles—. No sé, harán estadísticas, esas cosas.

—Estadísticas —repitió la mujer.

Pensándolo bien, mejor terminar en seguida e irse: antes de que la mujer empezara a hablar otra vez. “¡Te bajas de ahí inmediatamente!”, oyó. “¡No me bajo nada!” Los vecinos de al lado. Gente barullera, realmente, tenía razón la mujer. “Bajate”.

—¡Te digo que no me bajo nada! —más fuerte ahora—. ¡Quiero mi patineta!

Ana miró al lugar de donde venía la voz. Vio la cabeza de un chico rubio que se asomaba sobre la medianera. “Bajate, te digo; te vas a caer”.

—Coma de una vez —dijo la mujer con sequedad—, se le va a enfriar la comida.

—Quiero mi patineta —repitió el chico—. ¡Amelia!

—Señorita Amelia —corrigió la vecina.

—¡Señorita Amelia! —gritó el chico—. ¿Está ahí?

Ana miró a la mujer: comía con los ojos fijos en el plato.

—¡Señorita Amelia! —el chico la distinguió a Ana en la cocina—. ¡Eh, vos! —gritó—, ¿la señorita Amelia está ahí?

Ana observó a la mujer concentrada en su plato y tuvo una sensación de repugnancia.

—Escúcheme —dijo con rabia—, preguntan por la señorita Amelia, ¿no oyó?

—Y a mí que me dice —dijo la mujer—. ¿Se cree que estoy obligada a conocer a todo el barrio?

—¡Sé buena! —gritó el chico—. Yo se la presté porque me dijo que era para un sobrino, pero ahora mi mamá me dice que ésa no tiene ni sobrinos ni nada. Vos no serás el sobrino, ¿no? —se rió, encantado con su chiste; la vecina murmuró algo incomprensible—. Y ahora me bajo porque me matan. Chau. Si la ves a la señorita Amelia, ya sabés.

Y como un actor que ha terminado su parte, el chico, su cabeza rubia, desapareció de la medianera.

—¿Ya terminó?

Ana giró la cabeza, sobresaltada. De pie ante ella estaba la mujer. Esa cualidad de derramarse que antes parecía rodearla como un aura, había desaparecido de su cara y de su cuerpo.

Se llevó los platos. Con minuciosidad, con firmeza, fue arrojando la comida en el tacho de basura. Tanto trabajo para esto. Ana lo pensó sin proponérselo. Imaginó a la mujer atareándose desde la mañana —pequeños trozos de carne, apio, pimienta, laurel— y tuvo ganas de escapar corriendo de allí.

—¿Postre?

La cara dura e inexpresiva otra vez ante ella. Como si la mujer ferocemente se estuviera obligando a cumplir su tarea hasta el final.

—No, gracias. Tengo que irme.

Ana se puso de pie y juntó con rapidez sus papeles.

—¿Esto...?

Qué. ¿La mujer estaba tratando de decirle algo? Con gran esfuerzo, Ana la miró.

—¿Sí? —dijo.

La mujer extendió el brazo y señaló las planillas.

—¿Esto...? —volvió a interrumpirse.

Ana creyó comprender. Sintió una especie de horror.

—Esto queda como está —dijo en voz muy baja.

Sólo un instante, la expresión de la mujer recuperó esa cualidad de derramarse que había tenido antes.

—Gracias —dijo el movimiento de sus labios.

Nada más que una ráfaga. Una posibilidad de amor que brilló y se apagó.

Después la mujer caminó, silenciosa y rígida, guiando a Ana hasta la salida. No contestó a su saludo de despedida, ni siquiera la miró. Esperó a que saliera, dio un golpe seco, y con dos vueltas de llave cerró bien cerrada la puerta cancel.



Norman Mailer

Ultimo tango en París

Sabemos que los mil años de metamorfosis que anunciara Spengler y que cubren el camino entre la Cultura y la Civilización ya han pasado hace mucho tiempo; y que el siglo que se necesitaba para que un arte menor cumpliera el ciclo entre su nacimiento, ya no tiene vigencia. Modas completas cinematográficas nacen, medran y mueren en veinticuatro meses. ¡Silencio! Hace tan sólo medio año que Paulina Keal declaró a los lectores del *New Yorker* que la presentación de *El Ultimo Tango en París* en el festival de Cine de Nueva York del 14 de octubre de 1972 fue una fecha que "debe marcar un hito en la historia del cine, comparable al 29 de mayo de 1913, el día de la presentación de *Le Sacre du Printemps*, en la historia de la música"; y luego prosiguió para explicar que la nueva obra ostentaba "el mismo tipo de entusiasmo hipnótico de la *Sacre*, la misma fuerza primitiva y el mismo erotismo agresivo y acometedor... Bertolucci y Brando han modificado el rostro de una forma artística". ¿Qu. se puede haber mostrado en la pantalla para que Keal se abriera tanto de piernas por una película? "Debe ser la película más poderosamente erótica que jamás se haya hecho y tal vez se transforme en la película más liberadora que jamás se haya hecho"... ¿Puede ser que esta misma persona sea nuestra Lady Vinagre, nuestra quintaesencia de la vinagrera? La primera frígida de nuestros críticos cinematográficos nos invitaba a su primera recepción pública. ¡Profetas de Baal, loor a Keal! Resultó obvio que no íbamos a presenciar una hora común de cinematografía.

Ahora, medio año más tarde, la película ya es historia, tiene toda la palpación de lo histórico. Algo tan discernible ya le ha sucedido a la humanidad como resultado, o por lo menos a esa audiencia que concurre al Translux a verla. Forman un equipo. Tiene una inesperada homogeneidad para ser una audiencia de cine compuesta, por cierto, por una rebanada sociológica tan delgada del salchichón de Nueva York y de las zonas suburbanas que no se puede estar seguro de que el billete de

entrada de uno no sea lo que queda para el mondadientes, mientras que el resto del público ha comprado todo un mordisco. Como mínimo, existe la misma sensación de opresión estética que se siente cuando un grupo de aficionados al teatro llenan una sala. De la misma manera, la audiencia del *Ultimo Tango* es un infarto de majestades anales de la clase media. (Si Freud no nos hubiese dado la pista, un lector de rostros podría llegar por sí mismo a la conclusión de que existe alguna conexión social entre el sexo, la mierda, el poder, la violencia y el dinero.) Pero estos rostros de clase media han avanzado su centímetro histórico desde la última vez que se los viera. Ahora están mucho más próximos a los últimos romanos.

Ya sean matronas jóvenes o viejas, hombres o muchachos, todos son swingers. Los varones tienen mostachos que los ayudan a intercambiar esposas; las hembras poseen el estilo de las boutiques de las grandes tiendas. Es como si todos aquellos elementos recientes e incongruentemente idealistas de la clase media se hubieran gastado por completo durante los años de resistencia a la guerra de Vietnam... y ahora, produjeran un retorno al Caribe. ¡Sorprendente! En América, hasta los judíos tienen en este momento el aspecto de la clase media francesa, lo que significa que el egocentrismo de la boca fascista está estampada en el rostro nacional. Quizás se trata de la admisión de cinco dólares, pero esta audiencia tiene una obvia obsesión con el sexo como confirmado meollo de la vida opulenta. Es suficiente para que uno se sienta avergonzado de la propia obsesión (aunque, ¿dónde se podría delinear la diferencia?) Tal vez, todo se deba a que la audiencia, todavía en marzo, está bronceada por el sol. El rojo y el naranja de sus pieles quedan bien con los famosos colores "todos uterinos" —así denominados por el coreógrafo— de los interiores del *Ultimo Tango*.

Durante el minuto anterior a que se apagan las luces, ¡qué tensión hay



traducción/copywrights
Marcelo Cobián - USA

en la sala! Uno puede encontrarse en medio del gentío justo antes de que empiece un combate de boxeo importante. Hace muchos años que no se espera ver una película con tanta anticipación. Y la tensión se mantiene cuando empieza la proyección. Vemos que Brando y Schneider se pasean por la calle. Ya que todos hemos sido informados (por nada menos que la revista Time), sabemos que van a proceder dentro de muy poco tiempo a una mutua ocupación sexual. La audiencia observa con ansiedad como si también fuera a participar en el acto con una persona nueva; y el corazón (y para muchos, las entrañas) está trémulo entre el terremoto y la expectación. María Schneider tiene una presencia tan sexual. Ninguna de las fotografías nos ha preparado para esto. Son muy raras las actrices, sólo unas pocas, que tienen atractivo carnal. Uno siente como si las pudiera tocar en la pantalla. Schneider tiene un atractivo nasal: uno la puede oler. Es como todas las de dieciocho años que previstas de minifalda y maxiabrigo, alguna vez caminaron por la Quinta Avenida con esa arrogancia interior que proclama: "Mi coño es mi carroza."

Sólo debemos esperar unos pocos minutos. Ella va a ver un apartamento en alquiler, Brando ya está allí. Se han cruzado en la calle y en una cabina telefónica; ahora están en una habitación vacía. Abruptamente Brando cobra en efectivo el cheque que Stanley Kowalski escribió para nosotros hace veinticinco años: se monta a la heroína de pie. Resuelve el viejo interrogante de cómo hacerlo en una cabina telefónica. Le rompe las bombachas de un tirón. En nuestra nueva línea de superlativos aprobados por Nueva York, se puede decir que el chirrido de la tela es el sonido más conmovedor que pueda escucharse en el Mundo de la Cultura desde las cuatro notas iniciales de la Quinta de Beethoven.¹ De hecho, es un gran sonido, pequeño, pero preciso como el de una cerilla encima de una pila de combustible, un medio por el cual el director nos puede decir: "Como ya pueden ustedes adivinar por el modo en que establezco el comienzo de la obra, soy muy bueno como director y dispongo de una pareja soberbia, Brando y Schneider, los dos son peso-pesado del sexo. Ahora pongo la promesa del director en el material: ustedes van a tener una experiencia grave y maravillosa. Vamos a llegar hasta el fondo de un hombre y una mujer."

Así es como Bertolucci intima a través del silencio de esa habitación, mientras Brando y Schneider, totalmente vestidos, se sacuden, se agarran, hacen conexión, echan los bostes, gritan y acaban en menos de un minuto: sus orgasmos se suceden como cubos de basura que ruedan cuesta abajo. Se caen al suelo y se separan. Es como si les hubiera explotado una granada de mano en las entrañas. Una escena maravillosa, tan buena como un beso apasionado

viejo reportaje act

Miguel Angel Asturias Sin hablar con Unamuno

La caza del hombre célebre puede ser considerada como un aspecto evolucionado de la primitiva actividad humana, cuando en el decir paradójico de Hobbes: el hombre era un lobo para el hombre. El símil, es aceptable si se toma en cuenta el difícil acceso a las personalidades. Enantes, sin duda, la caza del hombre, no costaba menos que hoy.

Salimos de caza, buscando la casa de don Miguel. Después de cruzar en las más opuestas direcciones: las calles que la prematura filosofía de la vida torció hacia el absurdo; las calles de veinte años, con aleros románticos, transitadas por amores pasados de moda; las calles de rectos juicios, con grandes anuncios sobre la inmortalidad del alma y las penas de la otra vida, y las calles sobre cuyos muros la literatura de unos niños locos enciende las primeras cerillas, encontramos la callecita recta, sin ladridos de perros ni gritos de hortera, donde vive, en París, sus días de destierro el ilustre rector de la Universidad de Salamanca.

Nos anunciamos y nos recibe. La seriedad acogedora de don Miguel, contrasta con la nerviosidad de su mano que apenas deja estrechar. Jugando con un pedazo de miga de pan, escucha el objeto de nuestra visita. Nos brinda dos sillas y habla después de un momento en que le vemos saborear el encanto que le produce decir cosas para un país lejano y de dudosa existencia.

— Vea usted, dice, esto tiene una dificultad, yo no soy político; además, ¿cómo hablar de lo que he dicho tantas veces y todo el mundo sabe? Aparte de la universidad, la ocupación de mi vida son los libros.

En ese momento recordamos algunas de sus obras. Tres novelas ejemplares y un prólogo, después de conocer y tratar al maestro, la encontramos "muy suya". La vida de Don Quijote y Sancho, de páginas admirables sobre la filosofía española. El poema teológico "el Cristo de Velázquez", la más reciente, y en la cual Unamuno deja ver su espíritu que según ha escrito en alguna parte, es todavía medieval.

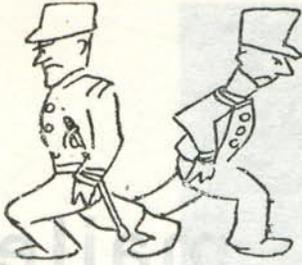
— El momento político de España, continúa él, es muy difícil. En la misma España se ignora lo que pasa.

— ¿Primo de Rivera?, un vestido de general, un militar... y luego, afirmando la intención de sus palabras, agregó: un militar que no sabe nada de nada, audaz, borracho, putaño, jugador. A estas gentes en las escuelas militares les atrofian el cerebro. Para el gobierno prefiero un civil reaccionario a un militar liberal. Este Primo de Rivera tiene la charlantería de los andaluces; y como casi siempre habla borracho, en sus discursos dice cosas muy cómicas. Ya habrá tiempo de

en la vida real, pero luego no tan buena porque no ha habido toma de Brando poniéndose encima de Schneider. Y debido a que la audiencia ha estado mirando con todo el temor reverencial y sombrío que se puede llevar a la primera fila de un teatro médico, el resultado es como ver una operación sin presenciar la entrada del bisturí del cirujano.

Uno puede ir a cualquier exhibición pornográfica y ver cincuenta falos entrando y saliendo del mismo número de vaginas durante cuatro horas (si es que se puede encontrar a alguien que haya permanecido cuatro horas). Hay una abstracción

monumental en la pornografía. Es como si cuanto más puede funcionar sexualmente un actor delante de las cámaras, menos puede ofrecer de cualquier otra cosa. Por último, los órganos sexuales muestran más carácter que los rostros de los actores. Se puede leer algo sobre las condiciones de una vida en el coño viejo o irritado de una muchacha joven, uno puede ver los triunfos del espíritu humano —labios viejos y muy quemados que todavía son capaces de brillar con nueva vida. Es algo importante. En el porno, hay falos cuyas venas distendidas hablan de la integridad de un corazón



hacer una antología de ellos, para regocijo de los niños de las escuelas públicas.

— ¿...?

— Oh, sí, al rey lo trata muy mal, a puntapiés.

