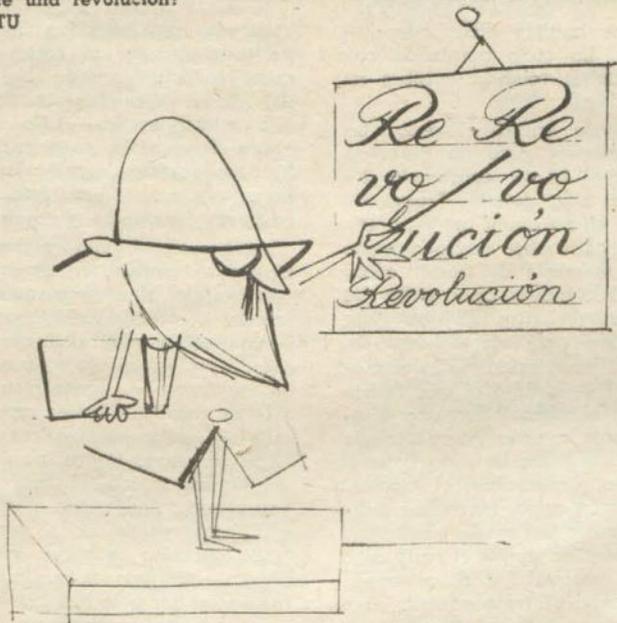


de Savia, de Aguirre, de Terrá y de Acevedo; constituci  
 ontra Cuestas, los blancos y los colorados; todos h  
 ociferando; aquí y allá, ojos que centellean, puños e  
 rás que zumban; los vencesores explotando a la vez en toda  
 y petua erupción...  
 or Aramburú, n  
 e se pasa la vida r  
 aternidad arur  
 aume un tanto  
 ita bi gués más a  
 i parti los políticos  
 tra b sea de gat  
 onriza melancólic  
 Y lo es.  
 nos queda le l  
 ierren su telect  
 plante atrevidos,  
 millo,  
 ue hadado  
 serva: los insu acent.  
 extra la politiquería  
 toda l República, es a  
 criben los cosmbristas esp... Entre com... ber, cu  
 ajazos reparamos el tiempo.  
 una d de la política, piedra mordiente que des... en  
 es, tei a más subordinados?  
 los rrientas arrullados por el estruendo de un motin;  
 u o i pd, la solicitud paternal nos enseña a pronunciar  
 ; es las escuelas elementales apr...  
 xernos a crisis a pedradas por el cauce de uno y o  
 18 1 mizamos nuestro criterio partiamos a Voltaire y a Ki  
 avamos las Facultades con nuevo t... o bajo del b  
 llevar la ofrenda de nuestro saber o...  
 rper necido nuestros padres, nuestros... el maes  
 rro y el caque que... llevado a la rienda nuestros  
 s hemos resultado poetas, a... héroes de  
 or ell si abogados, a fabricarle le...  
 cistas, a majarle... si ingenieros, a pedir cam  
 s poe as, ná eyes, ná balanzas, p... de créd  
 entim que debemos tr pensando... y las l  
 iscuti os y damos de mojicones con los de la frac  
 de re ver, idáticas cuestiones, y cómo... que se  
 queda n rato disponible para relac... nuestras cuestio  
 i Via áctea y entres... singular ardor rebatir  
 rbigre ta: el ardo Rozlo a guitar... con los j  
 baldi, todo el país...  
 más q... un cierto intermitio, un parent...  
 lo en l culte lo nimó, de energic... sorbidas por lo sei  
 que... siera ser más optimista acor... suerte de  
 de bel or de rosa... se está... un gris  
 s condiciones de que me hablas, pero nada posi  
 sa in lectualidad joven quemándose las cejas sobre amar  
 enseñanzas de las epopeyas de nuestra raquítica exis  
 te lo hermosos problemas científicos que agitan las me  
 en... los de las librisa resacas del primer naucho...  
 15 m/n

¿Cómo se hace una revolución?  
 Responde CATU  
 (Pág. 27)



augusto  
 rao bastos

# ENCUENTRO CON EL TRAIADOR

cuento

Hay una raza de hombres que nos ayuda a respirar, que no ha encontrado la existencia y la libertad sino en la libertad y la felicidad de todos y que puede, por tanto, encontrar, hasta en la derrota, razones de vivir y de amar. Esos hombres nunca estarán solos. Camus lo dijo una vez. Hoy volvemos a comprobarlo. Por eso nuestra mal disimulada alegría al poder brindar estas nuevas páginas a un creador que ha sabido consubstanciar la indiscutible calidad de su actividad creadora con la vigencia firme y valiente de su lucha por la libertad y la felicidad de todos. Se encuentran hoy y aquí el pueblo paraguayo —sojuzgado por un criminal— y uno de sus hombres más cálidos y auténticos: Augusto Roa Bastos. Entonces, ni él ni el pueblo paraguayo están solos.

El diarero le tendió inútilmente el vuelto. No lo recogió. Ya no se acordó de recogerlo. Toda su atención se concentró de pronto en el hombre que se iba alejando por la vereda moviendo su ligero bastón. Empezó a seguirlo. ¡Es él! —se dijo—. Tiene que ser él... Se notaba que un largo tiempo con su balumba de grandes y pequeños hechos pugnaba por caber y acomodarse en el fognazo de un segundo. En ese vívido segundo acaba de reconocerlo de espaldas. Hay una determinada clase de hombres, no es cierto, que tienen no una sola sino muchas caras, caras por todos lados, adelante y atrás, caras de una inalterable identidad hasta en la más mínima mueca, hombres que son inconfundibles por más que hagan para pasar inadverti-

(cont. en pág. 2)

## SUMARIO

CUENTOS de Augusto Roa Bastos, Lily Franco y Juan Carlos Fasce. POEMAS de Amorim, Elvira Amado, Ruth Salpeter, Marcos Silver, Arqueles Morales, Carlos Marcucci y Joaquín Giannuzzi. REPORTAJES a Lawrence Durrell, Catú, Mijail Sholoyov, Luis Buñuel, Gabriel Figueroa, Bernardo Kordon y Dov Bar Nir. MIEDO Y CULTURA por César Pavese. A PROPOSITO DE REVISIONISMO por Adam Schaff. LA NOCHE NEGRA DE LOS AFRICANOS NEGROS por Carleton Beals. EL TRASERO DEL Sr. BENEDIX por Abelardo Castillo. FELLINI: ESCAPISMO O TESTIMONIO por Arnoldo Liberman. A MODO DE RESPUESTA por Osvaldo Rossler. ANGELIA Y LOS 121 con textos de Sartre, Camus, Simone de Beauvoir, Djmila Bupasha y Alain Dobbe Grillet. BICHERIAS. BIBLIOGRAFICAS. BICHOMETRO. HOME. NAJE A FLORENCIO SANCHEZ.

Resnais: filmó (pág. 16)

"Le petit soldat": film prohibido de Jean Luc. Godard.



# COMUNICADO

## de la Federación Argentina de Revistas y Grupos Literarios Independientes

La Federación Argentina de Revistas y Grupos Literarios Independientes se ha comprometido estatutariamente a ser fiel al ideario de Mayo y a defender, en la medida de sus posibilidades, las formas democráticas enunciadas por nuestra Carta Magna, ya que estimamos que son imprescindibles no sólo para una convivencia digna sino para el armónico desarrollo de nuestra cultura.

De acuerdo con este espíritu argentino que nos anima en nuestro cotidiano quehacer literario, y que no podemos ni queremos apartar de los valores sustanciales que hacen a la esencia misma del ser argentino como nacionalidad diferenciada pero solidaria con el destino del hombre en este azaroso siglo XX, nos dirigimos a la opinión pública para señalar los temibles avances de quienes, con el pretexto de salvaguardar los valores mo-

rales, o como medio de lucha ideológica, atentan contra la libertad de expresión.

Entendemos que la libertad de emitir las ideas sin censura previa, tal como la garantiza la Constitución Argentina, es conditio sine qua non para el desarrollo de una cultura extensa y alta por profunda. De ninguna manera debe interpretarse esta declaración como una defensa de determinadas ideas. Lo que sí defendemos es el inalienable derecho a emitir las, porque entendemos que sin libertad de expresión la República degenerará hacia un totalitarismo nefasto en el cual la cultura será tan sólo un remedo y la literatura se extinguirá por falta de oxígeno para su vida.

En una oportunidad anterior —en ocasión del secuestro de la Revista Centro— esta Federación se dirigió a la opinión pública y hoy —debido al reciente secuestro del vespertino La Razón, y a la clausura

de la Editorial e Imprenta Stilcograf— la Federación Argentina de Revistas y Grupos Literarios Independientes, manifiesta nuevamente su repudio hacia toda medida que signifique un retroceso de los derechos y garantías del hombre y del ciudadano, tal como quedan establecidos por la Constitución Argentina.

La última de las medidas que señalamos, perjudica la libre aparición de "El Grillo de Papel", "Gaceta Literaria" y "Airón", y esta Federación, como voz natural de las revistas literarias, se hace un deber insistir en que las ideas podrán ser enfrentadas sólo con ideas, jamás con medidas más o menos burocráticas, suponer lo contrario es infantil o contraproducente, pues sólo se logra exaltar lo que se pretende disminuir.

Nuestra voz que, de alguna manera, representa el pensamiento de revistas y grupos literarios extendidos en todo el territorio argentino, expresa así, sin violencia, pero sin vacilaciones, su total desacuerdo contra todo atentado a la libertad de expresión.

En Buenos Aires, a 5 de noviembre de 1960.

(1) ver página 15

(viene de pág. 1) Encuentro con...

dos. Sólo por eso lo vio y lo reconoció entre los anónimos y apurados transeuntes, lo vio y lo reconoció en el acto, a pesar de que ya se alejaba de espaldas. Pero el otro también lo había reconocido al pasar, a la primera mirada, único momento en que la frágil caña vaciló un poco en sus manos en una hesitación o un cambio de ritmo apenas perceptible, no de temor o estupor, ni siquiera de extrañeza, sino más bien de reacomodación al nuevo centro de gravedad que el brusco desnivel de tiempo provoca en uno por el cambio de recuerdos, al pisar de improviso esas baldosas flojas que también hay en la memoria. Le vio tomar el diario que el vendedor le alcanzó plegándolo diestramente en varios dobleces. Hasta alcanzó a percibir el gesto de la mano al crisparse sobre el rollo. **Es él...** —también se dijo el del bastón—. **Ha engordado bastante, pero es él...** La manera de tender el billete al diarero lo convenció. **No ha olvidado su orgullo** —se dijo sin ver ya que se abstenía de recoger el cambio. No se volvió. Se hizo el desentendido o recuperó su indiferencia. Estaba acostumbrado. Pero su aplomo no era fingido. Si había simulación

en su actitud, se hubiera dicho que disfrutaba con ella. La caña barnizada con un reflejo de ámbar también recobró su rítmico balanceo.

El que lo seguía apretó el paso. La vieja causa archivada, pero no perimida para ellos, reflotó en su conciencia sin haber perdido un solo detalle. Trastabilló también un poco en su apuro por darle alcance. El otro caminaba pausadamente, posando apenas la punta del bastón sobre las baldosas o haciéndolo girar entre los dedos con los movimientos de una vieja costumbre, que no eran sin embargo los de un pisaverde envejecido y exhibicionista. **¡Espantajo!** —farfulló el que lo seguía—. **¡Siempre el mismo!** Con una cólera sorda y creciente miró la figura todavía firme y erguida, la nuca de niño bajo el cabello ya canoso, un hombro, el izquierdo, ligeramente más caído, las largas piernas que ahora se movían sin la elasticidad de la juventud aunque con el remedo algo cínico de cierta marcialidad desentrenada y marchita. Apreció el traje gastado pero pulcro, sin una arruga, que a él se le antojó cortado aún a la moda de entonces con el saco muy entallado, semejante a una guerrera. A él, en cambio, era notorio que la creciente obesidad le imponía ropas

cada vez más holgadas. Se pasó el dorso de la mano por el rostro empapado. El sudor manchó también el arrugado rollo del diario. **Viene detrás de mí...** —se dijo el del bastón—. **No va a hablarme ahora de aquello, supongo. Claro, no les he dado bastante satisfacción. Treinta años he estado muerto para éste. Pero de pronto puede levantarse y seguirme...**

Ambos resucitaban en una calle de una ciudad extranjera, en el azar de un encuentro con el que quizás ya ninguno de los dos contaba. Pero el que seguía al del bastón comprendió de repente que había estado persiguiéndolo todo el tiempo y que en ese trecho de pocos metros la persecución de muchos años se reproducía y aclaraba en todos sus matices. Iba corriendo hacia la odiada figura, no desde un puesto de diarios donde se había detenido por casualidad, sino desde mucho más atrás, allá lejos; desde aquel olzamiento frustrado por una delación; desde aquel tribunal del consejo de guerra; desde aquella prisión militar a la que habían ido a parar, enclavada en la tierra árida y desolada, donde los cocoteros simulaban los barros y el desierto la caricatura de la libertad, en esa misma tierra salvaje y desierta del Chaco que más tarde, unos meses después, iba a comenzar a tragarse la sangre y los huesos de cien mil combatientes. Ambos habían sobrevivido a esa guerra por una razón fortuita, no más válida que la que había elegido a las víctimas de la matanza. Y ahora uno de ellos se encontraba de nuevo lanzado hacia el otro, como si nada hubiera pasado, como si nada hubiera bastado para aplacar la ofensa sin sentido, el odio, el deseo de la venganza sólo aparentemente aquietados en una resentida indiferencia mientras no tanto el cuerpo sino el espíritu engordaba y envejecía poco a poco.