El rey, es un mal hombre. "La cruzada contra el infiel marroquí", como él confesara al papa en su reciente viaje a Italia, le ha perdido. Vea usted, estas gentes consideran la guerra como un duelo, y es claro que desde semejante punto de vista se llega a un dilema: vencer o morir. Pero eso es una estupidez. La guerra no es un duelo. Por honor no se puede llevar a un pueblo al sacrificio.

— La República, Sí. No hay elección posible. Es absurdo creer que la solución del problema político de España sea la convocación de cortes constituyentes.

— ¿...?

— El príncipe de Asturias, es hemofílico. Don Jaime, el segundo, es sordomudo y el tercero, no se sabe. La República, no hay elección. Habrá dificultades, pero no como las que actualmente existen. Los socialistas andan por allí, es el partido mejor organizado.

— ¿...?

— Siete meses de destierro y hoy, precisamente, cumplo sesenta años.

El maestro se desampara un momento; su recuerdo vuelve con nostalgia hacia sus familiares y discípulos. Después nos habla de Guatemala, la tierra de Carrillo y la de un señor que conoció hace mucho tiempo. Se interesa por los problemas de América y se duele de que nos conozcamos tan poco. Hoy, como enantes, no se ha querido salvar la distancia que separa a España de América.

— ¿...?

— Cuando seamos libres, interior y exteriormente, se podrá hablar de hispanoamericanismo. No se unen sino los pueblos que se gobiernan por sí solos.

— ¿...?

— Las naciones civilizadas son más bárbaras que las otras. El yanqui pretende civilizar con el exceso de sus fábricas. Esa civilización que vende un reloj a un indio, para que sepa qué hora es, aunque éste no lo quiera comprar.

— ¿...?

— Mi padre vivió en México muchos años. Es tierra que todos los que hablamos español debíamos besar. Abrigo la esperanza de ir a México, y entonces me será fácil conocer su país. El más bello país de la tierra, con una naturaleza incomparable, me han dicho. ¿Usted también es de Guatemala?... Mi acompañante, David González, que ahora estudia medicina en la Universidad de París, le respondió afirmativamente. Y callaron los tres.

Por L'Etoile, atruena el bullicio del tráfico. Una parsión pasa luciendo, bajo los árboles sin hojas, la última creación de otoño; la sigue un soltero viejo. En el mediodía de París una mendiga canta "La donna e mobile".

24 de noviembre, 1924

tuvieran ofreciendo sus sutiles respetos a Kabuki. La necesidad real por el aparato real de Brando hundido en las profundidades de la actriz real podría haberse sentido en esos momentos menos excepcionales que aparecen mucho después del inicio de la película y cuando ya se ha asentado la reacción del público.

Sin embargo, debido a que *Tango* es la primera película importante con un presupuesto respetable, un joven director soberbiamente habilitado, un camarógrafo sumamente dotado y un gran actor que está dispuesto a hacer algo más que un trabajo superficial en la improvisación, la obra, por cierto, se introduce de lleno en esa ciencia cinematográfica casi inédita y por ende, las leyes de la improvisación están delante nuestro; y la primera ley que se debe reconocer es que es casi imposible construir sobre una base demasiado falsa.

El verdadero problema de la improvisación en el cine es encontrar algún final que sea verdadero con respecto a lo que ha ocurrido anteriormente y sin embargo lo suficientemente irreal para que los actores puedan salir con vida.

Volveremos a ese tema. Empero, no es el momento indicado para irnos de nuestra sinopsis. Real o simulado, en la noche del estreno o meses más tarde, sabemos que por lo menos vamos a presenciar el estudio completo de un hombre y de una mujer y que el examen será íntimo. Brando alquila el departamento vacío; allí se visitarán todos los días. El se llama Paul; ella, Jeanne, pero todavía no van a saber cómo se llaman. No se van a decir cosas semejantes, él informa. "Aquí no necesitamos nombres... vamos a olvidarnos de todo lo que sabemos... todo lo que está fuera de este lugar es una mierda..."

Van a buscar el placer. Volvemos a la confrontación existencial del siglo. Dos personas van a hacer el amor en una habitación hasta que lleguen a un reconocimiento trascendental o a una muerte de ellos mismos. No lidiaremos con un argumento, sino con un tema que es campo de actividad propicio para cien películas. Por cierto, estamos frente a frente con la estructura fundamental del porno; la diferencia reside en que contamos con un director que medido con la vara del porno da Eisenstein, y actores que son dioses. Entonces, la película hace propia la estructura más simple y más rica: Hacer el amor en una habitación vacía y luego regresar a sus vidas separadas. Es como cualquier affair clandestino que han tenido los miembros de la audiencia, aunque aún más clandestino: ¡sin nombres! Todos los demonios personales serán exorcizados en el sexo, ¡se obliterará al pasado! Esa es la tremenda sanción del anonimato. Equivale a una nueva vida.

Sin embargo, en el momento de la partida nos enteramos de poderosos detalles biográficos. La mujer

trabajador, pero en los rostros hay muy poco contenido específico. La pornografía adormece después de excitar y por último pone la mente a dormir.

Pero el falo verdadero de Brando en la vagina verdadera de Schneider habría llevado a la historia del cine mucho más cerca de la última experiencia que prometió desde su inepción (que es re-corporizar la vida). Uno puede constatar, como ocurría en la noche del estreno en el Festival del Cine, que eso no importó mucho. Sin la preparación para lo que iba a venir, el sexo simulado debe haberse estremecido como

se sacude el sexo de verdad cuando es la primera vez. Desde entonces nos han dicho que la película es una maravilla y por ende, estamos listos a resistirnos a su grandeza. Y hemos leído en *Time* que Schneider dijo: "Nunca lo hicimos en escena. Jamás sentí atracción sexual por él... ya sabes que tiene casi cincuenta años y" —se pasa la mano por el torso hasta el diafragma— "es hermoso hasta aquí."

Entonces uno observa las cosas de modo diferente. Sí, están simulando. Sí, hay algo anormal en la forma en que acaban y se separan. Es demasiado estilizado, como si es-

de Paul es una suicida. Justo la noche anterior, se ha matado con una navaja en la bañera; la habitación de la muerte está delante nuestro, roja como un matadero. Una criada sollozante la limpia mientras habla con Paul. Ni siquiera es seguro que la mujer haya sido una suicida o que Paul la haya asesinado; eso casi no es el punto en cuestión. Lo importante es la muerte sangrienta suspendida encima de la vida de Paul como una existencia amputada y sangrante; con ese torso rojo entre los ojos, hará el amor en los días sucesivos.

Jeanne, a su vez, está a punto de contraer matrimonio con un joven director de televisión. Es la estrella de un videofilm que él está haciendo sobre la juventud francesa. Ella pone mala cara y tortura a su novio, disfruta consigo misma, disfruta de la idiotez especial de los hombres. Puede traicionar a su joven director ante sus propios ojos. También disfruta de la violación que hará de sus propias raíces burguesas. En este film de TV que ella hace dentro de la película, presenta su biografía ante la cámara de su novio: es la hija de un oficial del ejército que ha muerto y que había sido lo bastante racista como para enseñar a su perro a detectar a los árabes con el olfato. Por lo tanto, está bien educada, hay tomas cortas de una villa suburbana donde pasaba las vacaciones de la infancia. Lo que va a sacrificar es nada menos que el honor familiar y concentrado del ejército francés cuando un poco más tarde, Brando procede a romperle el culo.

Estos antecedentes separados dividen a la película de modo tan preciso entre biografías y fornicación cómo esas copas de cocktail tramposas que presentan el dibujo de un hombre o una mujer vestidos en la parte de afuera y desnudos por dentro del vaso. Cada vez que Brando y Schneider dejan la habitación nos enteramos de más aspectos de sus vidas fuera del cuarto; cada vez que regresan, nos preparamos para avanzar un trecho más. Además, como para enriquecer el tema para los estudiantes de cine, Bertolucci ofrece pinceladas de la historia del cine francés. El salvavidas de Atalante aparece como homenaje a Vigo y Jean-Pierre Laud de Los cuatrocientos golpes es el director de TV; el muchachito ya ha crecido. Algo del eco melancólico de Le Jour Se Lève y Arletty también están con nosotros: esa sombría memoria de Jean Gabin vagando por los muelles húmedos de la madrugada, esperando que la policía lo aprese después de haber matado a su adorada. Es como si pensáramos no sólo en esa película, sino en las otras tragedias sexuales que nos ha traído el cine francés hasta que la vista de cada calle gris y silenciosa de París está lista para evocar el sonido perdido de la Bal Musette y el chapoteo triste y casi silencioso del Sena. En ningún otro sitio como en París lo-

gran los amantes condenados pasar la tristeza, gota a gota, por la sangre del corazón del público.

Sin embargo, a medida que la película progresa con todas las habilidades en evidencia, mientras Brando da una actuación que es inolvidable (y Schneider muestra toda la promesa de llegar a transformarse en una estrella de primera magnitud), mientras se llevan a cabo la rotura del culo y la acción de escariar históricas, y el lenguaje rompe a través de muros que aún no se han levantado —¡ningún general de la censura podía saber que los ejércitos de la obscenidad estuvieran tan cerca!—, mientras se multiplican esas sorpresas, y la lascivia sube las escalinatas hacia el amor, algo extraño le sucede a la película, No logra explotar. Es un depósito de dinamita y, sin embargo, algo no funciona en el estallido.

Uno se va perplejo del teatro. Jamás se encendió el detonador. Pero, ¿dónde estaba ubicado? Uno vuelve a hacer un trazado de la línea del argumento.

Entonces regresamos a Paul intentando levantar el horizonte ensangrentado de la muerte de la esposa. Hasta tenemos una comprensión instintiva de cómo debe degradar su hermosa actividad fálica; sin duda, nos proporciona el detalle preciso de que engrasará el culo de Jeanne con mantequilla antes de romperle el orgullo familiar. Una escena o dos más tarde, la vuelve aún más temerosa de él balanceando una rata muerta que le ofrece para que coma. "Guardaré el culo para ti", le dice. "Culo de rata con mayonesa." (El público ruge; Brando conoce al público). Ella está de pie ante él con un traje de bodas blanco. Se ha escapado del equipo de cine que estaba por filmar su casamiento pop. Ha corrido hasta el apartamento bajo la lluvia. Ahora, temblando, pero recuperada del miedo, le dice que se ha enamorado de alguien. El le dice

que tome un baño caliente o que tendrá neumonía y todo lo que él podrá hacer será "fornicar con la rata muerta".

No, protesta ella, está enamorada.

"Dentro de diez años", dice Brando mirándole los grandes pechos "vas a estar jugando al fútbol con esas tetas." Pero la idea del otro amante lo mortifica. "¿Es bueno en la cama?"

"Magnífico."

"Sabes, eres una imbécil. Porque la mejor cama que vas a tener está aquí mismo en este apartamento."

No, ella dice, su amante es maravilloso, un misterio... diferente. "¿Un rufián local?"

"Puede ser. Tiene ese aspecto."

El le dice que jamás podrá encontrar el amor hasta que no haya ido "al mismo culo de la muerte". Es un amante que no tiene miedo a las metáforas.

"Hasta su mismo culo donde encontrarás un útero de miedo. Y entonces quizás lo puedas encontrar."

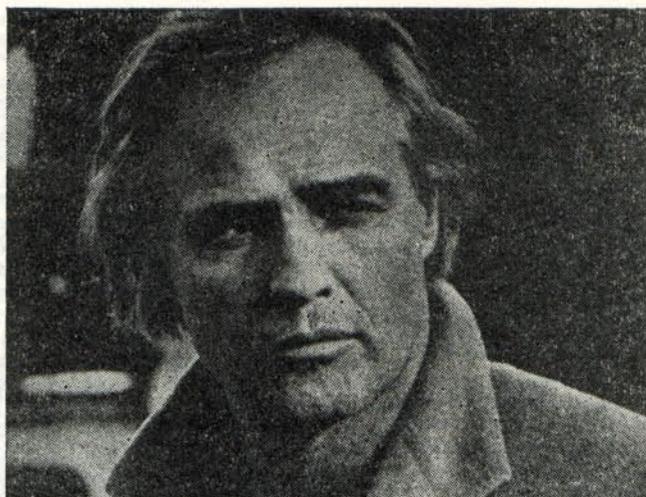
"Pero, ya he encontrado ese hombre," dice Jeanne. La metáfora se ha alargado demasiado para ella. "Eres tú; tú eres ese hombre."

En las viejas películas de guión, una frase semejante era punteada con las cuerdas de un compositor de cine. Pero aquí se trata de una improvisación. La respuesta inmediata de Brando es decirle que tome un par de tijeras y se corte de las uñas de la mano derecha. Con dos dedos será suficiente. Que le ponga los dedos en el culo.

"¿Quoi?"

"Que me pongas los dedos en el culo, ¿acaso estás sorda?"

No, no es demasiado sentimental. El amor jamás son flores, sino pedos y flores, además de todos los exámenes superlativos. Entonces vemos el rostro de Brando delante nuestro: es una trágica máscara angélica de angustia incomprensible que nos ha hablado a través de los



años acerca de sus heroicas profundidades inexploradas. Ahora penetra nuevamente en ese fundamento de gladiador, y ante nosotros y ante millones de rostros por venir, Jeanne será su violadora substituta, verdadera o simulada. ¡Qué entrada en las últimas imágenes de la historia! El nos habla con el cuerpo de Jeanne detrás suyo y los dedos concebiblemente en su interior. "Voy a conseguir un cerdo", son las palabras que escapan de ese rostro trágico, "y voy a hacer que el cerdo te la meta", sí, el contacto dentro de su culo ha provocado una fantasía gorgónea, "y quiero que el cerdo te vomite en la cara. Y quiero que trages ese vómito. ¿Vas a hacer eso por mí?"

"Sí."

"¿Eh?"

"Sí."

"Y quiero que el cerdo se muerda" —larga pausa— "mientras lo estás fornicando". Y luego tienes que ponerte detrás y quiero que huelas los pedos moribundos del cerdo. ¿Vas a hacer eso por mí?"

"Sí y más que eso. Y peor que antes."

Brando ha prometido fidelidad. En nuestros años del siglo XX, ¿cómo podemos hacer un contrato de amor con menos de doscientos kilos de mierda de cerdo? Con su coraje para entregarse, por último podemos reconocer la tragedia de la expresión de Brando en estos veinticinco años. Esa expresión ha estado encerrada en la imposibilidad de poder comunicar alguna vez un núcleo de pensamientos personales semejantes por medio del arte mendicante de actor. Empero, acaba de hacerlo. Probablemente es el único actor en el mundo que podría haberlo hecho, pero entonces nada menos que *El Padrino* lo hubiera puesto en esa posición. Su metáfora no está llena de mierda por un bajo precio. Ha estado viviendo en ella, pus, pup y Puzzo. Y ahora, Brando se exorciza. Se saca

la mierda de encima y la deja encima nuestro. Y al público le encanta. Ha venido a que lo cubriesen. El mundo no está poluto gratuitamente. Hay un mal funcionamiento profundo del siglo XX en la eliminación de la basura. Y Brando está al tanto de lo que ocurre. Es un golpe de genio haber hecho un discurso como ése. Una y otra vez, dice en esta película que solo es posible llegar al amor levantándose de la propia mierda.

Y termina la película. Empieza el interrogante. Nos ha ofrecido una ruptura cinematográfica como no habíamos visto, por lo menos, desde *I Am Curious, Yellow*. De hecho, hemos avanzado mucho más. Es difícil pensar en cualquier otro film que haya dado un paso tan gigantesco. Sin embargo, si ésta es "la película más poderosamente erótica que jamás se haya hecho", entonces el sexo es como un laxante para las damas. Porque nos han dado un baño de mierda gratuitamente. Con todo su poder, la película al final se ha dado vuelta como un guante. Nos han pedido que siguiéramos a dos amantes serios y más o menos desesperados mientras pasan por los rizos de la lascivia y de la defecación, a través de una especie moderna de cura casera del cáncer y hemos aceptado sus profundidades modernas (¡caga en la cara del ser amado y encuentra el amor!), sólo para descubrir una extorsión en la estética. Nos han llevado en este *tour* hasta la próstata tan grande como una patata de Idaho sólo para reconocer que nunca llegamos a explorar las catacumbas del amor, la pasión, la infancia, la sodomía, la ternura y la rotura del hielo emocional y que, en cambio únicamente vagabundeamos del oasis de un onanista a otro.

Sin embargo, es una película que se ha declarado, por el poder de su comienzo, como experiencia igual a una gran fornicación y por lo tanto, la medida de su éxito o de su fracaso es el de la misma estética

sexual. Muy pocas veces el valor de una película ha dependido tanto del poder o de la falta de poder de su final aún como una gran fornicación llena de promesas puede ser anulada por un final pobre. De ese modo, en *Tango*, no hay un reagrupamiento de las fuerzas para el final, ningún remolino de destinos sexuales (en este caso, del público y los actores) en el mismo embudo de transformarse, sin salirse de los sentidos a la búsqueda de una nueva visión, en un ataque contra una pared ciega, en el espasmo de un masturbador; y uno es arrojado hacia atrás, conmovido, demasiado ubicuamente electrificado y pleno de críticas ante el pasado inmediato. Ahora las fallas recordadas de la película corroen su propio placer, así como el orgasmo fracasado de un acto apasionado pondrá en duda el carácter de esa pasión.

Por ende, la caminata fuera del cine es furiosa. La película ha tenido a su alcance la grandeza de la que habla Keal, pero el logro sólo ha sido parcial. Como todas las ejecuciones menos divinas que su concepción, *Tango* dará lugar a mutaciones que se verán obligadas a explorar callejones sin salida. ¡Vendrán más poluciones estéticas! La actuación de Brando ha sido única, histórica, sin comparación. Empero, es muy posible que se haya lanzado en la dirección absolutamente equivocada. Ha sido como el amante que dice consumados chistes verdes hasta la madrugada estragada cuando la muchacha pregunta, "¿Has venido a cantar o a hacer el amor?" Ha salido con gran honor y dignidad y mostrando un coraje excepcional para manifestar su alma. Pero en un solo. Nos han dado una película de fornicación sin la fornicación. Es como un Western sin los caballos.

Ahora el sutil sentido de dislocación que ha colgado sobre la película queda en claro. No ha habido ninguna gran pasión desatada. Brando es un actor tan magnético, Schneider es tan atractiva y las escenas son tan íntimas que presuimos que hay una cola sexual entre sus partes, pero es nuestra libido la que ha hecho hervir esa cola y no las vibraciones sagradas de los actores en la pantalla. Si Kael ha experimentado una liberación sexual con *Tango*, su libido no está sola —la audiencia también obtiene sus satisfacciones— socavando la arrogancia de los famosos. (Los de la Liberación de la Mayoría Silenciosa tal vez no asistan a una fornicación, pero sí a escuchar chistes groseros.) Entonces, la verdadera fascinación de *Tango* para el público de cinco dólares es la mirilla de observación que Brando ofrece del mismo Brando. Están allí para oír a un actor mundialmente famoso decir en réplica a

(Pasa a pag. 16)



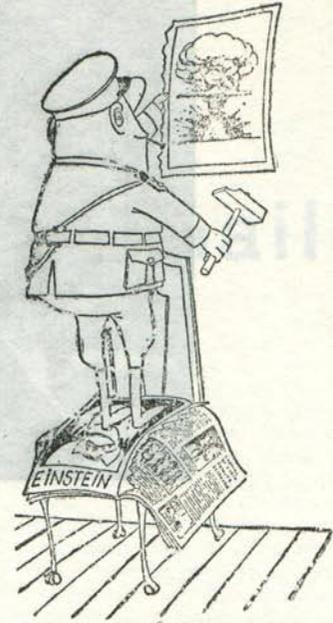
PATIO DE TARDE

Toby le gusta ver pasar a la muchacha rubia por el patio. Levanta la cabeza y remueve un poco la cola, pero después se queda muy quieto, siguiendo con los ojos la fina sombra que a su vez va siguiendo a la muchacha rubia por las baldosas del patio. En la habitación hace fresco, y Toby detesta el sol de la siesta; ni siquiera le gusta que la gente ande levantada a esa hora, y la única excepción es la muchacha rubia.

Para Toby la muchacha rubia puede hacer lo que se le antoje. Remueve otra vez la cola, satisfecho de haberla visto, y suspira. Es simplemente feliz, la muchacha ha pasado por el patio, él la ha visto un instante, ha seguido con sus grandes ojos avellana la sombra en las baldosas.

Tal vez la muchacha rubia vuelva a pasar. Toby suspira de nuevo, sacude un momento la cabeza como para espantar una mosca, mete el pincel en el tarro y sigue aplicando la cola a la madera terciada.

Julio Cortázar



DE COMO HACERSE MILLONARIO

De entre los volúmenes que exorinan y hunden nuestra biblioteca desenterramos, para el lector de las clases poseídas, el libro *Cómo hacerse millonario*, de editorial Bruquera (porque no te vas a creer que estos gallegos sólo piensan en la revolución social). Solo hacen falta ocho principios para "lograr riquezas". Y no vamos a detenernos en los principios de la sabiduría, la fe, el amor, la buena salud, la paz y las aventuras románticas (sic); en cambio, parece importante hacer hincapié en el primero de los principios. A saber: el de la prosperidad material. Según el autor (Andrés Prieto, opus cit., pág. 37), este principio "sintoniza la mente con la conciencia de la opulencia y mantenerla libre del temor a la pobreza y a la necesidad". La sintaxis no es impecable, lo admitimos, pero la idea se abre paso. Digamos: si usted ha nacido en Villa Leptra, tiene cator-

ce hijos y debe alimentar a la nona, no desespere, dígale a las nenas que abandonen la prostitución, a los muchachos que no se coman al perro, y ya está la mitad del camino recorrido en su ascenso a la opulencia. Porque, ¿qué temor a la pobreza o la necesidad puede tener nadie en esa afortunada familia? Resuelto esto, sólo resta sintonizar la mente con la idea de plenitud y riquezas materiales, familiarizarse espiritualmente con los deportes de invierno, los remates de obras de arte, el uso de tarjetas de crédito y otros pensamientos. Si además la indiecita coya que es su compañera de jergón le salió buena y, como dice el libro, "aplica la mente maestra en sus relaciones con el marido", esta abnegada mujer, que viene a ser "el accionista mayoritario de la empresa seguirá manejando las acciones como esposa prudente", eso sí, teniendo el cuidado de "llevar las negocios con un presupuesto minuciosamente preparado de antemano", con

MARGiNAlIA

lo cual a usted ya no le queda por solucionar más que un pequeño problema: el del fracaso. Porque hay que decirlo con el autor: "La gran mayoría de las personas fracasan"; (¿no te dije?) y este no desdeñable sector: "representa el 98 por ciento del total". ¿Cómo así? Así: El autor ha podido comprobar que "son treinta y una las razones que conducen al fracaso". No, no vamos a transcribir las treinta y una; el lector habrá notado que este número de El Ornitorrinco viene medio apelotonadito (entre el editorial, la Warthon y Mailer parecemos la contra). Basta con una: si se tienen "antecedentes hereditarios desfavorables", mejor dedíquese al trabajo honrado "porque poco o nada se puede hacer con los que han nacido con deficiencias cerebrales. De las treinta y una causas: esta es la única que no se puede corregir fácilmente por el propio individuo". Es duro, pero es así. La cosa es más fácil si, como dice el libro (pág. 138), uno



NOVEDADES ERAN LAS DE ANTES

Como todo el mundo sabe (o debería saber) la sección "grillerías" fue inventada, hacia 1960, por el expatriado poeta Arnoldo Liberman (alias triple lealtad, alias adiós a las armas) y por el quincuagenario director de esta revista (alias el vejete, alias Valdemar, alias modelo de colección), y fue heredada, bajo el nombre de Marginalia, por los polígrafos del Ornitorrinco. El objeto de una marginalia es, por decirlo con suavidad, el Hombre, el hombre con sus afares, dudas, angustias; el tono de la marginalia, es la ironía; máscara, tantas veces, del dolor. Ahora bien, tal como anda la realidad argentina, ¿sobre qué ironizar? Reirse a costa de Herminio Iglesias, es peligroso; ni hablar de hacerse el chistoso con Kelly. Lanzarle una pulla al presidente Alfonsín, es golpismo. Están, se dirá, las opiniones de Alsogaray, pero son más bien para el patadón que para el esplendor verbal. ¿Los bigotillos de Caputo? Y sí, pero... Neustad no da para más. Silvina Bullrich, está, perdonando la metáfora, toda manoseada. Sábado se ganó el Cervantes. Borges no lee. ¿Qué hacer? ¿Algo insidioso sobre algún amigo?: por ay, por ay cantaba Garay; o quizá, algo zumbón sobre la prodigiosa idea original del Pino Maneiro, la de cobrar la inscripción al concurso de su revista. Pero, ¿y si otras colegas creen que sangramos por alguna herida? Que se jodan, gritan acá. Adelante, entonces. Esto de las revistas del ochenta es propio un asco, por favor. Revistas eran las de antes. En el sesenta, salía una revista nueva y ahí nomás te acusaba de homosexual, de vendido al imperialismo, de neomarxista, venía Massota y se trompeaba con Battista, todo el mundo abandonaba las letras y se daba a la bebida, renegaba de Sartre, se venía loco por un quitame allá esas pajas, eso era vivire pericolosamente. Ahora qué: Préstame esa cuentista, camarada, toma este adelanto; ¿serías gustoso de cambiarme un reportaje por un fotolito? Tengo una idea repetida, te la cedo por un soneto. Así no se puede. Acá lo que hace falta es sembrar cizaña, romper lanzas, romper la monotonía, romper el silencio, romperle algo a alguien. Y como las cosas hay que hacerlas a lo grande, ahí

vamos. Y qué más grande que la Unión Soviética, después de la madre, claro.

¡La Unión Soviética!

Como uno no escarmienta, reicida, cada tanto, en la aplicada lectura de NOVEDADES DE LA UNION SOVIETICA. He aquí la última novedad. La señorita o señor Elsy Fors (febrero 1985, pág. 23), creyendo haber interpretado el discurso de Konstantin Chernenko en el Plenario de la Unión de Escritores de la URSS, afirma que "cualquiera que sea la búsqueda creadora del artista, ésta debe tener un punto de partida único". ¿Cuál será, nos preguntamos con nerviosismo, este único punto de partida en una disciplina hasta hoy tan confusa en sus orígenes? A ver si todavía le estuvimos errando fiero en nuestras Búsquedas Estéticas. Según Elsy Fors el punto único de partida, es "La fidelidad a la verdad de la vida, a los ideales socialistas, a reflejar el espíritu del partido y del pueblo". Punto único que parece tres, pero que bien mirado son cuatro. ¡Y qué cuatro, papito! Lo que no sería tan desalentador si Elsy Fors, inmune a la asociación causal de ideas, al pensamiento, al marxismo, por no hablar del sentido común, no repletara el punto único, deduciendo de él, y atribuyéndoselo a Chernenko, el siguiente apotegma: "La creación es precisamente creación por ser libre". La idea de la libertad que tiene Elsy Fors no parece coincidir con las que suele tener la especie humana. Lo que nos tranquiliza es que tampoco coincide con la que tuvieron Maiacowski, Gorki, Alexis Tolstoy, Gradcov, Fedin, Sholojov, Ievtuchenko, que, sin contar con la inapreciable colaboración de Elsy Fors y su punto único, se las arreglaron bastante bien. En próximos números iremos analizando, con esa misma ironía que tantas veces es máscara del dolor, otras apasionantes novedades: "El mejoramiento de tierras", por Lev Voskresenski (pág. 21), "El juego del Ordó", por Kadir Omurkulov (pág. 44) y "Vacaciones en Suzdal", de autor anónimo (pág. 46).

accede a la Inteligencia Infinita que "puede ser alcanzada por medio del procedimiento que describimos en otra capítulo", pero que nosotros no revelaremos por razones de suspenso. Adelantaremos, en cambio, que en esto de la Inteligencia Infinita entra un poquito de sexo, ah no, que te creías mi negra, porque si bien es cierto que "las emociones del sexo y de los celos juntas pueden transformar en una bestia a un hombre normal" también es cierto que "el procedimiento para transformarse en genio consiste en desarrollar, dominar y emplear el amor, sexo e idilio" En fin, compañero de escorbuto, si usted tiene la desdicha de que su mujer sea un poco dejada, encima no es un genio y, siendo hidrocefálico o heredo-sifilítico, lo dominan las pasiones de la carne, mejor sáquese el Prode o afíliese al Mas, porque millonario, lo que se dice millonario, no llegará a serlo nunca, ni aún en la democracia participativa.



NORMAN MAILER ■ ULTIMO TANGO EN PARIS ■

(viene de pág. 13)

“Qué brazos más fuertes tienes”.
 “Para sacarte un pedo mejor”.
 “Qué uñas más largas tienes”.
 “Para rascarte el culo mejor”.
 “Oh, cuanto pelo tienes”.
 “Para que tus piojos se escondan mejor”.
 “Oh, qué larga lengua tienes”.
 “Para metértela en el culo mejor, mi querida”.