(—¡Suspendan el lance! —gritó el médico—. ¿No ven que ese hombre no puede continuar?)

Seguía batiéndose, no obstante, terca-mente, pero sin coraje, sin convicción, sin otra voluntad que la de quien tiene que llevar una empresa hasta el fin, con la ciega obstinación de los borrachos que inventan su heroísmo. Con la mano izquierda se apretaba un lado de la cara ensangrentada y el ojo roto, empañado, miraba entre los dedos un espacio fuera de foco, el "flou" de una tiniebla ardiente y empapada, bajo el impetu casi espasmódico del

(cont. en pág. 12)

### EL ESCARABAJO DE ORO

Registro de la propiedad intelectual en trámite.

#### DIRECTORES:

Abelardo Castillo  
Arnoldo Liberman

#### SECRETARIA DE REDACCION

Liliana Heker

#### SECCION CINEMATOGRAFICA

Hugo Kusnetzoff  
Ricardo Alventosa

### SECCION TEATRO

Horacio Salas

#### COLABORADORES INMEDIATOS

Marcos Silber  
Alberto Lagunas  
Mario Sábato  
Bettina Duret  
Susana Isod  
Alicia Laroche  
Luis M. Sanchez

#### COMPOSICION GRÁFICA

Leandro Hipólito Ragucci



NUESTRA REVISTA aprovecha la presencia en Buenos Aires de Dov Bar-Nir, secretario General de la Unión Mundial de los partidos MAPAM y miembro del Secretariado y de la Comisión Política del Partido en Israel, para efectuarle un reportaje. En éste, Bar-Nir, también uno de los fundadores del partido que representa, nos ilustrará sobre "qué es y qué persigue MAPAM". Es interesante destacar que nuestro reportaje es colaborador permanente de la sección literaria del diario israelí "Al Hamishmar", asiduo conferencista en los Centros de Cultura Progresistas de Israel y autor de diversos trabajos sobre crítica literaria y de "Las Corrientes en el Arte Moderno", de amplia acogida en su país.

#### —¿Qué es MAPAM?

—MAPAM es un partido marxista, socialista de izquierda revolucionaria, independiente, en las condiciones históricas específicas de inmigración y concentración del pueblo judío en el Estado de Israel. Estas condiciones históricas específicas posibilitaron y determinaron una síntesis entre la lucha de clases y el constructivismo pionero, que se expresa en la creación de comunas agrícolas (kibbutzim) y otras formas económicas, políticas y culturales de creación proletaria y hegemonía en el Estado de Israel.

#### —¿Qué relaciones mantiene MAPAM con los países socialistas y con los partidos revolucionarios del mundo?

—MAPAM cree, esencialmente, que con la supresión de todos los medios privados de producción y la nacionalización, se han echado las bases para una comunidad socialista en la URSS, China y las Democracias Populares. Esto no significa que los cambios revolucionarios en la infra-estructura económica de esos países fue seguida —por razones históricas (bloqueo del mundo capitalista, secular atraso económico no sólo del campesinado sino de la clase obrera) — por una adecuada superestructura espiritual y cultural. Por eso MAPAM critica, desde un punto de vista constructivo, diversas expresiones del poder obrero y partidario, y su incidencia en la política interna y exterior, como asimismo sobre la condición del hombre en la nueva sociedad. En esta actitud crítica halla MAPAM aliados de diversos grados en los movimientos socialistas independientes de Yugoslavia, Francia (Partido Socialista Unificado), Italia (Nenni), Inglaterra (Victory for Socialism: ala izquierda del partido laborista), y espera encontrar aliados ideológicos semejantes en el movimiento socia-

lista independiente y la intelectualidad de América Latina.

#### —¿Cuál es la actitud frente a Cuba?

—Grandes sectores de la humanidad, los así llamados países subdesarrollados, enfrentan el mismo tremendo problema de la opresión imperialista. Ningún progreso social es posible en esos países sin una profunda reforma agraria y ninguna auténtica independencia económica sin independencia política. Tales profundos cambios estructurales son imposibles sin un auge revolucionario de las masas y sus conductores, que transformen el aparato del Estado, tomen en sus manos la administración de la hacienda nacional, y liquiden la influencia siempre regresiva de la casta militar como factor del poder conservador. Estos procesos tienen ahora manifestación concreta en Cuba, cuyo movimiento revolucionario de carácter eminentemente nacional es guía y ejemplo de este hemisferio.

#### —¿Qué relación mantienen los intelectuales israelíes con el movimiento revolucionario?

—Tradicionalmente los intelectuales israelíes estuvieron vinculados al movimiento

## reportaje a

# DOV BAR - NIR

obrero ascendente en Israel y los elementos más radicales con el movimiento obrero de izquierda. Ultimamente se hace sentir cierta regresión, la que se percibe con mayor nitidez entre los más jóvenes, y no en la capa madura de intelectuales. Después del extraordinario esfuerzo que significó la guerra de liberación, al echar las bases del nuevo estado, se notó cierto cansancio y debilitamiento de las ideas motrices en los círculos intelectuales. La prosperidad de Israel por un lado, y las condiciones ideológicas en el pensamiento revolucionario (20º Congreso, etc.), por el otro, crearon una peculiar mezcla de escepticismo de salón y confortable desencanto, lo que determinó el distanciamiento político. El único camino para frenar este proceso es poner de relieve permanentemente el significado humanista del socialismo contra todas las tendencias nihilistas.

#### —¿Qué relación mantienen con los intelectuales de otros países?

—Israel está en cierta medida geográficamente aislada y el idioma de su pueblo es conocido en el exterior sólo por filólogos. Esto crea algún distanciamiento con los movimientos culturales de otros países, el cual sólo puede ser superado por medio de traducciones y contactos de intelectuales. Nosotros, de todos modos, buscamos ansiosamente tales relaciones porque creemos que tenemos algo que aportar, algo que aprender, y porque estamos en el mismo frente de avanzada con los intelectuales revolucionarios de todo el mundo.

#### —Díganos algo sobre Medio Oriente y los árabes.

—Considerando la política exterior actual de Israel, así como la de los árabes, el peligro de guerra es permanente. El trágico absurdo es que Israel llega hasta los confines del Asia y del Africa, para participar en el despertar de los pueblos y no puede colaborar en hacer florecer la así llamada "media luna fértil" del Cercano Oriente. El frente árabe, a su vez, que asegura estar en favor de la coexistencia pacífica y de todos los demás principios de la Conferencia de Bandung (respetar la independencia de todos los países; solución de conflictos por medio de negociaciones pacíficas), no tiene otra solución oficial

para el conflicto árabe-israelí que la destrucción total del Estado de Israel.

#### —¿Qué solución ofrece el MAPAM?

—La única, según nuestra opinión. La neutralidad del Estado de Israel; la neutralización del Medio Oriente; poner fin a la guerra fría; negociaciones directas entre Israel y sus vecinos sin condiciones previas; un plan para el desarrollo de toda la región por medio del trabajo común árabe-israelí; y, hasta entonces, una permanente, ininterrumpida, tenaz ofensiva de paz por parte de Israel, sustentada en los sectores más concientes y alertas de la opinión mundial.

#### —¿Cuál es la situación del artista israelí desde el punto de vista económico?

—El tipo de bohemio hambriento ya no existe en Israel, excepto los "diletantes" que dan sus primeros pasos en el mundo del arte. Los teatros son muy frecuentados cuando su repertorio halla eco en el público. Lógicamente que una ayuda estatal nunca es de despreciar. Los escritores encuentran trabajo con facilidad en la prensa cotidiana o periódica, en traducciones, etc. La pintura se extiende cualitativamente;

no se desean reproducciones sino pinturas auténticas y existe una clase media en ascenso que es la clientela indicada. A esto se suman las instituciones sociales con sus exigencias de murales, esculturas, dibujos, etc. Esto no significa, en resumen, que la actitud es ideal. Podemos enorgullecernos sin embargo. Cada vez más se reconoce en Israel que un artista debe estar en condiciones de vivir de su oficio.

#### —¿Cuál es el nivel cultural de la clase obrera israelí?

Excepto algunos círculos de intelectuales y parcialmente las profesiones liberales, es lícito afirmar que la clase obrera y los campesinos son los sectores de mayor nivel cultural en Israel. Guy Mollet dijo en cierta oportunidad que la burguesía francesa es la más estúpida del mundo. Esto no es, seguramente, cierto en Francia, pero sí lo es en Israel. La paradoja tiene su explicación en el hecho de que los sectores de trabajo en Israel fueron los únicos portadores de una idea histórica. Esto les dio el impulso necesario para iniciativas creadoras en la economía, política y arte. Las más grandes editoriales de Israel son obreras. Los libros que editan son, más que proselitistas, de contenido literario y universal. La gran mayoría de las nuevas promociones de intelectuales israelíes son hijos de la clase obrera y están espiritualmente vinculados a la clase obrera. Los obreros mismos son los más grandes consumidores de buena literatura y arte en Israel.

#### —¿Qué piensa del proceso contra Eichmann?

—Sin duda Eichmann es un símbolo vivo de toda la política de exterminio contra un pueblo, lo que hallará su culminación con la presentación de todos los documentos testimoniales y el probable personal del procesado. La opinión pública mundial, incluida la judía, estuvo aletargada en los últimos años y se apresuró a olvidar las atrocidades nazis. Inevitablemente todo el vandalismo y la bestialidad nazi surgirá a la luz del día y esperamos que todos los reaccionarios, cómplices espirituales, encubridores de culpas y crímenes, seguidores e imitadores políticos, verán cortadas las raíces psicológicas de sus actividades, aunque, tal vez, esté sobrestimando las posibilidades de eliminar el mal.

ruth salpeter

## PARA LOS HOMBRES QUE UNA VEZ...

Madre, yo quiero tener la sangre color de  
lagañas ociosas de sueño en los ojos, [azucenas:  
mejillas pintadas de carmín y tierra,  
la frente, las sienes, muy tersas, muy tersas.

Madre, yo quiero tener las manos pequeñas,  
[pequeñas,  
resortes de alambre, de juego en las piernas,  
las rodillas sucias, las plantas inquietas.

Por brazos dos alas,  
dos moños azules y dos trenzas negras.

Madre, yo quiero la cuna mecida en mis sueños.  
Jergones de esponjas: bisbiseos blandos,  
con sábanas mansas: candideces rotas.

Ositos de paño, muñecas de trapo, botellas, cajitas  
[y piedras.

Enaguas paradas, zapatitos blancos, aromas de  
[hierbas.

Resorte en los muslos, resorte en las piernas  
Madrecita, quiero, tener en la sangre copos de  
[azucena

lágrimas etéreas, palabras-mariposas, terrones de  
aliento a risas, bombones y leche, [tierra,

pucheros graciosos, y gracias ingenuas.  
este niño bueno que tengo en los brazos  
vertiome en la sangre fresca de hierbas:

... (Dos lirios que velan  
por la infancia muerta) ...

Dos manos gorditas en mi rostro puestas  
derraman aromas de blancas rayuelas  
Oh, madre, este niño mio gracioso que juega!  
Mi sangre se ha vuelto color de azucenas!

arqueles morales

## DE MI FUERZA

Es por vosotros que derramo entonces  
todo el golpe del pecho en la desgarradura.  
Esta es mi fuerza, ésta.

El marinero impulso con que a ciegas, grave,  
descubro caracolas en la arena  
purificando sales y blasfemias.

Aquí está el puñetazo de mi pulso;  
tocad mis uñas, dulces, mis cabellos  
larguísimas raíces,

auscultad mi costado, leal herida  
sonriendo en el desangre,  
y por toda la piel encontraréis mi fuerza,  
el palpito cabal con que me anuncio.

Negadme, pues, la mínima tormenta  
y el enjambre de un beso humedecido,  
cubridme de cortinas y enseñadme

sólo la esquina del harapo amargo  
de donde tomo y doy mi transcendencia,  
diluviad la ceniza por mis ojos,

haced crecer el cardo en mis mejillas  
y cercadme la voz,

id descendiendo desde el viento sales,  
racimos de dolor aglutinado,  
colmillos incontables,

angélicos cuchillos insurgentes,  
candelabros de muerte necesaria,  
id sembrando de cálidos insultos

mi salvaje reír de cuando en cuando,  
anudad mi camino de alaridos,

desarmadme el andamio del recuerdo,  
encarcelad mi sol amarillento.

Pero hasta allí tan solo llegará la muerte.  
¡Me sobra corazón para seguir gritando!

## A B S T R A C T O

elvira amado

tu cuadro no tiene senos de mujer  
tiene tan solo manos  
manos que señalan o que rechazan o que lastiman  
también hay una mano que comprende  
tu cuadro es un hombre que se cansó de vacilar  
y permanece ahí

con el rostro borrado  
con los cinco sentidos transformados en cinco  
[interrogantes

y un átomo de lágrima en cada poro  
por eso

llora sin darse cuenta  
tu cuadro no tiene el rojo que invade  
ni el blanco que se esparce

ni el azul de la ternura infinita  
porque el hombre  
se cansó de retener su gemido  
y ahora se ha quedado  
con una extraña conjunción que le permite  
acunarse a sí mismo  
tu cuadro no tiene líneas que convergen  
ni círculos que llaman  
ni curvas que se ahuecan para darse  
por eso  
desde su vientre y hasta las rectas de sus pies  
sólo concede paralelas agudas  
tu cuadro  
nunca tendrá una firma definida  
pero tiene el barniz de las miradas  
de todos tus amigos

césare pavese

# MIEDO Y CULTURA

El fascismo introdujo en la cultura de Italia el miedo al mañana. No a ese mañana material que consiste en comodidades y alimentos, sino al posible catastrófico mañana en el que debería estallar la guerra, el desastre o la victoria, el cataclismo.