“¿Para qué es esto?”
 “Es tu felicidad y mi happenis.”
 Ocurre un pandemonio de placer en la sala. ¿Quién quiere mirar un acto de amor cuando ha regresado el fantasma de Lenny Bruce? La alegría de la multitud es la de ver a una celebridad nacional pronunciando una obscenidad en la pantalla. Para medir el magnetismo popular de un acto semejante, hay que preguntarse cuántos cientos de kilómetros conduciría uno un coche con tal de poder oír a Richard Nixon decir una línea como: “Sólo estamos fornicando un donut en movimiento” o “Fui a la Universidad del Congo; estudié apareamiento de ballena”. Únicamente los liberales imposibles de regenerar serían tan progresistas como para decir que no manejarían ni un kilómetro. No, uno podría iniciar migraciones en masa si Nixon fuera a pronunciar el discurso del cerdo y del vómito sobre el tema del amor.

En el guión original, el diálogo es tan general y los personajes tan vagos que uno debe suponer que Trintignant, Sanda y Bertolucci pensaban darnos algo extraordinario o precisamente por medio de superar su pedestre guión. Es como si Bertolucci hubiera dejado a propósito sin hacer largas secciones del argumento para descubrirlas sobre la marcha de la filmación. Pero ocurrió que fue Brando quien apareció en lugar de Trintignant para hacer un personaje particular de ese rol vago, para “sobreimponer”, según el deseo de Bertolucci, su propio personaje de Brando, así como algunos elementos de su vida y unas cuantas de sus propias obsesiones. Sin embargo, a medida que hacía esto, la película se alejaba de cualquier lógica que el guión hubiera poseído originalmente. Por ejemplo, en el tratamiento pre-Brando, nos hubiéramos visto obligados a escuchar lo siguiente:

LEON (alias Paul) Te hago morir, tú me haces morir, somos dos asesinos, el uno del otro. Pero quien logra darse cuenta de esto es dos veces asesino. Y ése es el placer más grande: verte morir, verte salir de ti misma, con los ojos en blanco, retorciéndote, agitada, gritando tan fuerte que parece ser la última vez.

¡Oh, lá lá! Estamos escuchando a un intelectual francés. Bertolucci tiene una buena razón para querer sobreponer la personalidad de Brando. Cualquier cosa es preferible a León. Y Brando por cierto, anula este análisis ampuloso; crea en cambio un personaje que es mitad noble y mitad patán. Una capa sobrepuesta y dibujada en papel transparente de su propia imagen. Paul es un norteamericano, ex-boxeador, ex-actor, ex-corresponsal extranjero, ex-gigoló. Es ese personaje y sin embargo es mucho más Brando. Sin duda es tan parecido a Brando que casi no se ajusta al papel de Paul: habla un poco demasiado y es demasiado distinguido para ser el propietario de una barata casa de citas a los cincuenta años de edad; digamos que por lo menos Paul está bastante cerca del campo magnético de Marlon para que el público no pueda comprender cómo Jeanne se sienta repelida porque él posee una casa de citas. ¿A quién le importa si se trata de Marlon que te invita a vivir en una casa de citas? Por otra parte, él también es Marlon el difícil; Marlon el Indio del Mundo Subterráneo; Marlon, la sombra de los alienados: Marlon, la joven estrella que cuando le preguntaron en su primer viaje a Hollywood qué le gustaría como atención personal y comodidad privada señala al animal nervioso que ha traído con él y dice: “Fornicarme a mi mono”.

Sí, está estudiando apareamiento de ballenas en el Congo. Es la voz ronca y desfasada de la pradera. Después, al contemplar el fracaso, nos damos cuenta que le ha cortado las alas a Schneider. Como un boxeador magistral con cien triquiñuelas, su actuación ha borrado la de Schneider (con todo su cúmulo avaro de sabiduría de actor), le ha robado las escenas cuando ella estaba desnuda y él totalmente vestido, ¡qué virtuosismo! pero es injusto.

Ella está al borde de lanzarse. Quiere dar la actuación joven de su vida y él la saca de lugar aquí, allá la engaña y mucho después de que termina nos damos cuenta de que él no quiere llevar a cabo la pelea del siglo, sino tomar una decisión casera. No vino a fornicar, sino a defecar; defecar en los interrogantes de boca abierta de su audiencia y hacer su cura de cáncer en público. ¡Es el medio más rápido! Engrasa las manías y trae los cerdos. Aceptaríamos un corral íntegro de cerdos si pudiéramos entrar en lo que es la película, pero él ha despegado en el solo más importante de su vida y artistas tan jóvenes como Schneider y Bertolucci no van a tener posibilidad de detenerlo.

Entonces, él es nuestro más grande actor, nuestro actor más noble pero asimismo es nuestro truhán nacional. ¿Podría ser de otro modo en América? Sin embargo, provoca una enorme reacción. Tiene mucha grandeza. ¿No puede ser aún más grande y llegar al fondo del terror de cualquier buen actor, es decir, dejar de utilizar las triquiñuelas que rodean a la persona y entrar en el circo verdadero de la improvisación? Es allí donde quizás reside el futuro del cine, pero no lo sabremos hasta que un gran actor no haga un esfuerzo total.

Lo que hace a la improvisación fértil, luminosa, aterradora y por último lo suficientemente peligrosa como para que un profesional como Gable renuncie a su práctica, es que el actor hace dos cosas al mismo tiempo: lleva adelante un rol ficticio mientras que utiliza sentimientos reales, que luego empiezan a servir (en vez de la seguridad del guión) para estimar en su interior nuevos sentimientos y nuevas reacciones, hasta que está en peligro de penetrar en un territorio emocional demasiado fuera de su control.

Si ahora examinamos *Tango* con esta perspectiva, los riesgos (una vez que haya una verdadera atracción sexual entre el hombre y la mujer) tienen que multiplicarse. Después de todo, no están simplemente actuando como ellos mismos sino que más bien se han insertado en criaturas altamente cargadas de emociones, un hombre violento con un horizonte ensangrentado y u-



na mimada muchacha de clase media con tiranías enterradas. Mientras prosiguen la improvisación, ¿cómo pueden evitar enamorarse o llegar a odiarse? Con buenos actores de cine, hasta puede haber peligro real de que la presencia del equipo de filmación los inflame más ya que en cada actor dramático, hay un grito orgiástico que quiere explotar.

Por tanto, el asesinato es la primera realidad dramática entre dos amantes semejantes en una filmación continua de improvisación. Progresan hacia un final que está aterrizadamente abierto. El hombre puede matar a la mujer, o la mujer al hombre. Porque, como actores, también tienen que afrontar la vergüenza de separarse serenamente, un pequeño desastre cuando se está intentando crear intensidad ya que un final de ese tipo equivale a una falta de inspiración, una cobardía ante la violencia potencial del otro. La improvisación es profundamente maldita cuando funciona, sube la apuesta, carga todo con potencial dramático, busca una colisión. No obstante, también ofrece una gran dimensión de exploración dramática. Porque los actores hasta se pueden enamorar, se pueden enamorar de verdad, pueden pasar por un rito de iniciación juntos y llegar a la cripta cerrada del corazón precisamente porque se los ha fotografiado fornicando juntos desde todos los ángulos y empero, tal vez deba poner "en consecuencia", han encontrado alguna reserva privada de intimidad que nadie más puede tocar. Que el mundo mire. No está cercano.

De ese modo, la verdadera improvisación que exige *Tango* tendría que haber avanzado cada día a partir de la experiencia del día anterior del actor; así hubiese ofrecido más interés estético. ¡Debido a su peligrosidad! Hay una línea divisoria delgada en los últimos reconocimientos de la psique entre balas verdaderas en un revólver y balas de fogeo. La demencia de la impropen la imposibilidad de poder comunicar alguna vez un núcleo de penvisación es tal, las intensidades volitivas pueden llegar a ser de tal magnitud, que uno apenas se anima a tirar con balas de fogeo al otro actor. ¿Qué sucede si él o ella está

tan desahogado por el frenesí que se niega a caer? Entonces hay que traer las balas verdaderas, morderlas.

Sin duda, el crimen literal es difícilmente el desenlace inevitable de la improvisación. Pero lo es en el diseño privado de la paranoia particular de cada actor. Empujados juntos en la improvisación más allá de lo que han experimentado hasta ahora los actores, ¿quién sabe qué riesgos se pueden llegar a correr? Por eso es probable que Brando haya preferido actuar de Bufón a un nivel muy alto y por lo tanto también eligiera reducir la importancia de Schneider. Al final, nos reímos de esas hermosas y plenas tetas que sólo servirán para jugar al fútbol (y ella decidirá perder quince kilos después de terminar la película, toda una pérdida de quince kilos de pulcritud). Brando, con su inmensa paranoia (muy poco injustificada) debe haber decidido como muchos artistas osados anteriores a él que se estaban aventurando demasiado. No necesitaba más.

No obstante, Brando perdió una oportunidad para su inmenso talento. Si hace décadas que es nuestro primer actor, se debe a que nos ha dado, desde la temporada en que llegó con el *Tranvía*, un sentido más grande de la improvisación que cualquier otro actor profesional. A veces, daba la impresión de ser el único actor vivo que sabía sugerir que estaba a punto de decir algo más valioso de lo que en realidad decía. Eso le daba fuerza. Las líneas que otra gente había escrito para él, salían de su boca como el último compromiso que podía ofrecer, pero que su vida contaba con cinco pensamientos mejores. Era como si cuando le exigían en otras películas decir líneas del guión tan malas como "Te hago morir, tú me haces morir, somos dos asesinos, el uno del otro", el subtexto, la emoción de las palabras que usaba detrás de las palabras se convirtiera en "Quiero que un cerdo te vomite en la cara". Eso era lo que daba un aire de amenaza rebelde y airada, pero no descontrolado, a todo lo que decía.

Ahora, en *Tango*, no tiene nada bajo el guión, porque su previo subtexto era el guión. Entonces apareció ante nosotros como un hombre

que oraba, pero que no improvisaba. Pero entonces, un discurso prolongado apenas puede ser una improvisación si su línea de acción no puede ir a ningún lado salvo a las estructuras prearregladas del argumento. Es como el aparte de un político antes de que vuelva a ese texto preparado del cual la prensa ya tiene una copia. Por tanto, nuestro interés se alejó de las posibilidades y se centró en el mismo hombre, en su nobleza y en su truhanería. Pero al final, su naturaleza resultó ser un interrogante menos interesante de lo que debería haber sido y pasan semanas antes de que uno pueda perdonar a Bertolucci por la cacofonía estética del final.

No obstante, uno puede perdonar. Porque, por último, Bertolucci nos ha dado un fracaso que vale por cien películas como *El Padrino*. Pese a todos sus solos, sus majestades fracasadas y horrores fuera de lugar, aun considerada como una aventura altamente imperfecta, todavía es la mejor película de aventuras que se pueda ver en este año pululante. Y abrirá un abismo en la existencia de Bertolucci. Ahora el resto de su vida debe ser una improvisación. Sin duda, tiene coraje suficiente para vivir esa coyuntura. Porque comienza *El Último Tango* con Brando murmurando dos palabras: me cago en Dios.

Lo descontrolado en uno mismo ahora debe ofrecer su consejo. Si Bertolucci va a mandar a cagarse en Dios, que realmente lo haga. Entonces quizás todos aprendamos un poco más acerca de lo que Dios está dispuesto o no a perdonar. Es decir, a menos que Dios esté viejo y haya olvidado realmente, y nosotros estemos meramente en un océano de anidad humana, un Fausto colectivo carente de Mefistófeles y convirtiéndose en mierda. Sin duda, la elección es pequeña. Tontamente, empujamos en todas las artes y en todas las tecnologías en pro de la re-corporización de la creación. Es con seguridad una aventura más demencial que fornicar con el cerdo, pero es nuestra aventura, nuestra ballena blanca y por ella o con ella seremos seducidos. Y hasta el Congo con el sexo, la tecnología y las inflamadas livideces de la voluntad humana.

jorge mirarchi

cuento



no hay como viajar para conocer el mundo

Creo que fue mamá la que me trajo al subte —yo en ese momento no sabía que se llamaba así, ni siquiera que las cosas tuvieran nombre— sí, creo que fue mamá. Dije que me llevó, debí haber dicho que me puso aquí, sin ninguna señal, de identidad o de las otras; como en una especie de Correo, me fletó a mi primer viaje en subte. Por supuesto lo era. Me dejó sobre un asiento libre y se fue. Al primer sacudón del coche se me cayó el chupete. Yo no veía muy bien, había unas ventanas por donde entraban colores, luego hubo un soplido, otro sacudón y los vidrios se oscurecieron.

Pensé que quedaban fuera de lugar mis herrinches, iba a callarme cuando un señor con cara de empleado del Luna Park que estaba sentado a mi lado, después de mirarme de reojo por un momento, dobló de golpe la cintura, de manera que me dejó una visión desalentadora de los vellos de su espalda asomando por debajo de la camisa, y luego apareció otra vez, con el chupete en la mano.

—A ver si te callás, pibe —dijo y me encajó el chupete en la boca.

Eso no me conformó, el sabor del piso del subte estaba compuespor por tantas particularidades innumerables que francamente me dio asco. Me saqué el chupete de la boca y le dije:

—Está bien, me la aguanto.

Así conocí mi propia voz.

El traqueteo del vagón me entreteuvo un rato hasta que del lado exterior se iluminó de nuevo. Para ese entonces yo ya me había sentado primero, había intentado algunos pasos vacilantes y vuelto al asiento después.

La cosa me gustó pero me quedé sentado porque al escucharse otro soplido empezó a entrar gente por todos lados. Florida; esa es la edad florida, la más hermosa, la envidiable etapa en que se descubren universos llenos de madreperlas y de señoras adorables como la que estaba en el asiento de enfrente. La coqueteé un poco, le guiñé un ojo y la señora, de pechos como ubres, dulces y redondos como pueden parecer las mieses a los vacunos hambrientos, se sonrió (digo "se sonrió" porque lo suyo fue un iluminarse hacia adentro, hasta recónditas porciones de su nostalgia): —¡Qué lindos rulos! —dijo y su ma-

JORGE MIRARCHI. — Poeta y narrador. Acaba de ser padre. Como el abogado Petrocelli, alterna su compromiso intelectual con la cuchara de albañil y la plomada, construyendo, a mano, su propia casa. "No hay como viajar", esta alegoría "subterránea" de la vida y la muerte, pertenece a su primer libro inédito.

no vino a mi encuentro. Me sentí mimado y dejé que me estremeciera un momento, pero ¡qué fugaces son los instantes de la dicha!, cuando reabrí los ojos me encontré con el cartel de Carlos Pellegrini. Algo, un ligero cosquilleo inexplicable bajo la bragueta, me llevó a pensar en una especie de obelisco. Y en un abandono a la ensoñación o al éxtasis vi el asfalto de la avenida abrirse en flor para que emergiera la turgencia puntuda y blanca, la potencia que horada, el dios de la ciudad en su epifanía más gloriosa.

Lástima, la dulce señora había desaparecido, pero el mundo está lleno de sorpresas, el mundo no se detiene y ahora otras urgencias habían desplazado aquella dulzura. Algunos blue-jeans en pleno uso trotaron delante de mis ojos, algunas blusas impotentes para tanto arrojo carnal. Yo acariciaba mis mejillas, mi mano se complacía en algún rincón donde la barba comenzaba a insinuarse. Las muchachas me miraban, yo las miraba a todas, algunas se sentaron en mis rodillas, por lo que me fue dado aprender unas cuantas cosas imprescindibles y placenteras. Ah, la vida.

Uruguay pasó como un conjuro de doradas playas, regadas de miel y ambar, arena desnuda e impúdico mar acurrucándose en la costa. Las muchachas sorbieron mis sesos y la piel se me tostó. Me dejé ir y casi me parto la cabeza contra el borde metálico del asiento.

Así llegué a Callao, el puerto de las grandes riquezas en los galeones volviendo a España, los entreviros en las callejuelas coloniales y los cafés al paso y las librerías de viejo. Meras suposiciones. Con el Congreso y la ley tan cerca desaparecieron las muchachas y lo lamenté, especialmente aquella del pelo oscuro, que decía morirse de amor con unos tonos tan profundos como lápidas del Vaticano y que tenía una pequeña cicatriz en la cara interna de su pierna derecha. Era una cicatriz en forma de ábside, por lo que nunca pude alejar de mí la sospecha sobre su religiosidad funda-

mental. Nunca la voy a olvidar: se llamaba Valeriana y sus besos eran mortales. En Pasteur subió el profesor y sentí que había llegado algo importante a mi vida. No dejaré de agradecerlo; se llamaba Settembrini y también tosía. Me dio las largas temporadas de los libros, el amor a los semejantes, la ilusión de la verdad, especialmente la ilusión de la verdad, con su perfume embriagador y penetrante, el filo del entretenimiento como una centella, agudo, fugaz, descubridor de la sangre como mares coagulándose en las tardes inacabables del otoño, bajo el cielo cerrado y el aire calmo, antes. Settembrini me hizo creer en la victoria y mi avance fue incontenible y ciego. No sentí el paso de Pueyrredón porque mis huesos de haikus se engalanaron con el oro y el mirto, mientras olía las vagas flores de los balcanes y jugueteaba con las sedas de Florencia. En un aparte aprendí la ciencia de los colores, la perspectiva y la visión de lo invisible en Massacio, lloré la muerte oscura y el salmo desesperado y hasta pude atrapar un reflejo mallarmeano en las manos de las doncellas rusas antes de la revolución.

El profesor dispuso de sí mismo en Agüero y el mal rayo me parta, no pude evitar el sentimiento del mal como vaticinio de la sombra, cuyo tránsito es incesante y su presencia tiene el peso de una violación.

—Adiós —dijo Settembrini—, hemos andado un tramo juntos y creo que eso es todo lo permisible, lamentablemente. Pero no debemos sentirnos al borde de nada trascendental: un paso sigue al otro como un número sigue al otro. —Hay infinitos números pero no hay infinitas estaciones —dije tratando de encontrar algo antes que la puerta se cerrara.

—¿Hay infinitos números? —preguntó Settembrini y desapareció.

Tuve un instante de tranquilidad. Me espanté al caer en la cuenta de mi edad y de la melancolía que había ido recogiendo hasta ahora.

Poco después las cosas volvieron a su curso y me distraje con la viuda. No es que fuera fácil, estaba muy ansiosa, casi diría desesperada. Me lo explicó largamente, con su voz de terapia intensiva susurrando confidencialmente. Yo la amaba con los ojos y ella se enterneció; la terminé de conquistar con mi cultura, adminículo perfecto para hacer olvidar las entradas de las sienes. Conseguimos un espacio entre los asientos y dedicamos largas temporadas a hacer el amor con desesperación. Los dos sabíamos que eran las últimas oportunidades decentes que nos quedaban antes de que la chochera nos babeara la ropa. Los otros nos espiaban pero no les prestábamos atención. Algunos quisieron meterse en el asunto y tuve que espantarlos a empujones. Es tan difícil conservar un pequeño reducto propio aunque sea transitoriamente; yo no quería ninguna propiedad, se trataba más de un bien de uso que de otra cosa. Ella limpiaba, barría la alfombra, preparaba el desayuno, se cuidaba de la celulitis, planchaba mis pantalones, recogía la correspondencia, bebía mi vino, discutía con los otros, preparaba la cena, tomaba anticonceptivos, a veces recordaba al difunto, lloraba, cantaba, cosía, temía, fumaba —fumaba demasiado, yo le advertí —llovía, curaba, corría, soñaba, moría.

La ceremonia fue conmovedora y hasta pude conseguir unas flores que le habrían gustado mucho. Un muchacho callado, que desde hacía rato estaba parado cerca de nosotros, aparentemente un seminarista lánguido y pálido dijo unas palabras y todo fue como debía ser. La dejamos en Medrano, es cierto; el momento siempre llega y uno comienza a temer quién sabe qué.

Para colmo en determinado momento se apagaron las luces mientras el convoy seguía corriendo maníaticamente por el túnel. Sentí lo desahucado de las cosas humanas y sentí también la mano de alguien sobre mi hombro. Me apretaba el hombro izquierdo, el más sensible, tal vez un anticipo reumático, tal vez una regresión política.

—Hay que conformarse, la vida es así —dijo una voz y la mano me apretó un poco más.

—Si —dije, y se prendió la luz. El dueño de la mano era el seminarista y exhibía la exacta sonrisa beatífica que es un pasaporte a la púrpura—, de todos modos no la olvidaré mientras viva.

—Ah, hijo —resultaban absurdas estas palabras en su boca imberbe —mucho menos nos pide Dios y sin embargo.

—Hábleme de eso —dije.

—Es tan rico el tema que no sé si tendremos tiempo.

—Todo está en comenzar —dijo una pecosa que miraba al seminarista con ojos vaginales.

—No le haga caso —dije codeándolo.

El vagón oscilaba. Angel Gallardo, los capitanes valientes de la me-

diana edad, una espada flamígera y alas de arcángel iracundo, nubes refulgentes en la cima del cerro y tu voz, pastor de estos rebaños, elevándose sobre las zarzas y las mostacillas de los vestidos de fiesta y los cucuruchos. Las puertas del infierno las cincelan las vírgenes de mediana edad y grandes ilusiones.

—Acabemos con esta farsa —dijo el teniente y la pecosa encontró un nuevo destino.

—¿Infantería? — pregunté.

—Malabía —dijo el teniente y un rictus de racismo floreció en sus galones —debemos recuperar la tierra prometida —debía creerse un nuevo cruzado. Las tiendas estarían iluminadas por el atardecer. Yo sabía que algo quedaba atrás, que me estaba olvidando de algo supuestamente importante y eso actuaba como un escozor en la boca del estómago.

—Malabía —dijo el teniente. —Un pueblo como el nuestro no puede aceptar recortes en su soberanía. No podemos tolerar en silencio que nuestros hijos.

Hijos, pensé. Me sentía muy cansado y me molestaban los anteojos. Ya no podía prescindir de su ayuda y aún así muchas cosas no llegaban ni a vislumbrarlas.

Alguien dijo: "Dorrego" y el militar tomó del hombro a la pecosa y se fue a la otra punta del vagón. El seminarista, despechado, me sacudió sin misericordia.

—¡Eh, que me duele! —protesté

mientras me deshacía de su apretón y me sentaba pues ya no tenía fuerzas para permanecer de pie.

—Aún es tiempo, hijo. Todo consiste en poner cada cosa en el lugar que le corresponde.

—Mejor sería que cada uno haga lo que debe hacer en el momento oportuno —dijo un pasajero con cara de obrero gráfico.

—Las coordenadas de espacio tiempo —murmuré, como si lo extrañara a Settembrini, pero la verdad es que estaba pensando en mi madre. ¿Quién habría sido mi madre? Arrojé los anteojos por la ventanilla, ya no me servían. Me faltaba el aire: ¿sería ésto la vejez? Desde un lugar ubicado adelante se oía un coro de adolescentes cantando una melodía cuya esperanzada dulzura me estrujó el corazón. No entendía las palabras porque debía estar quedándose sordo. "También esto", pensé. No se me ahorraba nada, pero conservaba la lucidez suficiente para darme cuenta.

Tendré que pedirle al curita que abra las ventanillas, aquí dentro no hay aire, pero ¿dónde está él? ¿dónde?

—Señor, señor, ¿qué estación es ésta? —preguntó una señorita.

Hermosa voz, pensé mientras me encogía de hombros. Como las que enloquecieron a Ulises. ¿Podría recomenzar mi viaje en brazos de las sirenas?

—La última —contestó una voz de hombre.

—¿Y cómo se llama?

ABELARDO CASTILLO EL QUE TIENE SED

Esteban Espósito rompe el pico de una botella de whisky, para poder beber sin el incómodo gotero. En su pesadilla alcohólica libra una lucha sin cuartel contra la lógica de la realidad. Su "sed" no puede ser saciada, porque exige una sola cosa: lo que no existe.

Abelardo Castillo, autor de *Israfel* y *Cuentos crueles*, narrador despiadado del lado oscuro de las cosas, construye con esta apasionante novela una alucinada parábola de la dignidad y la angustia humana.

emecé editores

Alsina 2062

TEL.: 47-3051/53

CIERTOS TIEMPOS

El viejo cuervo
de la posteridad
ríe en la pieza
mal iluminada
entre los bollos de papel
que orlan los bordes del cadáver
"Ya nunca más", dice obviamente el
juguetón.
La puerta se abre: no entran
admiradoras desoladas
ni derechos de autor
sino un poco de viento y
lo dispersa todo
como una nieve que bendice el barrio.

daniel freidemberg
poemas

SI FUERA POSIBLE

Haríamos una tiendita
bajo la sábana
como para pasar
todo el invierno acurrucados.
Yo emprendería
cada tanto
incursiones
para obtener las
provisiones necesarias.
Dispuesto incluso a
enfrentar
las cucarachas
u otros habitantes
del mundo exterior.
Y te relataría
después
la aventura
mientras
junto a la puerta
se amontonan los diarios
(que el viento al fin
dispersará
como a otras tantas cosas
de otros)
y
vamos a amarnos
sin apuro
hasta
que algún misil
perfore la carpa
o una de las colillas
que nunca sé cómo apagar.

LA FLOR

Había en la jarrita una flor
de especie no determinada.
Loca flor que alumbraba
las noches de insomnio.
Que producía mucho mal
si se miraba demasiado.
Lo mejor era acercarse despacio
lo mejor
era ir a cualquier parte y encontrarla.

¿ES ESTE EL PASO?

Eugenio Montale se murió
hace algo más de un mes.
Antes dijo lo suyo y también calló
un montón de otras cosas.
¿Qu. sino todo lo callado
sostiene estas imágenes
que giran ahora entre los hechos
como moscas? En esta habitación la luz
espesa es, y confusa: se puede mantener
abiertos los ojos y pensar.
¿Qué forma, al caer, como círculos de agua?
¿Qué hasta tocar las cosas y
volver? "Aquí hubo un hombre". digo, siento el
peso de las palabras
—algunas— en el alma.
¿Qu. ondas hacen al hombre entre los
hechos que
zumban, asisten, no explican nada?



edith wharton

cuento



Dos señoras norteamericanas le edad madura, pero bien conservadas, se levantaron de la mesa en que habían estado comiendo y atravesaron la elevada terraza del restorán romano. Apoyándose sobre el antepecho, se miraron, y luego miraron las glorias del Palatino y del Foro que se desplegaban ante sus ojos, con la misma expresión de vaga pero benévola aprobación.

Una voz femenina y juvenil vibró alegremente en la escalinata que descendía hasta el patio inferior.

—Vamos, ya está bien —gritó, no a ellas sino a alguna compañera invisible—, y dejemos a las jovencitas que sigan tejiendo. Otra voz igualmente fresca le contestó entre risas.

—Oh, Babs, no tejiendo en realidad.

—Bueno, lo decía en sentido figurado —replicó la primera. Después de todo no les hemos dejado a nuestras pobres madres muchas cosas que hacer.

El resto de la conversación, se perdió en la escalinata.

Las dos señoras se miraron de nuevo pero, esta vez, con un atisbo de turbación sonriente. La más menuda y pálida meneó la cabeza y se sonrojó un poco.

—¡Bárbara! —murmuró, enviando un reproche inaudible a la voz burlona de la escalinata.

La otra señora, más llena de carnes y de color más vivo, con una breve y decidida nariz apoyada por unas cejas negras y vigorosas, se rió con buen humor.

—¡He aquí lo que nuestras hijas piensan de nosotras!

Su compañera repuso con un gesto de tolerancia:

—De nosotras personalmente, no. Debemos comprenderlo. Es, en general, la idea moderna que se tiene de las madres. Y, como verás...

Con cierto mohín de culpabilidad, sacó de su negro bolso de mano, de bella presentación, un ovillo de seda carmesí atravesado por dos grandes agujas de tejer.

—Nunca sabe una —murmuró—. El nuevo sistema nos ha dejado, indudablemente, una buena cantidad de tiempo que matar; algunas veces

me canso de quedarme mirando a lo tonta... inclusive esto.

Con el ademán, indicó el escenario estupendo que se expandía a sus pies.

La dama morena volvió a reír, y ambas se concentraron de nuevo en el espectáculo, contemplándolo en silencio con una especie de vaga serenidad que acaso les comunicara el esplendor primaveral de los cielos romanos. Hacía tiempo que había pasado la hora del almuerzo y el extremo de la vasta terraza había quedado para ellas. Al otro extremo, unos cuantos grupos, demorados por la vista anchurosa de la ciudad adquiriría guías turísticas y rebuscaban en sus bolsos para repartir propinas. Cuando se retiraron los últimos, las dos quedaron solas en la altura bañada por la brisa.