A cada paso, en estos veinte años, la cultura italiana estuvo a punto de gritar: —Basta, ahora. Ya es suficiente. Detente, fascismo— y estuvo siempre dispuesta a aceptar la situación incómoda, con tal de obtener la certeza de que las cosas no empeorarían. Pero la naturaleza del fascismo, como la de todos los vicios, era justamente en cambio la de rodar por la pendiente volviéndose avalancha, escapando hasta al control de sus jefes. En estas rompientes, la cultura italiana vivió de la ilusión, perennemente renovada, de que era posible hacer un hoyo y acurrucarse en él atendiendo sólo a los propios problemas, así como mascullando uno acepta el mal tiempo y se consuela con la idea de que después de todo le hace bien al campo. Conocí un antifascista, profesor y mate-

mático, que en febrero de 1938, caída Madrid, llegó a decirme: —Pero sí, estoy contento. Ya no podía pensar ni trabajar. Ahora el remordimiento de no estar en España combatiendo a Franco, no lo sentiré más.

Afortunadamente el fascismo era más endiablado de lo que se lo imaginaba la inteligencia italiana; y terminada una aventura comenzaba otra, consumada una ley buscaba otra peor, derrotando a un adversario agredía al siguiente. "Muchos enemigos, mucho honor". Se corría al cataclismo y el mundo de la cultura lo sabía, lo había sabido siempre. Hablo de toda la cultura, también de aquella que se llamaba "fascista", también de la academia de Italia. Todos deseaban en un relámpago de genio, o de magnanimidad, o de sentido común, el Hombre de la Providencia abriese los ojos y dejara de arriesgar. —Después —decíamos— las cosas se arreglarán solas. Por fortuna no se arreglaron.

Pero entre tanto el estado de pánico en que vivieron las mejores inteligencias italianas, la continua conciencia de que no había salida sino en el fin de un mundo, contribuyeron a dar a nuestra cultura ese carácter sombrío, neurótico, fútil o desesperado que la distinguió en el ventenio. Si queremos ser justos, es en ese carácter donde reside la causa de algunos de sus éxitos (Moravia, el primer Vittorini, Ungaretti, Scipione, Guttuso, etc.), pero también los orígenes de muchas indigestas vergüenzas. ¿Vale la pena citarlas?

En cuanto a los de corazón contento, los

dopolavoristas, los "cinecomerciantes", los "proletarios y fascistas", fueron realmente demasiado estúpidos. Y sin embargo puede afirmarse que los mejores de nosotros, sombríos y desesperados como estaban, se han sorprendido a menudo, en los años pasados, figurándose que sólo una cosa habría podido salvarlos: una zambullida en la muchedumbre, una fiebre imprevista de experiencias y de intereses proletarios y campesinos, por la cual la especial y refinada enfermedad que el fascismo nos inyectaba, se resolviese finalmente en la humilde y práctica salud de todos. Algo así como ir hacia el pueblo, pensamos a veces. Pero bien entendido "ir hacia el pueblo" formaba parte de la avalancha. ¿Y, después de todo, no éramos pueblo también nosotros? ¿No es la cosa más neurótica sentir la necesidad de salir de sí mismos? ¿Tienen alguna vez estas supersticiones los verdaderos hombres del pueblo?

De hecho, ahora que ha terminado, nos parece claro que sólo a través del corredor de sangre y dolor podíamos liberarnos del ansia. El desgarramiento, la crisis, llegaron. Era y es necesario vencer el miedo. También y sobre todo el de sentirse excluidos, privilegiados, solos. Si la nuestra es verdaderamente una realidad proletaria y campesina, no deberemos ostentarla como un problema o una distinción. Bastará vivirla.

Trad. de RODOLFO ALONSO

(Inédito, fechado en octubre de 1945. Se ignora el destino. Publicado póstumamente en "La letteratura americana e altri saggi").

adam schaff

# A PROPOSITO DE REVISIONISMO

El ensayo del profesor Adam Schaff sobre EL EXISTENCIALISMO EN POLONIA se ha convertido en tema de una entrevista con el autor. Brindamos fragmentos de ella, que suponemos de indudable interés para nuestros lectores.

P. — Usted afirma, profesor Schaff, en su ensayo, que el revisionismo moderno en filosofía apareció en Polonia bajo la bandera del existencialismo. ¿Por qué es así? ¿Es necesario considerar revisionistas a todos aquellos que se preocupan por los problemas planteados por el existencialismo?

R. — Creo haber respondido a la primera parte de su pregunta en mi trabajo. En cuanto a los problemas planteados por el existencialismo, cada filósofo —que a partir de las perturbaciones políticas de los últimos años consideró como importante y cuestionó al individuo— se ha referido a ellos. La razón por la cual la importancia de este problema se ha hecho sentir precisamente en esta época no es difícil de explicar. El existencialismo trata el problema del individuo como centro de su pensamiento, en tanto que el marxismo —y otras corrientes filosóficas— lo han relegado, por causas diversas, a un plano totalmente secundario. Yo no afirmo, por otra parte, que es necesario considerar revisionista a todos los que se interesan en los problemas planteados por el existencialismo, al contrario.

El sentido de mi ensayo era despertar interés por esos problemas, que deben ser estudiados desde las concepciones marxistas y cuya solución debe ser buscada en estas mismas concepciones. No hay revisionismo en el hecho de que los marxistas emprendan el estudio de los problemas planteados por otras corrientes filosóficas, sobre todo cuando las soluciones propuestas son teóricamente falsas. El marxismo es, por principio, abierto a los sistemas filosóficos, que, enriqueciéndose sin cesar con nuevos problemas y nuevos puntos de vista, comprenden el desenvolvimiento de la realidad y postulan el desarrollo de la ciencia de la realidad. No se puede tampoco hablar de revisionismo cuando no-marxistas o adversarios del marxismo aceptan los puntos de vista sustentados por el existencialismo. Es sólo sustentar una posición filosófica diferente u opuesta al marxismo: hablar de revisionismo sería simplemente un malentendido.

El revisionismo aparece únicamente allí donde un marxista no sólo se interesa en los problemas del existencialismo sino que acepta las soluciones tericas o metodológicas que éste propone. Estamos tratando de un enriquecimiento del marxismo con el aporte de nuevos problemas y no un ensayo de **completario** con una posición filosófica opuesta, es decir, un ensayo de reemplazar las tesis de la filosofía marxista por las de una filosofía diferente, idealista: lo que significaría, sí, revisionismo. Y esto es lo que sucedió aquí, en muchos casos, durante los últimos años y que se explica por la confusión ideológica que se había introducido en los espíritus de ciertos teóricos como consecuencia de las perturbaciones políticas.

P. — Usted viene de constatar, justamente, que el existencialismo contiene problemas científicos, reales y valiosos, de nuestra época. ¿Cuáles son, profesor, las conclusiones que resultan o que podrían servir a nuestros filósofos y a nuestros

hombres de letras al interesarse en los problemas planteados por el existencialismo?

R. — (...) El existencialismo francés debe su celebridad sobre todo a las obras literarias de sus representantes, quienes han sabido exponer ideas filosóficas bajo una forma brillante y con medios mucho más ricos que una obra puramente científica. La filosofía encuentra así acceso a un público más vasto, algunas veces sin que éste lo perciba, adquiriendo medios de influencia nuevos y más perfeccionados. Este método me parece excelente y en perfecta consonancia con la tradición de los filósofos franceses del Siglo de las Luces. Es extremadamente importante que nuestros escritores interesados en los problemas del hombre, aprendan ellos también a cumplir esta tarea, que no es sólo literaria, sino, por su humanismo, filosófica. No quiero significar que se debe "copiar" a Sartre, Camus o a sus imitadores, quienes no faltan —en los últimos tiempos— en nuestra literatura. Se trata, en mi manera de ver, de emprender tareas artísticas partiendo de un verdadero humanismo, de una posición que refleje, con lucidez y sin deformaciones, los problemas de nuestra propia sociedad en el periodo actual. Esto implica dos cosas: penetrar en los verdaderos problemas humanos (no en los inventados para satisfacer ciertas convenciones) y conocer profundamente sus bases filosóficas. Nuestros hombres de letras que quieren, a cualquier costo, seguir la línea de Sartre o Camus, deberían recordar que estos dos escritores conocían a fondo los problemas de la filosofía.

Un trabajo arduo espera a nuestros escritores. Pero no hay otro medio de realizar la tarea de enfrentar el estudio de los problemas reales del existencialismo sobre una base filosófica diferente y más fecunda, lo que permitirá llegar a soluciones no sólo diferentes sino más ricas y precisadas.

Trad. de ESTELA STILMAN



carleton beals

# LA NOCHE NEGRA DE LOS AMERICANOS NEGROS



¿para la exportación?

Ningún país en la tierra excepto África del Sur está más plagado por los odios racistas y las brutalidades raciales que los Estados Unidos, donde al negro se le mantiene inadecuadamente educado, económicamente explotado, discriminado por los blancos, en su mayoría imposibilitado de votar —aunque sí es lo suficientemente bueno para morir en guerras contra el extranjero. Se le mantiene "en su lugar" con terrorismo, declarado o disfrazado, linchamientos donde las cortes del sur de los Estados Unidos dejan en libertad a los criminales. Esta es la gran paradoja de la llamada libertad americana, la flor de sus grandes hipocresías, y este mal corroe las entrañas de todo esfuerzo político nacional e internacional. Quizás es por esta razón que en una de las últimas sesiones de la OEA (Organización de Estados Americanos) los Estados Unidos fueron obligados a alinearse con la República Dominicana al oponerse al Tratado de Derechos Civiles que se había propuesto. ¡Imagínense a la OEA investigando los derechos civiles en Arkansas y Mississippi —como moralmente estaría obligada a hacerlo!

Aunque todo esto es bien conocido en el mundo, los derechos de los negros han sufrido una trágica derrota en el frente nacional, a pesar de algunas victorias regionales. La nueva Ley de Derechos Civiles es una farsa hipócrita, en algunos res-

pectos peor que el diluido compromiso de 1957 que le precedió. Por diez largas semanas —la mayor parte del período congresional— los augustos legisladores trabajaron día y noche en la confección de esta ineficaz Declaración. La Asociación Nacional para el Progreso de la Raza de Color declaró con tristeza que era un "miserable vestigio" de la Declaración original que se propuso, y que ha hecho que votar sea más difícil que nunca para los negros.

## LOS IMPLACABLES RACISTAS

Naturalmente, los sureños aclamaron tal medida —presentada ante los ojos de la nación como una hazaña en el campo de los derechos civiles —como una "victoria para el sur". El senador John Sparkman, de Alabama (que fue en una ocasión candidato demócrata a la vicepresidencia) se jactó de haber hablado contra los verdaderos derechos civiles por veinte horas y de haber llenado 92 páginas del "Congressional Record" en letra pequeña con su discurso, de haberle informado a la gente de su región: "Los efectos de esta legislación serán inoperantes".

La proposición original para impulsar los derechos de los negros estaba dirigida a lograr una acción federal que apresura la integración en las escuelas. Seis años después de la histórica decisión de la Corte

sí, apenas  
un símbolo



Suprema ordenando la integración en las escuelas públicas, sólo el 6 % de los niños negros han sido admitidos en las que antes eran escuelas exclusivas para blancos. En realidad la historia es aún más triste, pues la mayoría de la gente ha olvidado que un decisión similar de la Corte Suprema de hace cincuenta años fue totalmente ignorada. Aún así, va a tomar cien años cumplir el mandato actual de la Corte Suprema de que la integración se lleve a cabo con "toda prontitud".

Pero las disposiciones en favor de la integración de las escuelas fueron abandonadas después de una íntima reunión amistosa de demócratas y republicanos, quienes se dieron de brazos para prevenir que se adoptaran medidas respaldando el mandato de la Corte Suprema. Así que pasarán, según parece, mucho más de cien años antes de que la justicia llegue a los niños negros del Sur.

El otro objetivo del proyecto original era hacer posible que los negros pudieran votar. La proposición llega casi un siglo después de la décimoquinta enmienda constitucional que garantiza los derechos electorales de todos los ciudadanos, pero que nunca fue aplicada. En muchos condados del Sur donde la población negra está en mayoría o ninguno, o sólo a unos cuantos negros sumisos tipo Tío Tom, se le permite votar, prácticamente a ninguno en todo el estado de Mississippi, de donde el senador James O. Eastland, implacable racista fue mandado al Senado para que también pudiera atormentar a los cubanos.

#### OTRO GOLPE MAS

La Ley de Derechos Civiles de 1957 había establecido disposiciones tendientes a hacer valer los derechos civiles de los negros en los juicios de las cortes federales con imposición de multas y encarcelamiento, pero en realidad esto no ha ayudado al negro, quien difícilmente tendría recursos para entablar pleito. Los pocos que lo hicieron causaron poco cambio en la situación general. Entablar pleito significa que el negro tenía que producir prueba legal en una atmósfera hostil, de "linchamientos", en la que sus amigos serían aterrorizados hasta el punto de no testificar. Cuando el fiscal del estado intentaba entablar pleito, los archiveros estatales renunciaban a sus puestos y escondían o destruían los anales, y se utilizaban toda clase de demoras legales. Así los pleitos podían durar una década sin llegar a una solución. Los presidentes vendrían y se irían, y el pobre negro estaría todavía chupándose el dedo admirando la maravillosa manera con que los blancos gobiernan la gran nación americana.