—Bueno, porqué no quedarnos aquí —dijo la señora Slade, la del color subido y cejas enérgicas. Había cerca dos sillas de mimbre, y las arrastró hasta el ángulo del antepecho, acomodándose en una, para dominar la perspectiva del Palatino. —Después de todo, sigue siendo la vista más hermosa del mundo.

—Para mí siempre lo será —asintió su amiga, la señora Ansley, con una leve inflexión al pronunciar la palabra "mí", lo cual hizo pensar a la señora Slade que acaso no fuese meramente accidental el énfasis en el pronombre, como los vocablos subrayados al pasar en las cartas de los autores pasados de moda. "Grace Ansley siempre fue de otros tiempos", pensó; y añadió en voz alta con una sonrisa retrospectiva:

—Es un panorama familiar para nosotras dos desde hace no sé cuantos años. Cuando nos conocimos aquí, éramos más jóvenes que nuestras hijas hoy. ¿Recuerdas?

—Oh, ya lo creo que recuerdo —murmuró la señora Ansley con a misma tensión imponderable—. Ahí está ese jefe de camareros buscando algo.

Indudablemente, estaba mucho menos segura de sí misma y de sus derechos en el mundo que su compañera.

—Verás cómo deja de buscar y de mirar —le dijo la señora Slade, alargando la mano hacia su bolsa,

fiebre romana

EDITH WHARTON (1862—1937.

—Casi contemporánea de Twain, contemporánea de Dreiser, Anderson, Crane, London, Edith Wharton imaginó, en sosegadas bibliotecas de la alta burguesía neoyorkina, una obra paralela a la del gran realismo norteamericano, en la que testimonió, con estilo sutilísimo, aspectos de las profundas modificaciones sociales que se vivían en su país a principios de siglo. Esta corriente subterránea de su obra, fue reivindicada por el gran crítico Edmund Wilson (The Wound and the Bow, pág. 181.). Fiebre Romana, asombroso por la delicadeza del trazo y el inesperado final, está a la altura de cualquier texto del mejor Henry James, del mejor Scott Fitzgerald, y se adelanta a ellos en varios años. Leerlo es una revelación; publicarlo, un acto de justicia.

de gusto tan opulento y discreto como el de la señora Ansley.

Haciendo una señal al camarero le explicó que ella y su amiga eran antiguas entusiastas de Roma, y les encantaría pasar el resto de la tarde gozando de aquella vista... bueno, si eso no quebranta o perturba el servicio.

El jefe de camareros, agradeciendo la propina con una inclinación de cabeza le aseguró que las damas podían hacer lo que mejor les pareciera, no faltaba más, y que tendría a bien que se quedasen hasta la hora de cenar. Era noche de luna llena, al fin y al cabo...

Las negras cejas de la señora Slade se fruncieron, como si la referencia a la luna estuviera fuera de lugar y no le gustase nada. Pero borró el ceño con una sonrisa cuando se retiró el camarero.

—¿Y por qué no? No tenemos cosa mejor que hacer. Y, además, no sabemos cuando estarán de vuelta las muchachas. ¿Sabes tú siquiera adónde han ido? ¡Yo no!

—Creo que esos jóvenes aviadores italianos a quienes conocimos en la embajada las invitaron a ir en avión hasta Tarquina para tomar el té. Supongo que querrán quedarse para regresar volando a la luz de la luna.

—¡La luz de la luna!...; la luz de la luna ¿Desempeñará algún papel todavía? ¿Crees tú que son tan sentimentales como lo fuimos nosotros?

—He llegado a la conclusión de que no sé en absoluto cómo son —aseguró la señora Ansley—. Y, acaso, tampoco nosotras nos conocimos íntimamente.

—No, puede ser que no.

Su amiga la miró con expresión tímida.

—Jamás hubiese supuesto que eras una sentimental.

—Bueno, a lo mejor no lo era.

La señora Slade bajó los párpados para recordar y durante unos momentos, las dos damas que eran íntimas amigas desde la niñez, reflexionaron en lo poco que, en realidad, conocía la una a la otra. Cada una de ellas, por supuesto, había colocado mentalmente una etiqueta al nombre de su amiga: la señora de Delphin Slade, por ejemplo, hubiese dicho para sus adentros o a cualquiera que se lo preguntara, que la señora de Horace Ansley era exquisitamente hermosa, hacía veinticinco años... ¿no lo creería usted, verdad? ... Aunque, naturalmente sigue siendo todavía encantadora y distinguida... bueno, de joven había sido exquisita; mucho más que su hija Bárbara; aunque, indudablemente, Babs, por lo menos de conformidad con los nuevos patrones, era más efectiva, tenía más penetración, como dicen. Era curioso de dónde habría podido sacar aquella cualidad, porque su padre y su madre eran dos nulidades. Si; Horace Ansley era... bueno, digamos, la réplica de su esposa, ejemplares de museo del viejo Nueva York. Bien parecido, irrepachable, modelo.

La señora Slade y la señora Ansley habían vivido frente a frente, material y simbólicamente, durante años y años. Cuando se renovaban las cortinas del recibidor del número 20 Calle 73 Este, siempre se enteraban en el número 23, que estaba en la acera de enfrente; de todos los cambios, compras viajes, aniversarios, achaques... La crónica prosaica de una pareja estimable. Pero la señora Slade ya se había aburrido de todo ello por los tiempos en que su marido dió su gran golpe en Wall Street, y, cuando compraron casa en Park Avenue, había empezado a pensar: "Preferiría vivir frente a una cantina clandestina; por lo menos me divertiría viendo cómo la asaltaba la policía." La idea de ver asaltada a Grace le resultaba tan divertida que, antes de mudarse, lo contó en un almuerzo femenino. El chiste hizo gracia y circuló... A veces pensaba si no habría cruzado la calle y llegado a los oídos de la misma señora Ansley. Esperaba que no pero no le preocupaba gran cosa. En aquellos días, la respetabilidad estaba en baja, y a ningún irrepachable molesta que se riesen de él un poco.

Unos cuantos años después, y con pocos meses de diferencia, ambas

damas perdieron a sus maridos. Se produjo el natural intercambio de coronas y pésames, y su intimidad se renovó por breve tiempo a la penumbra de su luto común. Ahora, después de otro intervalo, se habían encontrado en Roma en el mismo hotel, convertida cada una de ellas en el apéndice modesto de sus des-envueltas hijas. Lo semejante de su suerte las había vuelto a acercar, prestándose la situación a bromas y a la confesión mutua de que, si en otros tiempos era cansado "marchar" con las hijas, en los actuales, resultaba, a veces, un poco aburrido no hacerlo.

No cabía duda, reflexionaba la señora Slade, que ella sentía, más que la pobre Grace, el estar libre de compromiso. Había bastante diferencia entre ser la esposa de Delphin Slade y su viuda. Siempre se había considerado, con cierto orgullo conyugal, como igual suya en cualidades sociales, como contribuidora en su medida a hacer la pareja excepcional que fueron; pero el cambio de cosas después de su muerte era irremediable. Como esposa del famoso abogado de grandes firmas de negocios, siempre con uno o dos casos internacionales entre manos, tenía que atender todos los días alguna obligación social interesante e inesperada: el agasajo imprevisto a ocultas eminentes del extranjero, los precipitados viajes de negocios a Londres, París o Roma, donde a su vez eran agasajados; la delicia de oír a su espalda: "Mira, ¿quién es esa bella mujer vestida con tanta elegancia y de ojos tan bonitos? ¿La señora Slade?... ¿La esposa de Slade? ¿De verdad? Generalmente, las mujeres de las celebridades no valen nada."

Sí, eso de ser viuda de Slade era de lo más aburrido, después de todo aquello. El nivel de un marido así, exigía consagrarle todas sus facultades; ahora sólo le quedaba su hija. El hijo, que parecía haber heredado las cualidades de su padre, murió de repente en su niñez; tuvo arrestos para soportar aquella pérdida, porque contaba con su marido, a quien había que ayudar y que la ayudaba también a ella; ahora, después de la muerte del padre, el recuerdo del hijo la impulsaba a tratar con mayor preocupación maternal a su hija, pero su querida Jenny era una ija tan perfecta que no necesitaba excesivos cuidados. "En cambio con Babs Ansley, no sé si me quedaría tan tranquila", reflexionaba a veces, no sin ribetes de envidia. Jenny, más joven que su brillante amiga, era uno de esos extraños casos de muchacha extraordinariamente bonita que sin embargo hacen que su juventud y su belleza parezcan inofensivos. Todo esto resultaba insólito y para la señora Slade un poco aburrido. A ella le hubiera gustado que Jenny se enamorara... aunque fuera del hombre menos adecuado; que tuviera, incluso, que ser vigilada, protegida, rescatada. En lugar de eso, era Jenny la que vigilaba a su madre,



la que cuidaba que no se pusiera en las corrientes de aire, la que se aseguraba de que tomase el tónico a sus horas...

La señora Ansley era mucho menos expresiva que su amiga, y su retrato mental de la señora Slade era más borroso y no tenía trazos tan firmes. "Alida Slade es tremendamente brillante, pero no tanto como cree", así podría resumirse; aunque hubiera añadido, para ilustración de los que no la conocían, que la señora Slade había sido de joven extremadamente decidida; mucho más que su hija, quien sin duda, era bonita e inteligente hasta cierto punto, pero carecía de... bueno, de la "vividez" de su madre, como la calificó alguien cierta vez. La señora Ansley empleaba de cuando en cuando palabras en boga como ésa y las citaba entre comillas, como audacias inauditas. No, Jenny no era como su madre. A veces la señora Ansley creía que Alida Slade estaba decepcionada; en general, había tenido una vida triste. Llena de fracasos y equivocaciones; la señora Ansley siempre había tendido a compadecerla...

Así era como se veían recíprocamente estas dos damas, cada una de ella mirando a la otra por el lado indebido del telescopio.

2

Siguieron sentadas largo rato una junto a otra sin hablar. Como si les resultase un alivio interrumpir sus actividades relativamente útiles, frente al vasto *memento mori* que tenían delante. La señora Slade estaba perfectamente tranquila, con los ojos fijos en la silueta dorada del Palacio de los Césares y, al poco tiempo, la señora Ansley dejó de golpear nerviosamente con los dedos su bolso y se hundió igualmente en profunda meditación. Como ocurre a tantas amigas íntimas, jamás habían tenido ocasión de estar juntas en silencio, y la señora Ansley se encontraba ligeramente cortada ante lo que parecía, después de tantos años, una nueva etapa en sus relaciones, que no sabía como tratar.

De repente el aire se pobló de ese tañido profundo de campanas que periódicamente cubre a Roma con una techumbre de plata. La señora Slade miró su reloj de pulsera.

—Las cinco de la tarde ya —dijo, como si la sorprendiese aquello.

La señora Ansley indicó en tono de sugerencia:

—En la embajada se juega bridge a esta hora.

La señora Slade no contestó, y la señora Ansley creyó que no había oído. Finalmente, murmuró, como si saliese de un sueño:

—¿Bridge, dijiste? No, a menos que quieras... Pero no creo que me interese, ya sabes.

—Oh, no —se apresuró la señora Ansley a tranquilizarla—. A mi tampoco. Se está tan bien aquí... y todo tan lleno de recuerdos, como tú dices...

Se acomodó en su silla y, casi furtiva, sacó su labor. La señora Slade la observó con una mirada oblicua, pero sus manos hermosamente cuidadas permanecieron inmóviles sobre sus rodillas.

—Estaba pensando —fue diciendo lentamente— cuán distintas son las cosas que Roma presenta para cada generación de viajeros. Para nuestras abuelas, la fiebre romana; para nuestras madres, peligros sentimentales...; para nuestras hijas, no encierra más peligros que cualquier Calle Mayor. Ellas no lo saben... ¡pero cuánto se están perdiendo!

La larga banda de luz áurea estaba palideciendo y la señora Ansley levantó un poco más la labor hacia sus ojos.

—Tienes razón; ¡cómo nos cuidaban!

—Siempre pensé —continuó la señora Slade— que nuestras madres tenían una tarea mucho más difícil que nuestras abuelas. Cuando la fiebre romana rondaba por las calles, tenía que ser relativamente fácil recoger a las muchachas a la hora del peligro; pero cuando tú y yo éramos jóvenes, con toda la belleza que nos invitaba y el factor desobediencia tan arraigado en nosotros, sin más riesgo que pescar un resfriado a las horas frescas del crepúsculo, nuestras madres se veían en un aprieto para retenernos... ¿no te parece?

Se volvió de nuevo hacia la señora Ansley, pero ésta había llegado a un punto delicado de su tejido.

—Uno, dos, tres, me pasé dos; tienes razón, debía serles difícil —asintió sin levantar la vista.

La mirada de la señora Slade se posó sobre ella con mayor atención. "Y es capaz de tejer... ¡delante de esto! ¡Qué típico de ella!..."

La señora Slade se recostó en el respaldo de su silla, pensativa y recorriendo con los ojos las ruinas que se extendían ante ella hasta la hondada larga y verde del Foro, contemplando el resplandor de las iglesias que se levantaban tras él y, a lo lejos, la inmensidad del Coliseo. De repente se le ocurrió: "Me parece bien que nuestras chicas se hayan olvidado del sentimentalismo y de la de la luna. Pero si Babs Ansley no tiene intenciones de cazar a ese aviador joven —el que es, marqués—, es que no sé nada de nada. Y Jenny no tiene la menor oportunidad a su lado. Esto también lo sé. ¿No será por eso por lo que a Grace Ansley le gusta que vayan juntas las dos a todas partes? Mi pobre Jenny dama de compañía."

A la señora Slade se le escapó una risa apenas audible y la señora Ansley dejó el tejido al oírlo.

—¿Eh?

—Es que... oh, no es nada. Estaba pensando cómo tu Babs se lleva el mundo por delante. Ese muchacho Campolieri es uno de los mejores partidos que hay en Roma. No te hagas ahora la inocente, querida... tú sabes que sí. Y me estaba extrañando, con todos los respetos, claro

está, ya comprendes... cómo dos caracteres tan ejemplares como tú y Horace pudieron producir algo tan dinámico.

La señora Slade volvió a reír, con una leve aspereza.

Las manos de la señora Ansley quedaron inertes sobre sus agujas. Extendió los ojos sobre los escombros que, a sus pies, habían acumulado la pasión y el esplendor. Pero su pequeño perfil apenas acusaba expresión alguna. Por fin dijo:

—Creo que sobreestimas demasiado a Babs, querida.

El tono de la señora Slade se hizo más frívolo.