La nueva proposición consistió en nombrar archiveros federales encargados de inscribir en el registro electoral a todos los negros que se consideraran habían sido objeto de prácticas discriminatorias. En vez de eso lo que el Congreso hizo fue causar aún más dificultades al negro para votar, amontonando más formalismos y obstáculos jurídicos sobre la montaña de obstáculos ya existentes.

Bajo la nueva ley recién aprobada, antes de que un negro a quien el voto pueda inscribirse el fiscal del estado tiene primero que establecer un pleito de derechos civiles a su favor, lo que puede hacerse o no, y no más probable es que no se haga, pues hay que presentar pruebas de que un proceso o práctica general de discriminación se está ejerciendo. El negro debe intentar entonces inscribirse con los mismos funcionarios hallados culpables de discriminación. Después hay que presentar prueba a un árbitro nombrado por la corte de que al peticionario se le ha negado el derecho a votar estando calificado para hacerlo. Si el estado objeta el fallo del árbitro, el ne-

violencia



gro tiene entonces que suministrar nuevamente pruebas a la corte.

En los cinco casos, el fallo puede ser apelado ante cortes superiores y ante la Corte Suprema, con lo cual lo más seguro, es que el negro se encuentre en su tumba antes de que se decida algo. En vez de establecer disposiciones en apoyo de sus derechos civiles, la nueva Ley es otro golpe más contra los derechos de los negros, y un intento a mantenerlo en su actual estado de ciudadano sin voto. La hipocresía

en la cuestión racial no había llegado nunca a un nivel tan bajo como el que marca esta Ley de 1960, supuestamente hecha en favor de los derechos de los negros. Es que individuos como Eastland controlan el país.

#### EL RISUEÑO NIXON

Por esta derrota vergonzosa —en la cual Nixon, que presidió los debates, se cuidó de no tomar parte en ninguno para no perder votos— tanto los demócratas como los republicanos fueron igualmente responsables, y Eisenhower y la Administración no dieron apoyo a ningún verdadero esfuerzo por aplicar los derechos civiles de los negros. El Presidente dejó de apoyar a su propia Comisión de Derechos Civiles, se mantuvo en silencio por cuatro meses y luego insinuó que la ilustre ley propuesta por la Comisión podía ser inconstitucional. Su fiscal ante los tribunales superiores denunció el plan de la Comisión e ideó un nuevo y complicado plan para la integración en las escuelas y los derechos electorales que devolvió de nuevo al negro a su previa y denigrante situación. Nixon se limitó a sonreír y no decir nada. El senador Everett Dickson, de Illinois, que había presentado la primera ley liberal (aunque él es un connotado reaccionario al estilo de McCarthy), también se mostró risueño cuando su ley fue silbada y substituída por otra falsamente denominada "derechos civiles".

Los demócratas norteros no actuaron mejor. En la votación final se alinearon con los racistas del sur. Lyndon Johnson y Sam Rayburn fingieron favorecer los derechos civiles mientras hábilmente procuraban su derrota.

#### VIOLENCIA

No obstante, los negros luchan heroicamente en todo el Sur por su derecho a asistir a las escuelas del estado, a viajar en ferrocarriles y ómnibus públicos, a comer en restaurantes como ciudadanos ame-

ricanos y seres humanos que son. Esta lucha se ha hecho sin violencia utilizando la resistencia pasiva, con pacíficas demostraciones, voces apacibles y rezos. Pero si estos métodos fracasan, entonces la violencia surgirá, las pistolas y la muerte quebrantarán la tranquilidad americana, pues los negros firmes y unidos, están decididos a poner punto final a su vergonzoso estado de inferioridad. El acta de derechos civiles de 1960, un chiste y una farsa, señala una página atroz de la historia americana.

reportaje a

# MILJAIL SHOLOJOV



Durante una reciente estada en Noruega, Martín Nag ha entrevistado a Sholojov. He aquí los pasajes más singulares de esa importante entrevista:

**¿Cuál es su método de trabajo?**

—Difícilmente llevo a dar un juicio sobre mis manuscritos. Jamás estoy satisfecho, cambio continuamente, hasta veinte veces en algunos casos, como Tolstoi.

**¿Ha influido Tolstoi sobre usted?**

—Sí, y lo admito de buen grado. Cuando joven estuve en su escuela, de él aprendí el oficio de escritor. Del mismo modo, Tolstoi aprendió de Stendhal. Yo mismo debo mucho a los grandes escritores clásicos. Aquí no se trata de descubrir la pólvora. Los jóvenes autores, a su vez, aprenden de mí. Esto es natural, legítimo.

**¿Describe determinadas personas vivientes en sus novelas?**

No. Los personajes de mis novelas tienen a veces los rasgos de cuatro personas, digamos, y esto más del punto de vista interior que exterior.

**¿A cuál de sus personajes ama más?**

—No tengo benjamines. Mantengo lejos de mí a mis personajes. Chejov decía que el poeta debe ser frío como el hielo cuando escribe. Estoy de acuerdo con él.

**¿Tiene intención de escribir otras novelas como "El destino de un hombre"?**

—Por ahora no. Utilizaré los intervalos de tiempo en escribir relatos. No necesito buscar el material. Tengo tanto que podría distribuirlo entre muchos editores. De tiempo en tiempo escribo, con gusto, relatos. En cierto modo es un entrenamiento. Me gusta medir las fuerzas en los límites de una forma condensada, antes de iniciar un gran trabajo épico.

**¿Le gusta Maiacovsky?**

No. Lo estimó mucho, pero no hace vibrar las cuerdas de mi sentimiento. Creo que el pathos, en él tan característico, no se adapta a la poesía lírica.

**¿Qué es lo que caracteriza las tendencias actuales de la literatura soviética?**

—Esto atañe al gusto de cada uno, a su estilo, y a su forma. Algunos escritores prefieren las frases breves, lacónicas; han tomado de Hemingway. Otros prefieren escribir períodos complejos, que a veces no tienen ningún contenido. En los últimos tiempos, los problemas de la forma fueron objeto de viva discusión entre nosotros. Esa discusión tuvo un eco parcial en las revistas y en los diarios.

me imagino lo revolucionario que resultaría un posterior invento del libro: formidable invento que permite que alguien se exprese sin necesidad de complicados equipos mecánicos. Pues el ver tanta gente y la cifra de cinco millones y medio de pesos mancomunados en un baile que los hace agitarse como poseídos alrededor de mi personaje me hace añorar el tranquilo parto de "Toribio Torres, alias Gardelito". Sólo necesité mi vieja máquina de escribir y un regular número de hojas de papel en blanco.

**2. — ¿Qué puede decirnos de las adaptaciones?**

—El tratamiento cinematográfico impone el desmenuzamiento de un tema y su posterior armado, que tratándose de cine tendría que conformarse en imágenes, pero que en realidad se hace con literatura, y no siempre de la buena. De todos modos el proceso se parece a esos "patés" de la cocina francesa, que después de transformar un ave o un pescado en una pasta se modela en la forma primitiva, rematando la obra escultórica-gastronómica con la cabeza del ave o del pescado, posiblemente como homenaje póstumo a quien brindó la materia prima. Algo parecido ocurre con las versiones cinematográficas de las obras literarias. La cabeza que remata la pasta elaborada puede ser un personaje, lo anecdótico, muy pocas veces el sentido de una obra, dándose inclusive el caso de que sólo quede el título original. Por mi parte creo que lo realmente importante, tanto en el cine como en el paté, es que pese a esa elaboración se sienta el gusto primitivo. En esta materia se impone una rigurosa dialéctica: no es lo mismo la cocina vista por Doña Petrona que vista por los ojos de un pollo o por el pez que conforme algunas refinadas recetas debe ser echado vivo a la olla. Del mismo modo una adaptación cinematográfica suele divertir a todo el mundo menos al autor. Muchos preparan la mesa de operación y enarbolan alegremente sus tijeras. El escritor aporta su criatura y espera. A veces se le permiten ideas y emitir algunos discretos ¡ay! Que todos metan metan las manos en esta labor constituye una vieja treta de la policía brava, que cuando apalea a un detenido toman la precaución de que todos los policías propinen algún golpe, de modo que la complicidad los una en el momento de la responsabilidad.

**3. — Existen famosas novelas que han sido llevadas al cine sin resultados positivos. Por lo contrario, mediocres obras se transformaron en buenos films. ¿Qué opina usted de esto?**

—Funciona una reverencia inhibitoria y un prurito didáctico cada vez que una obra famosa es llevada al cine. En cambio una obra mediocre, o poco conocida, puede ser tratada libremente y salir ganando en su versión cinematográfica.

**4. — ¿Cuál cree Ud. que es el género literario más difícil de transcribir al cine? ¿Y por qué?**

—El teatro, por ser un género tan fácil de llevar al cine como difícil de transformar en idioma cinematográfico. También la novela, por lo que tiene de acumulativo y convencional. Generalmente una novela llevada al cine se convierte en un esquema desdibujado, mientras que un buen cuento presenta ya resueltos los elementos de una gran película: un clima y un conflicto intensos que se desarrollan en un tiempo riguroso. Y mejor resulta aun el relato o novela corta, el género que los franceses llaman "nouvelle" y los portugueses "novela". (Y esto no lo digo porque cultivo este género, que en nuestra lengua ni siquiera tiene un nombre preciso).

(cont. en pág. 21)



reportaje a

# BERNARDO KORDON

**1. — ¿En qué medida el realizador de una película debe adaptarse al argumento concebido por el autor?**

—Cuenta lo que es, no lo que debe ser. En tal sentido el realizador se adapta al argumento concebido por el autor en la medida que le da la gana. Se ampara para ello en la primicia de que una película es obra del realizador, del mismo modo que la obra literaria es obra del escritor. Lo cierto es que una película es producto y

subproducto de todo un equipo artístico-industrial-financiero, sin contar sus amigos y algunos de sus familiares.

Ya alguien dijo que si primero se hubiese creado la televisión, todo el mundo hubiese festejado la aparición de la radio como el magnífico invento que permite escuchar música y canto sin necesidad de ver la orquesta ni seguir los gestos y muecas de un cantor. Del mismo modo, si el cine tuviese dos mil años de realización,

lily franco

# EL MUCHACHO

cuento

Iba recorriendo lenta y tímidamente con la mirada el milagro que le había nacido a su puerta alta, de lata pintada de verde, con un pretencioso remedo de hierro forjado en la parte superior, allí donde el cartero dejaba muy de tarde en tarde, la tarjeta de fin de año, la carta de abuelita, residente en una provincia, para ella remota como el país de un cuento o el catálogo de la metalúrgica.

Sus ojos grandes, verdes e inocentes, ascendían desde la punta aguda y lustrada, hacia el traje azul, la camisa celeste, pasando por alto el mirar indefinible, hasta llegar a la cabeza brillante y oscura.

De manera que ése era "el muchacho"?... lo observaba desde abajo, en ese sitio de disimulada vigilancia que significaba el escalón de cemento, donde sus muslos fríos se pegaban a los pies de la hermana, calzados de nuevo.

Deseaba y temía mirarlo. Sentía que estaba viviendo un momento importante solemne, trascendental. Todo justificaba ese presentimiento: las confidencias cuchicheadas entre la madre y la hermana por espacio de algunos días, más tarde la consulta temerosa a papá, el alivio de todos, cuando dijo acariciándose el bigote "que bueno bueno... que si era un buen muchacho..." y por fin, la inquietud de este domingo, con la fregada a los pisos, a la vereda de mosaicos vainilla, a sus orejas... y el vestido nuevo de Lucy, cosido después de cada jornada en la fábrica y el perfume de las ocasiones que mamá guardaba en el ropero "para que lo tome la ropa" y ella, ella misma paqueta como para un casamiento, con el moño grande y erguido en medio de los rulos tiesos e impecables.

Y todo, por el muchacho. Ese ser misterioso, algo que ella había intentado definir sin éxito, desde las primeras conversaciones, cuando se olvidaban de echarla, embargadas por el entusiasmo:

—¿Sabés mamá...? ¡Me habló el muchacho del baile!

A ella no le hubiera parecido nada particular —¡la veía hablar con tantos!, con Tiro, Cacho, hasta el Pelado— si no lo hubiera dicho así, casi en secreto y poniéndose colorada.

Después fue la Beba, esa amiga que a mamá "no le gustaba nada", la que dijo con los ojos brillantes y una sonrisa que parecía un mordiscón:

—¡Felicitaciones! Te ví dando una vuelta con el muchacho del baile. Y eso que la calle estaba oscura...

Y la madre, suave como pocas veces, entre mate y mate:

—¿Sabés, José? El muchacho quiere venir a la puerta. ¡Está muy interesado! Y lo decía así, casi en secreto como la Lucy y como ella, llena de rubor.

—Ché, ¿es cierto que el muchacho viene a la puerta, para ver a tu hermana? Y tan cierto, que allí estaba por fin, el muchacho. Ese milagro alto y azul que le había crecido a su puerta. Un milagro con bigote negro y el escudo de Boca en la solapa. Y le gustaba todo; el clima de fiesta, la alegría de todos, el muchacho... tanto, que ni reparaba en la muñeca caída desgarradamente a un costado de la puerta, como aplastada por su olvido.

Para completar el milagro, el muchacho de pronto se inclinó hacia ella y dijo algo maravilloso:

—¡Qué lindos rulos tenés!

Y se sintió importante; tan importante, que no daba importancia a las amiguitas que cruzaban una y otra vez la acera, envidiosas de su hermana grande.

—¿Y esas qué miran? —dijo Lucy con fastidio—. Andá nena, deciles que no sean tan pavas, ¿querés?

Rondaba la intimidad de la casa en las conversaciones, en las comidas minuciosas, en la mesa de luz de Lucy, desde donde sonreía por encima de un montón de letras, de las que no pudo descifrar ni siquiera la palabra "querida".

No sabía su nombre. No advirtió que no lo sabía. Cuando le preguntaban quién le había regalado ese libro de cuentos o quién era el que la acompañaba alguna noche a comprar vino, respondía simplemente: —¡El muchacho!

Porque el muchacho había entrado a la casa. Habló con papá, mientras mamá prendía una vela a la Virgen.

Traía factura. Alguna vez, bombones. Comía con envidiable apetito, haciendo ruido y todos le festejaban la gracia, diciendo que era simpático.

Una noche soñó que el muchacho se desdoblaba en dos, en tres, en cien, en infinitos muchachos. Se le cruzaban por todos los rumbos trajes azules, bigotes negros, escudos de Boca... Despertó gritando. Pero creyó que aun seguía soñando, porque la hermana hablaba otra vez con mamá; de anillos, de tortas, de envidias... Y supo que había venido la tía gorda, la que la ahogaba con cada beso sobre su pecho blando y ampuloso, porque la oyó decir:

—M'í jita, no es poca suerte que has tenido. Porque está claro que el muchacho tiene buenas intenciones. ¡Mirá que hablar de compromiso en estos tiempos...! Con el problema que significa para todas las chicas el amor.

Para ella no. Bueno... tampoco sabía qué cosa era el amor. Pero debía ser algo bonito y le parecía que también, como Lucy, estaba enamorada del muchacho. Era pareja la ansiedad de la espera en los establecidos tres días semanales. Sólo que la hermana le miraba los ojos y ella el paquete de los caramelos. ¡Ah, pero cuando fuera grande, tendría también un muchacho igual, igualito a éste!

:: :: ::

¿Cuándo cambió todo? Fue tal vez ese domingo en que el muchacho no vino. Y tampoco el otro. Lucy saltaba si el timbre lanzaba su estridencia, pero regresaba como aplastada por el paso de los sifones, de una carta o de nada. Mamá no se daba cuenta si dejaba la sopa y papá estaba callado, con un silencio que daba miedo.

Y una noche, en medio del sueño, la casa se alborotó de quejas, de aritos, de vecinos a medio vestir, que hablaban de veneno, de disparate, de infamia.

Hasta que llegó la ambulancia con su estruendo de loca y se llevó a Lucy. Pálida como los muertos, ante el llanto de la madre y el gesto tremendo —y tan triste— de papá.

El hombre de blanco dijo que no era grave, que había que donar y recibir con alegría la vida que Dios mandaba...

:: :: ::

...no. Ella no volvió a oír jamás aque-

## 2º premio de nuestro concurso de cuentos

Salió contenta, con la plenipotencia del mensaje, pero tuvo vergüenza de repetir delante del muchacho la respuesta.

:: :: ::

Desde ese domingo en adelante, nada cambió en el misterio milagroso que significaba el muchacho para los seis años de Yeya. Fue cobrando magnitud, importancia, a medida que los acontecimientos se la conferían.

lla palabra maravillosa. Ya no se nombraba al muchacho.

Ahora las amigas, la tía, la madre, repetían:

—¡El canalla! El canalla... el canalla...

Y ella, con honda tristeza, con los ojos grandes, verdes e inocentes, llenos de llanto, comprendió la verdad: El canalla había matado al muchacho.

arnoldo liberman

## FELLINI

¿escapismo o  
testimonio?

— Primera parte —

"ante todo  
me gusta hablar  
de mí mismo"

Una gran ciudad. Eterna como su Coliseo, distante y sombría como su Foro, sufrida como el grito de los mártires en los lejanos espectáculos circenses, cínicamente parida en las orgías nocturnas de Nerón, en la carcajada espléndida y espantosa de Calígula, en los envenenados coros silenciosos de la cárcel Mamertina. Una gran ciudad. Historiada por la solemnidad ridícula de los senadores, por la huida entre callejuelas tortuosas de las víctimas de los Borgia, por las incestuosas noches de los Cenci, por el pecado y la piedra y los rostros marmóreos desafiando el cuchillo de los tiempos. Una gran ciudad. Con su guardia pretoriana, con sus maldiciones para turistas, con el sonido de la "mazza" sobre la cabeza de los ladrones, con sus Papas asesinos y sus secuestros masónicos. Una gran ciudad. Con el crepitar de la madera seca quemando las humillaciones, con su patíbulo y sus galerías, con su desmesurado lujo y su asombro desmesurado, con sus aguas del Tiber inundadas de cadáveres flagelados y de humanidades desventradas por los leones, con su obstinada persistencia de siglos y su temor sepulcral y sus monstruos antiguos. El tiempo no existe pero es en el tiempo que aparece la calva gesticulante y abominable de un dictador, y la policía fascista, y los uniformes en los cuerpos y en las almas, y el estremecimiento latino, y los monstruos modernos y sensibilizados, y nuevos aullidos y nuevos exterminios. Pero el tiempo existe. Entonces la postguerra, y la búsqueda y los cirios y las niñas de la Plaza España y las glicinas de Villa Borghese y el arito —el otro grito— de los fruteros en el Campo di Fiori y la bulla y el sol en el jardín feliz del Palatino. Y allí, entre inocentes sombrillas y mesas de café: VIA VENETO.

VIA VENETO. Un marqués, dos condesas, un diputado de la nación y su amante de estrepitosa cabellera negra, un joven director de periódico, algunas figuras de la Iglesia, un gordo jefe de policía, un astuto abogado, una pintora cocainómana, un intelectual de izquierda y una bella y joven víctima: WILMA MONTESI. Su cadáver, hallado en los desiertos de la arena costera, reveló al mundo uno de los más sensacionales affaires contemporáneos. El cable repercutió en el diapason periodístico y dos palabras llegaron y golpearon con su nueva y sutil onomatopeya: *dolce vita*. Allí aprendimos lo que era la *"dolce vita"*. Y quizá alguno de nosotros pensó en el tema y quizá, pensó en el cine. Así lo entendió Federico Fellini. Y quién sino él, que, vertiginosa y sustancialmente, conocía la *"dolce vita"*, por ser uno de sus protagonistas. Lo demás es de público dominio: pocas veces un film ha sido causa de tanto clamor, desde los elogios más variados hasta el ultraje y el salvazo. Una concurrencia frenética, como el ritmo mismo del film, sacudió día y noche las plateas de todos los cines del mundo, en una avalancha incontinente y, ¿por qué no?, absurda. Desde la aterrorizada señora de pieles (*"Pero esto es indignante!, horrible! ¿Cómo dejan filmar cosas así?"*) hasta el seudointelectual suficiente (*"¿Qué descubre Fellini? ¿La pólvora?"*); desde el señor Jorge Meija de la revista *"Criterio"* (*"el film no debiera ser visto ni aún proyectado"*) hasta Leopoldo Torre Nilsson (*"el film es una bofetada y un abrazo cálido, inmenso"*); desde la señora Teresa Ferrero Avalos de Alvarez Colóndero (*"adecuada a mi condición de esposa y madre, es una cinta indiscutiblemente inmoral"*) hasta el cura Grandinetti (*"es una obra de genio muy difícil de lograr. Abrirá rumbos"*). *"La dolce vita"* promueve los más dispares y disparatados comentarios en las más variadas índoles: social, política, metafísica,

religiosa, ética o estética. ¿Quién es este director capaz de perturbar la idílica marcha del mundo occidental, de enfrentar amigos y hermanos, de promover disturbios callejeros, de promover investigaciones policíacas, de sonrojar el hipócrita pundonor de los mediocres y de atesorar el aplauso medido y desmedido de los lúcidos? Su nombre: Federico Fellini. Profesión: testigo de un mundo que se muere. Filiación: barroca decadente. Justificación: *"a menudo este canto del cisne es de un esplendor admirable"* (Gramsci). Cualidad más notoria: sinceridad. Biografía cinematográfica: ésta.

—*"Ante todo me gusta hablar de mí mismo"* —dijo alguna vez, y agregó: *"Hago películas contando fragmentos de mi vida con tanta sinceridad que a veces parece indiscreto. Mis confesiones me causan disgustos. Esa actitud es el punto de partida de todos mis trabajos"*. Más tarde ampliaría este concepto: *"No tengo tanta humildad como para abstraer mi persona de mis films. En ellos quiero conocerme a mí mismo; y como soy un ser humano, seguramente otras gentes se encontrarán a sí mismas"*. De este pensamiento parte toda la obra artística de Federico Fellini: su subjetivismo irrestringido e incluso caprichoso. De allí florecerá su singular mundo poético, su personal visión del universo, su peculiar mitología de la irracionalidad. Desde sus argumentos escritos para Rosellini hasta *"La dolce vita"* todo es, en el director italiano, autobiográfico, y sobre la base de esta aseveración es que quiero copiar algunos párrafos casi ignorados de su diario de vida: *"Llevaba a la desesperación a mi padre, un sólido comerciante de Rimini. Prefería la calle a la escuela. Un día llegó el circo. Fascinado daba vueltas alrededor de sus carros. Pronto me hice amigo de un tal señor Pierino, dueño del circo, quien en las noches desempeñaba el papel de payaso. Un día Pierino, por broma, me vistió también de payaso. Para un niño de doce años fue aquello todo un acontecimiento. Cuando el circo se trasladó de Rimini a Casena, dejé mi casa y la escuela y lo seguí. Le dije al señor Pierino que mis padres se habían ido a América y me habían abandonado. Esta historia inverosímil la conté con tal dramatismo que Pierino, conmovido, me brindó hospitalidad en su carro. Durante un mes viajé con ellos. Mientras tanto mis padres habían alertado a la policía. Dos granaderos me encontraron y me llevaron a casa"*. Como se observa Fellini vivía ya a los doce años su tema de *"La Strada"*. Pero sigamos con otro párrafo de su diario: *"En Roma dibujaba caricaturas en los restaurantes. Luego escribía para Aldo Fabrizzi una especie de diálogos satíricos que él grababa en discos. Un día Fabrizzi me propuso una gira artística. El conjunto se llamaba 'Las centellas del amor'. Durante seis o siete meses viajé con el conjunto por toda Italia"*. De esta rica experiencia de Fellini salió, años más tarde, *"Luces de variedad"*. Igualmente nacieron en estos días las más interesantes observaciones y vivencias que nos darían luego una pequeña y grande obra maestra: *"Los inútiles"* (I vitelloni). Pero sigamos más aún con la lectura de su diario: *"Tuve la idea de los discos. Una mala idea. Los discos de cartón se cubrían con una capa delgada de cierta pasta. La voz podía grabarse pero no se podía escuchar más de una vez. Los clientes, soldados americanos, decían algunas palabras agradables, propuestas por nuestra firma, como 'Querida mamacita, maté tres leones en el Coliseo. Te beso fuertemente' o también 'Mi querida esposa, todas las muchachas italianas están locas por mí. Espero estés orgullosa de tu John'. Cuando la grabación estaba ter-*

minada el soldado escuchaba su voz y se iba muy contento. Pero si antes de enviar el disco a América quería escucharlo por segunda vez, se oía nada más que un débil zumbido. Entonces era el momento de correr". Y es esta otra experiencia vital que le sirve a Fellini para bosquejar su tema de "El cuentero" (Il bidone). Así sucesivamente irá aprovechando cuanta contingencia azarosa le brinde el destino para brotar sus temas filmicos: de sus años de postguerra hará el argumento de "Paiza", de su intelecto anarquista saldrá "El milagro" (Miracolo) que filmará Rosellini, de sus actividades como dibujante de tiras cómicas y reporter de la prensa amarilla nacerá "Sheik blanco".

"El milagro" (Il miracolo), primera parte de "Amore", 1948, es en esencia, un monólogo dramático, espléndidamente interpretado por Ana Magnani y compulsivamente filmado por Roberto Rosellini. El argumento de Fellini —que en el film aparece encarnando a San José— es simple: una aldeana idiota, bajo los efectos del alcohol, se entrega a un vagabundo a quien confunde con San José. Embarazada, cree que ha concebido por Gracia de Dios y es escarnecida cruelmente por los habitantes de la aldea. Próxima a dar luz encamina sus pasos hacia el convento, situado en la cumbre de una sierra, pero no alcanza a llegar y el parto se produce en un campionario, ante la mirada atónita de una cabra. El medio hostil consolida y legitima la fe irracional de una mujer idiota: allí está Fellini de cuerpo entero.