—No, nada de eso; me doy cuenta de lo que vale. Y acaso, hasta te envidio. Oh, mi chica es perfecta; si yo fuese una inválida crónica, te aseguro que... preferiría estar en manos de Jenny. Tiene que haber ocasiones... pero qué se va a hacer! Siempre deseé una hija brillante... y no he llegado a comprender cómo tuve un ángel en su lugar.

La señora Ansley reaccionó a su risa con tenue murmullo:

—Babs es un ángel también.

—¡Ya lo sé... ya lo sé! Pero tiene alas de arco iris. Bueno, a estas horas estarán paseando junto al mar con sus galanes, y nosotras aquí sentadas... lo cual nos recuerda tiempos pasados, con demasiada viveza quizá.

La señora Ansley volvió a su tejido. Acaso no pudiese imaginarse (de no conocerla, cavilaba la señora Slade) que también siente surgir numerosos recuerdos de las sombras cada vez más largas de estas augustas ruinas. Pero, no; ahí está tan absorta en su labor. ¿Qué preocupaciones puede tener? Saber que Babs, casi seguramente, regresará comprometida con ese magnífico muchacho Campolieri. "Y venderá la casa de Nueva York para establecerse cerca de ellos en Roma, sin estorbarlos para nada... porque tiene demasiado tacto. Pero contará con un excelente cocinero y con gente adecuada para jugar bridge y tomar cocteles... y una ancianidad completamente tranquila entre sus nietos."

La señora Slade rompió aquella divagación profética con una reacción de reproche contra sí misma. No había en el mundo persona de la que tuviese menor derecho a pensar con malicia que de Grace Ansley. ¿Pero no iba a lograr curarse nunca de la envidia que le inspiraba? A lo mejor la venía envidiando desde hacía mucho tiempo.

Se levantó y se apoyó contra el parapeto, llenando sus ojos preocupados con la magia sosegante de la hora. Pero aquella vista pareció exacerbar su irritación en lugar de calmarla. Su mirada se volvió hacia el Coliseo. Ya su flanco dorado se sumergía en sombras violáceas y, sobre él se curvaba la bóveda cristalina del cielo, sin luz ni color. Era el momento en que la tarde y el amanecer se equilibran en la altura.

La señora Slade se volvió y puso la mano sobre el brazo de su amiga.



Aquel gesto fue tan inesperado que la señora Ansley levantó la cabeza, sorprendida.

—El sol se ha puesto. ¿No tienes miedo, querida?

—¿Miedo?

—A la fiebre romana o a una pulmonía... recuerdo lo mal que estuviste aquel invierno. De joven tenías una garganta muy delicada, ¿no?

—Oh, estamos muy bien aquí. Ahí abajo, en el Foro, hace mucho frío a estas horas, de repente... pero aquí no.

—Y, tú lo sabes muy bien, porque tenías que andar con tanto cuidado.

La señora Slade se volvió hacia el parapeto. Pensaba "Tengo que hacer otro esfuerzo para no odiarla". Y en voz alta dijo:

—Cada vez que miro el Foro desde aquí arriba, recuerdo aquel cuento de una tía abuela tuya... ¿no era ése el parentesco? Era terriblemente maliciosa.

—Ah, sí! Mi tía Harriet. Es de la que se contaba que había mandado a su hermana más joven al Foro después de puesto le sol a que le trajese una flor nocturna para su álbum. Todas nuestras tías y abuelas solían tener álbumes de flores secas.

La señora Slade asintió con la cabeza, añadiendo:

—Pero en realidad, la envió porque estaban enamoradas del mismo hombre...

—Bueno, así decía la tradición familiar. Cuentan que tía Harriet lo confesó unos años después. Sea ello lo que fuere, el caso es que su pobre hermana contrajo la fiebre y murió. Nuestra madre solía asustarnos con esta historia cuando éramos niñas.

—Y tú me asustaste con ella, aquel invierno en que estuvimos aquí las dos, siendo jóvenes. Fue el invierno en que me comprometí con Delphin.

La señora Ansley emitió una leve risa.

—Oh, ¿Si? ¿De verdad te asusté? No creo que tú te asustes con facilidad.

—No me ocurre a menudo, pero entonces sí me asusté, porque era demasiado feliz. Supongo que comprenderás lo que eso quiere decir, ¿no?

—Yo... sí... —balbuceó la señora Ansley, insegura.

—Bueno, supongo que fue por eso por lo que me hizo tanta impresión

la historia de tu perversa tía. Y me quedé pensando: "Ya no hay fiebre romana, pero en el Foro hace un frío terrible después de oscurecer... sobre todo si el día ha sido caluroso. Y el Coliseo está más frío y húmedo todavía".

—¿El Coliseo?...

—Sí. No era fácil entrar después de que cerraban las puertas al llegar la noche. Nada fácil. Pero, aquellos días, podía arreglarse todavía; se arreglaba con mucha frecuencia. Allí se veían los amantes que no podían verse en otra parte. ¿No lo sabías?

—Yo... quizás. No recuerdo.

—¿Que no recuerdas? ¿No recuerdas haber ido a visitar no sé qué ruinas un día, al anochecer, cuando ya estaba todo oscuro, y pescaste un catarro tremendo? Se suponía que fuiste a contemplar la salida de la luna. La gente dijo siempre que aquella expedición fue la causa de tu enfermedad.

Se produjo un momento de silencio, al cabo del cual, preguntó la señora Ansley:

—¿Sí?... Fue hace tanto tiempo.

—Sí. Y como te pusiste bien, la cosa no tuvo mayor importancia. Pero creo que extrañó a tus amistades... me refiero a la razón que dieron de tu dolencia... Porque todos sabían lo prudente que eras por lo delicado de tu garganta, y como tu madre te cuidaba tanto... ¿No es cierto que saliste aquella noche a echar un vistazo?

—Puede que sí. Hasta las muchachas más prudentes dejan de serlo alguna vez. ¿Cómo es que lo recordaste ahora?

La señora Slade pareció no saber qué contestar de pronto, pero, después de un momento, replicó:

—Porque, sencillamente, ¡ya no lo puedo aguantar más...!

La señora Ansley levantó rápidamente la cabeza. Tenía los ojos muy abiertos y estaba muy pálida.

—¿Qué es lo que no puedes aguantar?

—Pues... que no sepas que siempre he sabido por qué fuiste.

—¿Por qué fuí?

—Sí. Crees que estoy fanfarroneando, ¿no? Pues bien, saliste a verte con el hombre con quien yo estaba comprometida... y puedo repetirme palabra por palabra la carta que te hizo acudir.

Mientras la señora Slade hablaba, la señora Ansley se había puesto de pie con gesto inseguro. Su bolso, su

tejido y su guantes cayeron al suelo en trémulo montón. Miró a la señora Slade como si estuviese viendo un fantasma.

—No, no... por favor —farfulló.

—¿Por qué no? Escucha, si es que no me crees. "Mi adorada, las cosas no pueden seguir así. Habrá alguien allí para dejarte pasar. No es nadie que pueda sospechar..." Pero, ¿no te habrás olvidado acaso de lo que decía aquella carta?

La señora Ansley reaccionó con una seriedad inesperada. Apoyándose en la silla, clavó los ojos en su amiga y le contestó:

—No, también yo me la sé de memoria.

—¿Y la firma? "Sólo tuyo D. S." ¿No es así? Tengo razón, ¿verdad? Aquella fue la carta que te hizo salir después de oscurecer, ¿no?

La señora Ansley seguía mirándola fijamente. A la señora Slade le pareció que se estaba librando una sorda lucha tras la máscara de su breve rostro tranquilo, dominado a base de fuerza de voluntad.

"Nunca hubiera sospechado que fuera capaz de dominarse así", pensó la señora Slade casi con rencor. Pero, en aquel momento habló la señora Ansley:

—No sé como te enteraste. Quémeme inmediatamente la carta.

—Ah, claro que sí... ¡eres tan precavida! —su sarcasmo era ahora manifiesto—. Y, naturalmente, como quemaste la carta, no comprendes cómo pude enterarme. ¿Estoy en lo cierto?

La señora Slade esperó, pero la señora Ansley no contestó.

—Pues verás, querida... Sé lo que decía la carta, porque la escribí yo.

—¿Que la escribiste tú?

—Sí.

Por un momento las dos mujeres se miraron fijamente en el último fulgor dorado. Luego la señora Ansley se dejó caer en la silla.

—¡Oh! —murmuró, y se cubrió la cara con las manos.

La señora Slade esperó con nerviosidad a que pronunciase otra palabra o hiciera algún movimiento. No pasó nada y, por fin, rompió el silencio:

—Te horrorizo.

Las manos de la señora Ansley cayeron sobre sus rodillas. El rostro que dejaron al descubierto estaba regado de lágrimas.

—No pensaba en ti en este mo-

mento. Pensaba en que... fue la única carta que tuve de él.

—Pues yo la escribí. ¡Sí, yo la escribí! Pero era su prometida. ¿No se te ocurrió acordarte ese detalle?

—No trato de disculparme... me acordé.

—¿Y, a pesar de todo, acudiste?

—Sí, a pesar de todo acudí.

La señora Slade se quedó mirando la pequeña figura inclinada a su lado, abajo, en la silla. El fuego de su indignación se había sosegado ya, y se extrañaba de haber podido pensar que fuese capaz de producirle satisfacción la herida que, tan a la ligera, había inferido a su amiga. Pero tenía que justificarse.

—¿Lo comprendes ahora? Me enteré... y te aborrecí, te aborrecí. Sabía que estabas enamorada de Delphin... y tenía miedo, miedo de tu estilo callado y tranquilo, de tu dulzura... de tu... bueno, quería que me dejaras el camino libre, eso era todo. Sólo unas cuantas semanas, hasta que estuviera segura de él. Por eso te escribí la carta en un arrebato de cólera... No sé a qué contártelo ahora.

—Supongo que será —dijo la señora Ansley lentamente— porque me has seguido aborreciendo siempre.

—Quizá. O porque quería desahogar mi mente de todo esto. —Hizo una pausa—. Me alegro de que destruyes la carta. Claro está, no se me ocurrió que pudieras morirte.

La señora Ansley volvió a hundirse en el silencio, y la señora Slade, que se inclinaba sobre ella, se sintió invadida por una sensación extraña de aislamiento, de estar cercenada de la cálida corriente de la comunión humana.

—Me estás tomando por un monstruo.

—No sé... fue la única carta que recibí, ¿y dices que no la escribió él?

—Oh, ¡cómo te interesa todavía!

—Me interesaba ese recuerdo —le dijo la señora Ansley.

La señora Slade continuó de pie, mirándola. Parecía físicamente herida por el golpe, como si el viento pudiera de un soplo convertirla en una ráfaga de polvo. Volvió a sentir envidia al mirarla. Todos aquellos años su amiga había estado viviendo del recuerdo de la carta. ¡Cómo tuvo que habrelo amado para atesorar así el simple recuerdo de unas cenizas! Las de la carta del hombre con quien estaba prometida su amiga. ¿No era ella el monstruo?

—Hiciste cuanto estuvo a tu alcance por arrebatármelo, ¿verdad? Pero fracasaste y me quedé con él. A eso se reduce todo.

—Sí, a eso se reduce todo.

—Ahora siento habértelo dicho.

No me suponía que lo llevaras tan hondo en tu corazón; creí que te divertiría recordarlo. Todo ocurrió hace ya tanto tiempo, como tú misma dices... Y debes hacerme justicia, pensando que no tenía motivo para creer que lo habías tomado tan en serio. ¿Cómo podía creerlo, si te casaste con Horace Ansley dos meses después? En cuanto estuviste en condiciones de levantarte de la cama, tu madre te mandó a toda prisa a Florencia y te casó. La gente se extrañó mucho... todos lo juzgaron como algo precipitado; pero yo sabía la razón. Me parecía que lo hiciste por despecho, por amor propio, para poder decir que te habías adelantado a Delphin y a mi. Las muchachas tienen motivos de lo más absurdo para hacer las cosas más serias. Y el casarte tan pronto, me convenció de que, en realidad, nunca te importó mucho.

—Sí, supongo que te convenció —asintió la señora Ansley.

El lúcido firmamento que se extendía en la altura quedó sin un solo celaje de oro. La oscuridad lo invadió, ensombreciendo súbitamente las Siete Colinas. Aquí y allá comenzaron a brillar luces entre el follaje que se hacía denso a sus pies. Se oían pasos que iban y venían sobre la desierta terraza... eran camareros que se asomaban a la entrada abierta en el remate de la escalinata para reaparecer con bandejas, servilletas y botellas de vino. Movieron las mesas, enderezaron las sillas. Tiltó un cable sutil de luces eléctricas. Fueron cambiados algunos jarrones de flores marchitas por otros nuevos. Una señora corpulenta, con guardapolvo, apareció precipitadamente, preguntando en toscó italiano si alguien había visto la banda elástica con que sujetaba las tapas de su desencuadrado Baedeker. Con la ayuda de los camareros y valiéndose de su bastón rebuscó por debajo de la mesa en que había comido.

El rincón donde estaban la señora Slade y la señora Ansley seguía todavía en sombras y olvidado. Durante un buen rato, no habló ninguna de las dos. Por fin la señora Slade rompió el silencio:

—Bueno, creo que más bien lo hice para jugarle una broma...

—¿Una broma?

—Bueno, las muchachas son crueles a veces, ya lo sabes. Sobre todo si están enamoradas. Recuerdo que estuve riéndome toda la noche al pensar que esperabas y esperabas por allí, sondeando la oscuridad, evitando ser vista, escuchando el rás ligero ruido, tratando de entrar... Créeme, lo sentí mucho cuando me dijeron que te habías puesto tan

enferma después.

Hacía mucho tiempo que no se movía la señora Ansley, pero, al ir aquello, se fue volviendo poco a poco hacia su compañera.

—Pero si no tuve que esperar... El había arreglado todo. Estaba allí. Nos abrieron enseguida —dijo.

La señora Slade se incorporó de repente, abandonando su postura de apoyo sobre el parapeto.

—¿Qué Delphin estaba allí? ¿Qué abrieron enseguida...? Ah, ahora sí que estás mintiendo! —prorrumpió con violencia.

La voz de la señora Ansley adquirió tonos más claros y se llenó de sorpresa.

—Pues claro que estaba allí. Naturalmente fue...

—¿Que fue? Cómo sabía que te iba a encontrar allí? ¡Tú estás loca!

La señora Ansley vaciló un poco, como reflexionando.

—Es que yo contesté la carta. Le dije que contase conmigo. Por eso fue.

La señora Slade se llevó las manos a la cara.

—¡Dios mío!... ¡Contestaste! No se me ocurrió que podías contestar...

—Es muy raro que no hayas pensado en eso siendo tú quién escribiste la carta.