En 1951 codirige con Lattuada "Luces de variedad" (Luci di varietà), cuya temática, fruto de su experiencia personal como lo hemos ya probado, se adentra en la vida de los actores fracasados, que ambulan de míseros teatrinos en teatrinos míseros. Carla del Poggio nos dá en este film una figura que es premonitoria de Gelsomina. La

concepto de algunos críticos, una de las obras más importantes de la historia del cine, posibilitó el descubrimiento de Fellini a toda la crítica y el público del mundo, Michalek, crítico polaco, aseguró a raíz de este film que Fellini no relacionaba verdaderamente los acontecimientos sino que buscaba equivalentes imaginativos que le permitiesen revivir aquellos ambientes que había frecuentado. Para sostener este concepto Michalek aseguraba que Kafka no hubiese podido dar la medida de su soledad y de su extrañeza si hubiese descrito verdaderamente esa soledad y esa extrañeza. Lo logró hacer porque imaginó un hecho aparentemente absurdo: convertirse en un animal, en una especie de gusano ("La metamorfosis", F. Kafka). No creemos que sea válido comparar a Fellini con el genial autor de "El castillo". Primero porque Fellini, tanto en "Los inútiles" como en otros fragmentos de sus films mantiene una tónica poética y sustancialmente realista —en el sentido balzaciano— que no es lo mismo que naturalista neorrealista o fotográfica, y segundo porque el mundo de Kafka es un mundo esencialmente alegórico, laberíntico. Por el contrario Fellini no maneja —premeditadamente— símbolos: como todo poeta sensual de sentidos agudizados, registra los acontecimientos a través de su manifestación física, su sabor, su olor, su aspecto, su agudeza (1). No encontramos en sus films ninguna horadación intelectual, ninguna búsqueda de significaciones, ninguna revisión de conceptos: es solamente una suma penetrante de experiencias. Si de allí resulta algún concepto o algún símbolo sobre la vida, es solamente una consecuencia, no una proposición. "Los inútiles" son seres de todos los días que encontramos —así, exactamente como los recreó Fellini— en cualquier ciudad de provincia. De clase media, holgazaneando a costa de sus

en fin, una suma de motivos reordenados y filmados —quizá más lo segundo que lo primero— por un espíritu indudablemente decidido a dar vida a un mundo que conoce y muestra, esta vez, en su auténtica dimensión. Pero algo nuevo se produce en "Los inútiles", consecuencia sin duda del aspecto autobiográfico del tema. El film adopta una construcción abierta, en episodios: no existe aquí ninguna exigencia dramática rigurosa. El tema se desarrolla de una manera casi imprevista, casi improvisada. Nunca se sabe qué cauces tomará la narración. Todo está ligado entre sí de una manera suelta: cosa que luego veremos con nitidez en "La dolce vita". Una vez en un héroe el que está en primer plano, otra vez es otro: Fellini abandona una y otra vez el hilo de la narración y una y otra vez vuelve a tomarlo. Aristarco decía a raíz de "La strada": —"Fellini trata de encontrar sus sentimientos en los peligrosos caminos de la autobiografía. Toma históricamente sus propios recuerdos, encuentros, situaciones y momentos de su vida, los motivos biográficos no se ligan con la historia ni con ningún lugar geográfico". Esta actitud de Fellini produce una ardiente poética con los ortodoxos del neorrealismo: Fellini es la mosca blanca del cine italiano (2). La reiteración de sus temas lo prueba: cuando en el proceso creador no existe ninguna tendencia a objetivar las vivencias, los recuerdos, sino a retornar constantemente a ciertas reminiscencias, se crean obsesiones, permanentes regresos a determinadas materias, y en Fellini esto se da en grado superlativo.

Estos motivos no crean, sin embargo, una realidad substituidora de la imagen del mundo, sino una perfecta equivalencia de situaciones. Todos los elementos del cosmos felliniano —las situaciones, los héroes, sus temas revueltos— son dirigidos por una lógica única: la de su autenticidad autobiográfica. Si se me permite esta antojadiza digresión, diré que Fellini tuvo y tiene la suerte de trasladar a través de su biografía problemas fundamentales de nuestro hombre y de nuestro tiempo. ¡Qué importa lo subjetivo cuando a través de él es posible universalizar y ver aceptadas las imágenes de un mundo que es, irrefragablemente metafísica y legítimamente, el nuestro! Hay una fundamental disconformidad de Fellini en unas ocasiones, del héroe telliniano en otras, frente al mundo: en esa disconformidad nos reconocemos todos. Al respecto, la escena del baile de disfraces en "Los inútiles" es elocuente por sí misma. El héroe se tiene asco, trata de escapar de sí —aunque sea de su envoltura exterior—, quiere buscar la huida para sentirse innecesario y por ende irresponsable: entonces se disfraza. Fellini mismo lo aclaró más tarde: "Para mí el hecho de disfrazarse, de hacerse pasar por otra persona, es en cierto modo una representación transportada del sentido de la vida, es la búsqueda de una situación en la que el hombre dispone de un alivio perfecto, en la que se vuelve irresponsable". En el fondo de su ser los inútiles llevan un vacío, la convicción de su fracaso, de su frustración, se muestran despreocupados frente a todos y especialmente frente a sí mismos. Pero es solo una supuesta seguridad, es una compensación del miedo, de su mala voluntad hacia el medio que los rodea. De las palabras que profieren, de los gestos, de las inesperadas explosiones de llanto (recuérdese a Sordi llorando después de una expresión de coraje y luego durmiéndose mientras su madre llora), de los gritos histéricos, podemos saber que el mundo no tiene misericordia, que no se presta para vivir, pero también, aunque no desde un punto de vista exigentemente riguroso, podemos ubicar esa frustración en un medio

(cont. en pág. 12)



El baile de "Los inútiles"

fiesta en el castillo y la posterior caminata mientras se distienden las primeras luces del alba anticipan la orgía de los dolceviantes, la rubia del final que aligera el corazón apesadumbrado del actor Keco inaugura la persistente sucesivo de finales esperanzados que nos dará Fellini a lo largo y ancho de toda su obra. Y más aún: uno de sus leitmotiv caros: las plazas con fuentes, aparecen por primera vez, y suspenden la acción —como los espejos introspectivos de Ingmar Bergman— para dar lugar a la reflexión serena y lúcida, al autoexamen psicológico y ético. Ya desde este film están trazadas las coordenadas poéticas del singular mundo felliniano y que éste atravesará con mayor o menor fortuna una y otra vez hasta llegar al paroxismo rítmico de Vía Veneto.

"Los inútiles" (I Vitelloni, 1953), en el ante las luces de los tractores nocturnos,

familias —pudientes o no—, viviendo en un medio chato y mediocrizado, sin posibilidades reales, intoxicados de bostezos y billar y café, autores escurridizos de bromas pesadas, los "inútiles" son caracteres signados para la irresponsabilidad. Sólo uno de ellos, Moraldo, en el acostumbrado final felliniano, intenta la salvación y toma un tren hacia la ciudad. En tanto, los temas predilectos del director italiano surgen nuevamente: plazas con fuentes, playas desoladas en diálogo eterno entre los dos grandes elementos: el cielo y el mar, la irresponsabilidad enfermiza de Franco Fabrizzi, el llanto quejumbroso, el fracaso intelectual, el insulto despreciable de Sordi a unos trabajadores ("Lavarotari!... y un cruce de manga) que nos recuerda la indiferencia posterior de los dolceviantes

## Encuentro con (viene de pág. 2)

último asalto. Los sables resplandecían en la llovizna del amanecer que esfumaba los árboles negros y asordaba el sonido de los metales, hasta que se detuvieron goteando, la punta del uno más roja que el otro, sin que ninguno de los duelistas esperara o demostrara desear la imposible reconciliación.)

Me viene siguiendo —dijo el hombre alto y canoso—. No puedo darme vuelta a esperarlo. ¿Qué le diría? ¿Puedo acaso decirle ahora la verdad, después de tantos años? Tampoco la creería. La verdad también envejece, a veces más rápido que los hombres. Además, la verdad no es para los débiles. Y él está gordo y triste. Sólo tiene su viejo orgullo. Su odio mismo ya no es más que una sensación viciosa. ¡Le compadexco! El odio necesita alimentarse de algo presente para ser una fe... y mi culpa ya ni siquiera es recuerdo porque no existe. Simplemente no existe. No existió nunca..., al menos como existieron otras cosas. Si me volviera, ¿qué podría decirle?

—¡Traidor..., delator miserable! —gritó con el puño levantado hacia el mudo testigo uno de los encausados. Apostrofaba al hombre que aparentemente había comprado su libertad con una traición que ahora estaba allí de pie, testimoniando con su silencio —pues no habló en ningún momento— contra sus compañeros de sublevación. El insulto se repitió aún más vibrante y furioso. El juez de la causa descargó un fuerte golpe que hizo saltar los papeles. Se retrepó en la silla con la cara lívida de ira, tanto por el ex abrupto del uno como por el empecinado silencio del otro. La hilera de uniformes se inmovilizó del otro lado de las mesas lustrosas que recogían las caras. Podía escucharse las respiraciones agitadas. Los demás inculpados se removieron incómodos en los escaños; especialmente uno de ellos: el hermano del que había sido injuriado. Tenía la cabeza gacha. Parecía abrumado por un peso ilevantable, como si sólo él sufriera la vergüenza que acababan de inferir a su hermano. Pero todas las caras, incluso las rígidas caras pegadas al brillo de las mesas, estaban tendidas, expectantes, hacia el otro, que parecía no haber escuchado el insulto. Miraba impassible hacia afuera, a través de los vidrios, el ramaje balanceado por el viento sobre la muralla del cuartel.)

Más de uno me ha seguido después de aquello... —se dijo el del bastón disminuyendo insensiblemente su marcha—. Ni siquiera la guerra ha bastado. Cien mil muertos en el Chaco. Muertos para nada. Y en seguida, el duelo..., apenas al día siguiente del Desfile de la Victoria, el duelo, ese absurdo duelo entre dos espectros quemados por el sol de hierro del Chaco... Y otra vez revoluciones, conspiraciones y sublevaciones como la nuestra, con nuevos héroes y traidores, en una cadena interminable. Los verdugos de la víspera convertidos en víctimas, las víctimas convertidas en verdugos al día siguiente, como si el tiempo mismo se invirtiera en busca del daño, del mal, hacia atrás, hacia atrás... Recuerdo ese coronel que presidía el consejo de guerra... Todos sabíamos que él había hecho torturar y asesinar salvajemente al estudiantito aquel, al que luego tuvieron que arrojar al río atado con alambre y fondeado con piedras de Tacumbú. Luego él también, el coronel, bravo en la guerra, manso en la paz, con esposa, hogar e hijos, un hombre común a pesar de las charreteras y las prerrogativas del mando, él también un héroe, después de uno de los cuartelazos que siguieron al del 47, arrojado a la cárcel, entre el haci-

namiento de los presos políticos, y castigado todas las mañanas, él más que otros, castigado con trozos de alambre por los guardias descalzos y empapados de odio, hasta que enloqueció y andaba en los patios o en las celdas con la mandíbula hundida en los muros y canturreando una tonada inentendible, lleno de costurones, de llagas nuevas, siempre aureolado de moscas...

El bastoncito bailoteaba ahora rápido, con los reflejos ambarinos entre los dedos, los pies cada vez más lentos, como si el hombre de la nuca de niño hubiese de girar de un momento a otro para enfrentar a quien lo seguía.

Más de uno me ha seguido después de aquello... —se dijo el del bastón—. Mis compañeros, mis ex camaradas, quiero decir, no me olvidan. Algunos me miran pasar encogiéndose de hombros. No se deciden a interpelarme. Consideran que ha pasado en verdad mucho tiempo y que mi culpa vegeta en estado de prescripción. En cierto modo, aquel duelo, el hecho mismo de aquel desafío, selló en parte mi rehabilitación. Porque... ¿quién se bate con un infame? Desde luego no hubiera podido batirme con cada uno de mis treinta y siete ex compañeros de sublevación. Pero éste no se ha aplacado. Era el más ofendido, el más exaltado. Ahora sólo le queda su viejo orgullo, el saber que su vida ha servido menos aún que la muerte de los otros. Creía ciegamente, aún sigue creyendo que yo...

Se le adelantó y le cerró el paso, enfrentándolo. Llevaba el diario estrujado de un extremo, blandiéndolo excitadamente. El otro también se detuvo. Giró un poco, llevó el bastón hacia atrás y se apoyó en él, con las dos manos en la espalda.

—¿Sabe quién soy? —barbotó.

—Claro.

Se miraron fijamente, el uno con los ojos duros, manchados por el viejo rencor que los hinchaba en las órbitas y les enrojecía las venitas; el interpelado de seguro con un ojo más vivo que el otro, pero tolerante, casi compasivo, aunque parecía cuidarse de mostrar este último sentimiento.

—¡Traidor..., delator miserable!

Las mismas palabras se habían gastado también con el tiempo; apenas un eco tardío de aquel insulto en el tribunal, que ahora volvía a rebotar contra la impassibilidad del hombre, una impassibilidad sonriente aunque desolada. Pero entonces el bofetón chasqueó en la cara impassible, llegando a destino después de una trayectoria de treinta años. El ojo saltó y fue a caer en la calzada, rodó un trecho y se detuvo en una hendidura. La mano del agresor quedó en suspenso en el aire, desgajada de su furia inicial que la cuenca vacía semejaba haber chupado de golpe. también su cara se vaciaba rápidamente de resentimiento, de ira, de encono, en esa mueca que se le iba alisando desde adentro bajo un impulso brotado tal vez del escarnio y parecido acaso a la compasión, como si toda grandeza de alma no pudiese ser engendrada más que por una miseria equivalente.

Todo lo miraba ahora como a través de ese ojo caído en el pavimento y que el papirotazo con el diario estrujado me había hecho saltar de la cara. Cómo iba a explicarle, después de treinta años, que yo no fui el delator, sino mi hermano. El murió en el Chaco como un héroe. Yo seguí viviendo como un infame. La diferencia no es grande cuando hay de por medio un secreto como el mío... Y cómo explicarle que mi papel me gusta, que al fin ha llegado a gustarme de veras.

El otro tartamudeó algo incomprensible, un tardío pedido de disculpas tal vez, mientras se agachaba hacia el ojo opaco de tierra para levantarlo.

—No te molestes —le dije—. Tengo varios de repuesto. Ese ya estaba perdiendo el barniz.

Algunos curiosos estaban formando un ruedo a nuestro alrededor. Nos abrimos paso y nos fuimos.