—Sí. Me cegó la rabia.

La señora Ansley se levantó y se echó sobre los hombros su bufanda de piel.

—Hace frío aquí. Será mejor que nos vayamos... Lo siento por ti —le dijo, ciñéndose la piel a la garganta.

Aquella noticia inesperada agustó a la señora Slade.

—Sí, es mejor que nos vayamos —repuso, recogiendo su bolso y su capa—. No entiendo por qué lo has de sentir por mí —murmuró.

La señora Ansley volvió la cara hacia la mole oscura y silenciosa del Coliseo.

—Pues... porque no tuve que esperar aquella noche.

La señora Slade se rió nerviosamente.

—Sí. Ahí me derrotaste. Pero no tengo motivos para guardarte rencor. Sobre todo después de los años que han pasado. Además, conseguí lo que quería; fue mío durante veinticinco años. Y tú no tuviste nada, como no fuese una carta que no escribió él.

La señora Ansley se calló de nuevo. Por fin caminó hacia la puerta de la terraza. Dió un paso y se volvió, para mirar a su compañera.

—Tuve a Bárbara —le dijo, y se dirigió, por delante de la señora Slade, hacia la escalinata.



lec-
turas



Esta improvisada sección de último momento no tiene la pretensión de ser una sección bibliográfica o de análisis literario. Ha ido haciéndose al azar de algunas lecturas personales. Se notará cierta ausencia de lo que Baudelaire llama "el brulote". Sin embargo, creemos que a veces, sobre todo si no se tiene espacio para el análisis de los múltiples niveles de un texto, es también útil recomendar aquellos libros, autores o revistas que, por alguna razón, merecen ser leídos. A la incompleta lista de textos comentados, deberíamos agregar con especial énfasis, las dos últimas novelas de Pedro Orgambide: *Hacer la América y Pura memoria* (de lo poco bueno que ha publicado Bruguera en "Narradores argentinos de hoy", junto con el *Libro de todos los engaños*, de Vicente Battista y *El país de la dama eléctrica*, de Marcelo Cohen), *Jugar a Ciegas* de Eduardo Stilman, *Diario íntimo de Odolinda Correa*, de Roma Mahieu, y, sobre todo, las imprescindibles reediciones de Haroldo Conti.

Sylvia Iparraguirre

DISPAROS EN LA CALLE, de Juan José Manauta, Ed. EMECE, 1985.

Voy a sintetizar aquí algunos de los puntos de la bibliográfica que, sobre el libro de Manauta, hice para *Tiempo Argentino* (24-3-85).

De los once cuentos que componen *Disparos en la calle*, nueve transcurren en ámbitos rurales o semirurales, en pueblos de provincia, en solitarias y olvidadas riberas. Sus protagonistas son una pareja de novios en el Gualeguay de la década del 20; digno representante de una burguesía mezquina y celosa de su posición él, inesperadamente libre ella; un llorador contratado para velorio; nutrieros y cazadores furtivos;

heróicos y paupérrimos herederos de las luchas de López Jordán. La atmósfera que Manauta consigue en estas narraciones —tanto en cada una por separado como la que se percibe por contigüidad— es admirable y tal vez se resienta, en el sentido del libro como totalidad, por la irrupción de otro clima: el de los dos cuentos urbanos, *Barbarroja* y *Maggie* (este último, perfecto desde el punto de vista del género).

El libro ofrece dos niveles muy claros: el de la materia narrativa y el del lenguaje. La pericia de Manauta está presente en la armónica adecuación de uno a otra. En cuanto al primero, los temas, Manauta los maneja con una solvencia sin fisuras que le permite resignificar las anécdotas desde los elementos más sutiles que, en estos cuentos, impactan al lector de un modo más profundo que el que lograría un planteo directo. Los elementos sutiles de los que hablamos están en el lenguaje iluminador de Manauta. Cada uno de los personajes —el inolvidable mayor y su ayudante Martín Flaco, el llorador, el cantor vagabundo, el peluquero y el criador de gallos de riña que, según la mejor tradición española, discurren sobre temas metafísicos—, cada uno de ellos habla

S

con su propia voz y nos propone una suerte de espejo retrospectivo. Si pensamos que el lenguaje es parte fundamental de la identidad de un pueblo, las palabras que amorosamente rescata del olvido y pule Manauta nos restituyen a un pasado común no tan lejano históricamente como distante de nosotros de una manera existencial; nos vuelven a ese tiempo detenido de boliches de lámpara a querosén, de prostíbulos de campaña, modestísimos y familiares, de cuarteles polvorientos y, todavía, humanos. En absoluto debe interpretarse esta somera enumeración con algo que tenga que ver con el color local. Sin necesidad de paisajes o costumbrismos, los personajes de Manauta viven y el autor los deja vivir con una buena dosis de malicia y sentido del humor, conservando para las anécdotas ese sabor de las historias que en los pueblos pasan de padres a hijos y que, a fuerza de contadas, perduran en lo esencial.

Si la literatura es, antes que nada, un obstinado esfuerzo, una búsqueda

tenaz que el escritor realiza sobre su materia, las palabras. **Disparos en la calle** confirma la vitalidad creadora de Manauta, desde ese lugar inobjetable que, ya hace años, ocupa en la mejor literatura argentina.

E

MI HIJO EL CHE, de Ernesto Guevara, Ed. Sudamericana-Planeta.

Durante los tumultuosos años de la década del sesenta, Ernesto Che Guevara lucha, muere y se transforma en un mito que va enarbolar no sólo el continente por cuya liberación murió —Latinoamérica— sino los pueblos oprimidos de todo el mundo. Quince años después, en su propio país, muchos adolescentes al ver su foto preguntarán: ¿quién es? El valor de este libro es, quizá, poner nuevamente por adelante la polémica figura del Che.

De ninguna manera cabe hallar en este esbozo de biografía escrita por su padre anciano, una pretensión literaria. No es tampoco el propósito del autor. El texto, desordenado y repetitivo, nos descubre a través de la mirada retrospectiva y cargada de afecto de su padre, a un Che infantil y adolescente que, si bien no conocíamos, sospechábamos: de una voluntad férrea desde chico, de un estoicismo espartano para soportar su enfermedad, de una lealtad absoluta a sus amigos y a sus ideas. También nos descubre a un adolescente cada vez más clarificado y comprometido con sus convicciones. Ponemos en primer plano los capítulos correspondientes a la revolución cubana y al viaje de los padres del Che a Cuba en 1959; las cartas conmovedoras del Che a su familia y los fragmentos de su diario de viaje por Argentina y Latinoamérica.

e



QUIEN MATO A ROSENDO, de Rodolfo Walsh, Ediciones de la Flor. Claridad ideológica, incommovible compromiso con la realidad y excelente prosa podrían ser la síntesis de los escritos de Rodolfo Walsh (**Caso Satanowsky, Operación masacre**), desaparecido desde hace ocho años. **Quién mató a Rosendo** nos guía, mediante una trama del mejor policial, hasta el centro de la corrupción, el poder, el asesinato y el matonismo, males congénitos de cierto sindicalismo argentino. El asesinato de Rosendo García, candidato a gobernador de la provincia de Buenos Aires por el peronismo para 1965 y el análisis de la figura de Vandor y del vandorismo son el núcleo del libro hacia el cual, con gran sentido del suspenso, se aproxima Walsh por distintos flancos y por distintos personajes.

La prosa en que Vlady Kociancich cuenta su novela es ejemplar en cuanto a deliberación, riqueza expresiva y multiplicidad de recursos. El estilo de esta prosa pulsa dos tonos que se complementan en la trama de la novela: un tono melancólico, de cierta lejanía que por el humor no llega a lo patético para contar la soledad en que transcurre la vida de Renata; un tono oblicuo, irónico, que cosifica a personajes como el capitán Beh, Hugo Pantenius o al mismo Bonday, atareados en sus complicadas maniobras. Posiblemente, la historia de Renata constituye el verdadero foco de atención para el lector; este hecho produce, hacia el final de la novela, un desequilibrio entre las dos realidades narradas. Un texto que, sin alcanzar la solidez de **La octava maravilla**, nos pone frente a una de las mejores prosas que hemos leído últimamente en la Argentina.

so, en una especie de collage o contrapunto con opuestas opiniones de este ex-escritor de izquierda, antes y después del PEN CLUB), que en el editorial. Insisto: lo que más nos gusta del Molino, es su humor, su soltura, su alegría de estar sacando una revista. Cosa que no abunda, ni siquiera por acá. Muy linda la foto de página 29: no conocemos a Lilián Carou personalmente, pero siempre pensamos que debía ser así. Algo pálido, Mario de Vitis; muy agresivo y alto, el director. Como siempre, excelentes las bibliográficas de Lilian Carou; un hallazgo, el breve texto de Mailer. A destacar, la aparición de una narradora inédita, Mariana Fiksler.

Mascaró, Nº 2. — Si hacemos abstracción del editorial, confuso, escrito a la disparada (ésa es la impresión que da), y con dos líneas finales francamente sorprendentes ("Se tenemo una efe. Se tenemo una efe bárbara"), en el cual declaran la fe que se tienen; si abstraemos, repito, éste es un muy buen segundo número de Mascaró. Hay mucho material, y del bueno. El acento está puesto en lo ideológico, lo que le da autonomía respecto de otras publicaciones literarias. Una excelente sección de poesía reúne poemas de Roque Dalton y Juan Villafañe. Un cuento notable de Susana Silvestre ("Ese río dorado"), el reportaje al militante salvadoreño Antonio Cabrera, y dos bibliográficas sin concesiones (a **La conspiración del Gran Bonete**, novela de Raúl Larra, y a **La historia de Mayta**, donde se lo sepulta a Vargas Llosa), hacen que este número 2 se lea con muchas ganas. No podemos, en cambio, elogiar la actual diagramación, a la que la reducción del tamaño de la revista o un exceso de material acaso inútil (ciertos dibujos de un humorismo por lo menos discutible; la parodia "gay" de uno de los más hermosos poemas de Neruda, inadmisibles en una revista con claridad ideológica), le quitan el "aire" que tenía la diagramación del primer número.

ULTIMOS DIAS DE WILLIAM SHAKESPEARE, de Vlady Kociancich, Ed. EMECE.

Una compleja y elaborada estructura narrativa desarrolla una metáfora del absurdo. Capitanes y segundones burocráticos, obsecuentes e impermeables a la vida, dictaminan y deciden sobre la cultura, y no sólo la cultura, de una ciudad, transparentemente imaginaria. El foco de sus desvelos será el Teatro Nacional en el que se representa, desde mil novecientos veinte, Hamlet.

Entre bambalinas, lejos del escenario principal en el que se mueven los poderosos (el capitán Beh y sus ayudantes, el irresoluto escritor consagrado Santiago Bonday, hábilmente manejado por el poder) viven personajes que padecen persecuciones en una existencia solitaria, al borde de la frustración. Esta metáfora, de intensidad dispar, está deslumbrantemente recorrida por la historia de Renata, la protagonista, contada a través de fragmentos de su diario, y en sus cartas sin respuesta a un lejano mentor.



En prensa nuestra revista, aparecieron dos nuevos números de **El Molino** y de **Mascaró**. Suscintamente, son así:

El Molino de Pimienta, Nº 6 — Lo mejor, los cuentos de Tizón y Brianda Domecq; el primero, uno de los mejores (y peor conocidos) narradores argentinos; la segunda, una incógnita escritora mexicana cuyo descubrimiento en nuestro país le deberemos al **Molino**. La voz del director se escucha mejor en "Tu pálido final" (la denostación a Vargas Llosa, muy bien armada, de pa-

G A R A B O M B O

NOVELAS EN GENERAL
LIBROS
NACIONALES E IMPORTADOS
LITERATURA
INFANTIL

En sus dos direcciones
en SAN MARTIN:

Mitre 4213 (554)
(entre Güemes y Ruta 8)
Córdoba 2227
(entre Matheu y Pueyrredón)

SUSCRIPCION

6 números: A 9.- 12 números: A 18.-

Nombre

Dirección

Tel.:

Cod. y Localidad

Giros y cheques a nombre de Liliana Heker.

Editorial Galerna



Serie NARRATIVA

Federico Moreyra
BALADA DE UN SARGENTO

Ni un uniforme, ni una sotana, ni una ideología bastan para justificar la existencia del hombre. Un libro de rigurosa actualidad y otra gran novela del autor de "Los Reos" y "El desangradero".

Armando Bublik
EL COUNTRY

Novela cuya acción transcurre en uno de los "countries" que pueblan el gran Buenos Aires, y donde se muestran con rigor los hábitos y comportamientos de esa "sociedad exclusivista". Otro éxito del autor de "Según pasan los años" (Galerna 1983) y que vaticinamos, creará polémica.

Serie CONFLUENCIA

Jorge Romero Brest
CULTURA Y CALIDAD DE VIDA

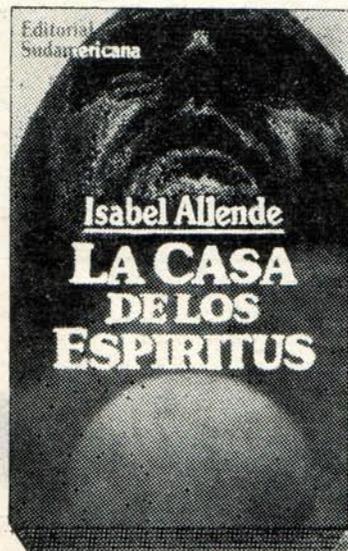
En las "Cartas" que componen este libro, el autor se dirige a los integrantes más importantes de nuestra sociedad, señalando cómo podrían contribuir a la rehabilitación de la cultura. Una interesante propuesta del prestigioso historiador y crítico de arte.

Luis Jorge Jalfen
PENSAMIENTOS INQUIETANTES

Reflexiones, ideas y propuestas que abarcan el universo del hombre y que enriquecen el pensamiento y la acción vivencial. Nuevo y valioso aporte de uno de los filósofos argentinos más destacados de la actualidad.

Charcas 3741 - Capital - Tel. 71-1739

El nuevo boom de la Literatura Latinoamericana



Isabel Allende
LA CASA DE LOS ESPIRITUS

La crítica internacional ha consagrado a esta nueva escritora latinoamericana que con deslumbrante imaginación y profundo realismo ha logrado convertirse en el best seller de toda Europa.

DE AMOR Y DE SOMBRA

Isabel Allende desde el exilio nos entrega esta excelente novela que es un testimonio de la cruda realidad chilena.



EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto I° 531 - Tel.: 362-2128/7496/7364