## Fellini (viene de pág. 11)

determinado, con caracteres determinados, en una clase social determinada. Insisto en este aspecto de "Los inútiles". Fellini mismo aclara los cometidos de su film: "Mis películas son historias narradas para provecho de otras gentes; he mostrado qué difícil es ser sincero, con qué facilidad puede uno descorazonarse de la belleza, qué equívocas son las relaciones entre las personas, prisioneras de los mitos, de los convencionalismos, de la hipocresía, del miedo". Sin embargo Fellini salva a uno de sus personajes, Moraldo. Este, resignado, se decide a pesar de todo por un gesto positivo: toma el tren, se va a la ciudad. Su viaje es solamente un signo interrogativo pero lleno de significación. Signo interrogativo que Fellini iba a responder. Después de "Los inútiles" proyectaba hacer la película "Moraldo en la ciudad". El proyecto fue abandonado en 1953-54 y retomado poco antes de filmar "La dolce vita", para ser abandonado, parece que definitivamente. El argumento de "Moraldo en la ciudad" fue contado por el mismo Fellini: "Se trataba de las peripecias de Moraldo en Roma, de las aventuras de un joven que se busca a sí mismo, de un joven que no cree en nada, no tiene ideales, no tiene prejuicios: es libre como un animalito que por primera vez va al bosque buscando la vida. Y sin embargo no hice esa película y creo que no la haré, puesto que yo mismo no he encontrado todavía el sentido de la vida, de modo que yo mismo no sé cuál puede ser el final de la historia de Moraldo. El día en que encuentre la solución para mí mismo (y eso será una solución que de alguna manera podrá sugerir a los demás), ese día filmaré "Moraldo en la ciudad". Hasta aquí Fellini. Otra digresión, esta vez interrogativa: Nos preguntamos si "La dolce vita" no es, de alguna manera, "Moraldo en la ciudad", y si Marcello no es verdaderamente Moraldo.

(Continuará próximo número)

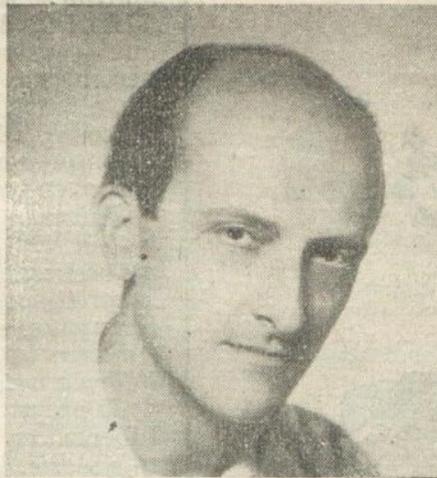
(1) Aún en sus films posteriores, cada vez más intencionadamente morales, Fellini seguirá siendo un espíritu sensual. Si se me permite la expresión diré que hasta las últimas simbologías son "a pesar de" y tienen una compulsión más sensitiva que intelectual.

(2) Fellini declaraba en "Settimo Giorno": Inmediatamente después de terminada la guerra cada uno de nosotros veía el mundo con los ojos de un niño. Todo era tan nuevo, tan aventurado. Un mundo se había desplomado, otro estaba naciendo. A pesar de todos los temores que había pasado Italia, habíamos visto años magníficos. Donde miraras encontrabas cosas para relatar. No había necesidad de inventar nada. El cronista más opaco podía convertirse en un poeta con tal materia en sus manos. Si uno regresaba de la luna, aunque sea un idiota, algo cuenta, ¿no? Hasta un cierto punto, como todas las cosas, también la postguerra ha terminado. Las calles de nuestra ciudad han vuelto a ser calles donde la gente pasea, va a las oficinas y regresa de ellas, se mueve en una luz anónima. Los motivos por los cuales el cine italiano ha perdido parte de su ímpetu son muchos, pero el determinante me parece éste: no ha podido seguir siendo el espejo de una realidad excepcional. Frente a esa realidad escondida, normalizada, debemos ser poetas. Debemos inventar y tener algo que decir. El documento ya no es suficiente. (...) La actitud de los que lloran el neorealismo es antihistórica. No podemos llorar 24 horas por día porque los años han pasado, porque nosotros mismos con el mundo que nos rodea, no somos ya los del 45. El que desea hacer cine con un mínimo de seriedad tiene otros problemas en qué pensar. (...) El neorealismo ha dejado, efectivamente, una huella imborrable en nosotros. Como estado de ánimo se lo puede considerar una experiencia determinante. El anticonformismo, la curiosidad del documento, la inmediatez, la sinceridad, son instrumentos cabales. Pero no los pongamos en las manos de los funcionarios de la estética".

# POESIA ARGENTINA 1960

La encuesta sobre "Poesía argentina 1960" organizada por nuestra revista tiene hoy en Osvaldo Rossler su segunda voz polémica. El nombrado nació en 1927 en Buenos Aires. Periodista, viajó en 1953 a Europa, becado. Recorrió España, Francia, Italia y África, representando a nuestro país en el Congreso Internacional de Poesía, al que concurren, entre otros, Ungaretti, Dámaso Alonso y Pierre Emmanuel. Obras publicadas: "Reservando mi lágrima para lo cálido de mis cenizas" (poesía, 1952); "Anotaciones para un bestiario" (prosa, 1956); "El mar" (poesía, 1958);

Dejamos constancia que —por tratarse, en este caso de una encuesta—, nuestra revista no se responsabiliza ni comparte necesariamente los juicios publicados (o a publicar) en esta página.



osvaldo rossler

## A MODO DE RESPUESTA

Si hasta la lectura silenciosa que realizamos de una poesía para conocerla, es una interpretación, no se ve ya cómo será posible formular un juicio histórico sobre una poesía, puesto que conocerla significa crear dentro de nosotros otra obra.

¿Juzgaremos esta obra?...

### CESARE PAVESE

Es curioso lo que ocurre con nuestra poesía y con sus eventuales críticos. Si se consulta a dos cuentistas, aunque respondan a ideologías antagónicas, he comprobado que no difieren totalmente en el juicio o balance volarotivo de nuestra cuantística. El mismo caso se repite en líneas generales en algún otro orden literario.

En la crítica de nuestra poesía plantéase un insólito modo de interpretar los valores, una actitud de prevención proclive al desprecio para juzgar al colega. Desianadas cinco personas para que asuman la tarea de hablar de poesía argentina, todas probablemente partan de la cómoda posición de nombrar al "Martín Fierro" nuestro poema máximo, pero a continuación —el caso de Luones está sometido a un permanente estado de revisión en el que pocos arriesaan su juicio definitivo— se trate de la generación del 25 ó de las últimas —no cabe ahora juzgar el concepto de generación— se enumerarán los nombres más dispares, se cometerán, sea cualquiera el que juzga, se católico o marxista, las mismas injustas exclusiones, se retribuirán alternativamente con el olvido, la indiferencia o el desprecio, y en su mayoría practicarán un ejercicio equívoco de la amistad, y dican equívoco, porque el plano de la crítica literaria no es el más adecuado para que prepondera el lenguaje del corazón sobre el del entendimiento.

Si admitimos que la poesía tiende a un conocimiento del ser y a su consiguiente liberación, debemos admitir que la creación poética se asienta sobre bases morales; por lo tanto, quien la realiza es en un plano general un ser moral. Dadas estas condiciones que en unos se cumplen con mayor intensidad que en otros, ¿no es perentorio exigir a quien se pronuncie sobre los valores espirituales de una generación determinada una similar aptitud moral?...

Quien se proponga juzgar sobre bienes

morales o intelectuales, da lo mismo, deberá sustraerse en la medida de lo posible a toda vehemencia interpretativa, a todo partidismo.

Diversos detalles nos muestran que el joven Andrés (autor del artículo que motiva estas líneas), además de hacer gala de un singular desconocimiento del tema que trata, no ha encarado su labor con la debida serenidad de juicio.

Parafraseando el conocido texto que Rimbaud diría a Paul Demeny en 1871, donde señala la actitud del poeta, le diríamos que el primer estudio que debe realizar un hombre que pretenda hablar sobre poetas es el de conocer el alma de los mismos. Andrés no ha cumplido con esto, ni siquiera muestra esa honesta dedicación solícita que exige el juicio de la obra ajena. Manejando una documentación escasa, un limitado arropo de lecturas, y un estado de ánimo llamativamente apasionado, procede a establecer aproximaciones riesasas que colocan a la poesía argentina contemporánea "cercana" a la forjada por Hernández; valoraciones arbitrarias, empuñadas a través de "una plana mavor de la joven poesía argentina", y de otras cateorías subsidiarias, cuyos componentes —a su entender— "usan generalmente un idioma "argentino" propio de los seres perimetrados en esta australidad del continente"; y finalmente acopio de una serie de expresiones aaresivas ("Los restantes —se alude a los que no se nombra— son los pútridos restos de una ralea interesada en fortificar a un país, en vez de convertirla en un inmenso hogar") que creemos inadecuada endilársela a quienes con mayor o menor fortuna profesan la vocación de la poesía, y en todo caso aptas para ser aplicadas a determinados militares o caudillos políticos.

Dice más adelante Andrés, poseedor de un estilo anfíbolóico sin lugar a dudas: "la afirmación sobre la validez de un poeta o un grupo de ellos, proviene, en primer término, del grado de captación que los mencionados trabajadores tengan, en relación al contorno social que los circunda (su poder de absorción y síntesis de lo vitalmente específico del citado contorno), y desde luego, de la adecuación a esa captación de medios expresivos determinados".

Admito la importancia de los elementos aquí detallados, pero de ningún modo acepto que la validez de un poeta se establezca a través de los niveles de correspondencia que establezca con el contorno social que lo rodea, sino por la mayor o menor intensidad con que verifique la conformación gradual de su yo con la ley artística.

Me imagino que en la mentalidad típicamente formal de Andrés, los términos que aludan al ego sonarán a espiritualidad enfermiza, refinamiento aburguesado, exquisitez decadente.

Pienso que aun en aquellos poetas que practican lo que se suele denominar poesía social —toda poesía es un producto de la cultura, una relación de medio y hombre que se manifiesta en sociedad; podrá carecer de fines sociales inmediatos, pero siempre constituirá un hecho social—, la relación con el contorno social se realiza a través de una interpretación de belleza, es decir de transfiguración, cuyas bases se hallan como es natural en el interior del poeta, en las facetas personales de la individualidad creadora.

Afirma después el desmesurado Andrés que la poesía argentina no se realiza de espaldas a la realidad —se alude a la social— "sino sumergida en ella hasta los ojos". Creo a mi vez que ocurre exactamente lo contrario, de ahí que los resultados prácticos de nuestra poesía sean nulos. Nadie podrá extirpar jamás esa actitud individual que concibe la práctica de la poesía como un ejercicio hondo y solitario de la existencia. ¿Cómo desconocer, sin embargo, esa otra actitud en que se mueven muchos jóvenes que entienden dicha labor como un medio práctico y directo de llegar a todos los hombres, y de eliminar, a pesar de la dificultad que puedan entrañar tales propósitos, sistemas de injusticia, modos de explotación, corrupción en las costumbres? Pero ocurre que estos propósitos no llegan a superar el plano de la teoría. Intuímos la intención, pero la falta de verdadero contacto con la realidad se trasluce en cada frustramiento, en cada intención fallida. ¿Cuáles son los poetas argentinos que han comprendido en toda su magnitud el estado de crisis social que vive nuestro país desde hace casi veinte años? En otro orden, ¿cuál es el poeta que se ha acercado a las formas populares del arte y ha tratado de imprimirles su sello, el tano, por ejemplo? ¿Cuáles son las aportaciones de nuestros poetas sociales? ¿Haberse dirigido a los que ya estaban convencidos? Se han escrito, en verdad, bellos poemas con un claro sentido social e incluso partidista, pero ¿han ayudado a gestar una definitiva conciencia revolucionaria? ¿El afán literario y la pasión política no han terminado por destruirse mutuamente?

En otro plano cabe calificar como una insensatez del insospechado tradicionalista Andrés esa continua referencia al "Martín Fierro" como punto de partida de la joven poesía argentina. Luego de impugnar la invocación de ese poema por parte de los que realizan "trabajos criptocríticos" a través de un "mayusculado yoyo", encuentra en "Poeta al pie de Buenos Aires", y en algunos poemas de Angeli, un "similitud física-dimensional", y una similar "validez argentina" respectivamente, con el poema hernandiano, y tras aseverar que nuestra actual poesía ostenta una "pareja calidad a la forjada por Hernández", emparenta el "Martín Fierro" con lo que escribe el joven Lamborghini, en la medida en que éste "maneja una forma de expresión que de por sí, adhiere incondicionalmente a la tanguística tradicional". A pesar de haberle privado al párrafo del con-

(cont. pág. 21)



Chaplin por Roberto

**No figura**

Nos visitó el profesor de sociología industrial de la Universidad de París. Dijo entre otras cosas: "La insatisfacción emana de exigencias físicas que traen derivaciones nerviosas. El trabajar sólo con un brazo o permanentemente inclinado engendran no tanto la fatiga física como la espiritual". Al preguntársele si no es eso lo que planteó Carlos Chaplin en "Tiempos modernos" respondió: "Exactísimo. La ví ocho veces. No omite ese dato, ni que para mi Chaplin es además de genio, profeta y sociólogo del mundo actual". Mientras tanto recibimos la siguiente noticia que reproducimos sin comentario: "Charles Chaplin no figura en la «Vereda de la gloria» instalada en Hollywood para recordar a aquellos que brillaron por su genio en el séptimo arte".

UNA CARTA DE MARTINEZ ESTRADA

Reproducimos a continuación una carta de Martínez Estrada al director de la revista TIEMPO, de Misiones. Estamos convencidos que —por venir de quien viene— estos juicios pertenecen, más que a su ocasional destinatario, a todos los lectores. Un escritor es, un poco, cosa pública: sus palabras —cuando ayudan a comprender la verdad— se transforman, de hecho, en patrimonio de todos:

*Estimado amigo: con mucho retraso he recibido el Nº 5 de su revista, donde encuentro que me recuerda Ud. con simpatía y generosidad. Se lo agradezco muchísimo. Ha concretado Ud. certeramente, en una frase, lo que significa para América la Revolución Cubana, de la que se informa aviesamente a los pueblos por medio de la prensa: "está germinando el sentido de la Libertad en la Dignidad del Hombre". Eso es, en síntesis, lo que está ocurriendo en Cuba, donde el espíritu y la enseñanza de Martí, condensados en ese lema que Ud. ha redescubierto, han encarnado en el pueblo todo, niños y viejos, que en dos años se ha transfigurado y adquirido conciencia de sus derechos y deberes por encima de toda política de partido y de secta. Existe una solidaridad humana que es imposible de comprender si no se la ve viviendo, actuando. Defender la Revolución Cubana es defender "la Libertad de la Dignidad del Hombre", exactamente. Sus enemigos no están solo en las filas de mercenarios que tratan de destruirla, sino en los que se dejan engañar por la propaganda que Ud. bien llama "la policía del pensamiento". Mis felicitaciones por sus profundos aciertos en tan pocas palabras, y un apretón cordial de su affmo.*

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

# BICHERIAS

*"chi non castiga il male, vuol che si faccia"*

leonardo da vinci

**Como encarar una novela de amor**

(Colaboración de: NORBERTO A. FIRPO)

Aquellos señores que quieran iniciarse en el arte de la novela rosa (o de la fotonovela, o del guión radioteatral, lo mismo da) tendrán en mis consejos una guía necesaria para encarar la dura cuestión.

Se trata de interesar más o menos literariamente a lectoras que oscilarán entre los 13 y los 25 años, edad en que la mujer tiene tal concepto del casamiento que cree que todo lo que no está escrito en relación íntima con él no vale la pena ser leído.

Así, pues, nada de meditaciones, nada de frases profundas ni de psicoanálisis. Nada que "distriga".

El casamiento será, por supuesto, el broche de oro de la obra. No olvidar que el noventa por ciento de las lectoras empiezan a leer el libro por atrás y que lo abandonan si de antemano saben que todo no acabará bien. Por eso sufren tanto con el radioteatro.

La acción se situará en un país democrático. Están fuera de uso los ambientes palaciegos. Los príncipes y las cortes han caído en franco descrédito.

**LOS PERSONAJES**

Los personajes más importantes son ella y él. La situación girará, de manera excluyente, en torno de ellos.

El novelista tendrá especial cuidado en aclarar de entrada los atributos físicos del galán. Y se cuidará en elegirle oficio. Gustan mucho los pianistas y los doctores famosos. Los pianistas porque a menudo se alejan en giras (tendal de lágrimas) y los doctores famosos porque frecuentemente prefieren su ciencia al amor de las enfermeras (tendal de lágrimas).

El galán también podrá ser deportista, pero jugador de tenis solamente. Es recomendable que vivan sin apuros económicos y que invariablemente tengan en sus ojos "una expresión de ausencia".

Para ella, largos cabellos rubios, ojos grandes y azules y dientes como perlas, es la combinación ideal. Además, pálida. Leerá a Bécquer junto al piano, o junto al lago, o junto a la ventana, siempre que llueva. En algún momento de la historia ella dirá: "Lo nuestro no puede ser, Alberto", y escapará a llorar sobre su cama. Será pura y no tendrá un pasado, pero eso se sabrá al final.

Además, en la novela habrá un hombre malo o una mujer mala.

Si se trata de un hombre habrá que pintarlo de entrada y sin

contemplaciones. Podrá ser chantagista, fuerte industrial o hipnotizador. Alguna vez querrá besar a la muchacha y ella lo abofeteará y él le retorcerá la muñeca. Tendrá una sonrisa sardónica (je, je; nunca ja, ja).

Si el ogro en lugar de ser hombre es mujer, será una vieja solterona llena de ponzoña. Usar la palabra "arpía". Se llamará tía Eduviges o tía Epifania, será miope y usará lentes con cadenita. Dos capítulos antes de terminar la obra morirá aclarándolo todo y pidiendo perdón.

Habrá, además, otros personajes adyacentes, como ser el tutor de la chica, la amiga alegre, el tío anciano y un perro llamado Hans.

**LOS CAPITULOS**

Los primeros cinco capítulos tratarán sobre la personalidad de los protagonistas. Ella y él no se conocieron nunca o se conocieron de niños, pero luego él se fue a Europa. Habrá una serie de separaciones y desencuentros, hasta que por fin consiguen verse. La palabra "destino" aparecerá unas tres veces por capítulo.

Luego, los próximos cinco, representarán la médula de la obra. El autor deberá desarrollar el drama, cuyas consecuencias incidirán necesariamente en el distanciamiento de la pareja protagonista. Conviene que el muchacho ingiera cantidades importantes de alcohol (cognac; nada de caña) y haga vida fácil. Hará un viaje y filosofará con su valet. Saldrá de caza y matará unos cuantos faisanes, pero sólo para olvidar.

Los últimos cinco capítulos despejarán tan horrible panorama. Ella y él se reencontrarán merced a la confesión de la tía mori-

**Sartre y Mariano Perla**

El continuado ejercicio de la tontería, no es, en modo alguno, un método eficaz para ilustrar sobre hombres de pensamiento tan trascendente como —por ejemplo— el francés Jean-Paul Sartre. Un estudioso (Virasoro, acaso, o Alfred Stern) dijo alguna vez que, como los Apóstoles, los prolijos lectores de "El ser y la nada", no han superado el bíblico número: 12. Quizá sea una exageración por defecto, pero, de lo que estamos bien seguros es que, en cualquier caso, don Mariano Perla no integra esa preocupada docena. Este detalle, sin embargo, no parece ser un impedimento muy sustancial a su conversada ignorancia: Mariano Perla acaba de complotar una novedosa versión del filósofo francés.

Para obedecer las turbias directivas de Wall-Street (calificar a Sartre de agitador político a sueldo de Fidel Castro) no se necesita inventar un mediocre y falaz compendio de teoría existencial y hacerlo preceder a la estocada. Porque, el existencialismo —como cualquier doctrina filosófica— merece, por lo menos, el prudente silencio del que sabe que no sabe. Don Mariano Perla, en su pedestre blablá de indiscutido logomaniaco, necesita abastecerse mucho más ampliamente en las fuentes bebestibles de Dilthey, Husserl, Chestov, Heidegger y Sören Kierkegaard, para gozar del derecho de comentar a Sartre en módicas columnas bien pagadas. Y conste que en este caso no estamos haciendo la defensa del existencialismo sino execrando la hiplomacia.

Don Mariano Perla ejerce la magistratura de "Un, dos, Nescafé" y la xalamería televisada y torpe del imperialismo. Aquella trivialidad y esta senectud no lo autorizan a desbordar ciertos límites: los programas de preguntas y respuestas, y las fronteras de España.



Una escena de "Alias Gardelito" de Lautaro Murúa, el humanísimo director de "Shunko".



Dibujo de Villareal

bunda o a los auspicios del ogro, que acabará purgando en la cárcel toda su vileza.

La novela terminará con esta escena: jardín, luna, música suave, una fuente donde abrevan los pájaros (ojo que las alondras están muy usadas) y brisa suave que trae fragancia de rosas.

Antes de terminar, el muchacho fijará la fecha de bodas a fin de desarmar definitivamente a ciertas lectoras suspicaces.

**RECOMENDACIONES FINALES**

Como hacen los mejores autores, conviene enfermar a los héroes de la historia. La tuberculosis es una enfermedad intelectual y se usa bastante. La ceguera o algunas operaciones de urgencia (ver películas de Jane Wyman) azusan la sensibilidad de las lectoras y crea el muy humano sentimiento de lástima. La úlcera de estómago es una enfermedad desechada para este género de novelas.

Sería interesante que en alguna parte de la obra el muchacho realice un acto de arrojo que pruebe su amor por ella, aun cuando no lo haya expresado directamente. Actos de arrojo recomendables: ella cae al remanso y él se arroja a salvarla (para lo cual debe pegarle un fuerte golpe en la nuca); incendio de una casa, ella está adentro y él la rescata; un energúmeno la maltrata y él se traba en lucha y la redime.

El autor no debe olvidar que las novelas de amor son formativas del carácter de la mujer, por lo tanto no deben estar inspiradas en la vida. En la historia los hombres serán buenos o malos, pero no las dos cosas al mismo tiempo.

Y todo terminará como la lectora aspire a que termine la novela de su propia vida.



Sartre juzgado por un inepto

**AVISO DE LA DIRECCION (1)**

Dificultades editoriales que postergaron la aparición de este Primer Número, explican la notoria ausencia de trabajos referidos a algunos de los múltiples, desgarrantes problemas que conmovieron al mundo en los últimos meses; explican, también, el atraso del Comunicado de la Federación de Revistas (ver pág. 2), el cual, pese a su deslumbrante vaguedad, a sus patéticas apelaciones a la Carta Magna y a su cautelosa sintáxis democrática no fue publicado por diario alguno. Queremos dejar constancia de que, aunque requerida su colaboración al poeta que preside esa Entidad, la Federación de Revistas se abstuvo de participar en la Mesa Redonda sobre Libertad de Expresión organizada por la SADE el 17 de diciembre de 1960.

Castillo Liberman

B A S E S

colección PANORAMA

de EDICIONES SIGLO XX

Esta valiosa colección de ensayos nos brinda en sus volúmenes lo más significativo del pensamiento humano. Arte, ciencia, filosofía, psicología, sociología, etc., constituyense en los temas fundamentales de una colección de grandes valores, en cuyas páginas se expresa la más animada y vigorosa síntesis de la inquietud y el pensamiento contemporáneos.

- Nº 1 — Harold J. Laski — Introducción a la política
- Nº 2 — Jean Richard Bloch — Sociología y destino del teatro
- Nº 3 — Franz Borkenau — Arnold Toynbee y la nueva decadencia
- Nº 4 — Rainer Maria Rilke — Cartas a un joven poeta
- Nº 5 — Fernando Lasalle — ¿Qué es una Constitución?
- Nº 6 — Robert y Saussure de Merle — Psicoanálisis de Hitler
- Nº 7 — Denis Diderot — Paradoja del comediante
- Nº 8 — Henry Minuer — Astronomía y sociedad
- Nº 9 — J. B. Pontalis — Vigencia de Sigmund Freud
- Nº 10 — Arthur K. Salomon — ¿Qué es el átomo?
- Nº 11 — " " " — ¿Por qué se desintegra el átomo?
- Nº 12 — " " " — ¿Cómo se desintegra el átomo?
- Nº 13 — André Maurois — Diálogos sobre el mando
- Nº 14 — A. Gisselbrecht — Introducción a la obra de Brecht
- Nº 15 — Hernán Rodríguez — Psicología y cibernética
- Nº 16 — Julián Benda — Tradición del existencialismo
- Nº 17 — Claude Lanzmann — El hombre de izquierda
- Nº 18 — Jean Cassou — Cervantes, un hombre y una época
- Nº 19 — Ernesto Bayma — Consejos para un comediante
- Nº 20 — George Lukacs — La crisis de la filosofía burguesa
- Nº 21 — Carlos Astrada — Marx y Hegel
- Nº 22 — Máximo Gorki — Cómo aprendí a escribir
- Nº 23 — Thomas Mann — Los diez mandamientos de Moisés
- Nº 24 — Harold J. Laski — Peligros de la obediencia
- Nº 25 — Rainer Maria Rilke — Cartas a Rodin
- Nº 26 — Hernán Rodríguez — La automatización en perspectiva
- Nº 27 — N. Rubakin — Origen de los idiomas humanos
- Nº 28 — Joseph Lehman — Teoría de la relatividad de Einstein
- Nº 29 — Max Scheler — La idea del hombre y la historia
- Nº 30 — Bernardo Kordon — El teatro tradicional chino
- Nº 31 — Albert Einstein — Cómo veo el mundo
- Nº 32 — Bernardo Verbitsky — El teatro de Arthur Miller

PRECIO DE CADA EJEMPLAR: \$ 32.—

Artículo 1º — Se establecen los siguientes galardones:

- Un primer premio con \$ 30.000 m/arg.
- Un segundo premio con \$ 20.000 m/arg.
- Un tercer premio con \$ 10.000 m/arg.

Art. 2º — Los trabajos deberán estar escritos originariamente en lengua castellana y podrán concurrir los autores de cualquier nacionalidad y residencia, sin limitación alguna.

Art. 3º — Los originales serán novelas inéditas, de no menos de 50.000 palabras, y deberán entregarse en tres ejemplares mecanografiados a doble espacio antes del 30 de junio de 1961, fecha en que la admisión será cerrada de manera absoluta. Los ejemplares deben remitirse a Editorial Losada, S. A., Alsina 1131, Buenos Aires, o a las sucursales de la Editorial en Bogotá, Lima, Montevideo y Santiago de Chile o a los representantes de la Editorial, señor Joaquín de Oteyza, Alcántara 13, Madrid; Editorial Hermes, Ignacio Mariscal 41, México; y L. E. R., Rua México 31 A, Río de Janeiro o Praça da República 71, San Pablo.

Art. 4º — Los originales estarán firmados con un seudónimo e irán acompañados de un sobre lacrado en cuyo exterior constará el seudónimo y en el interior el nombre y dirección del escritor correspondiente. El autor deberá conservar un ejemplar para el caso posible de pérdida o extravío.

Art. 5º — Los autores de las obras premiadas percibirán además de las cantidades asignadas el 10 % como derechos de autor y los contratos de edición se harán de acuerdo con las normas internacionales sobre propiedad literaria.

Art. 6º — Los miembros del jurado serán designados por EDITORIAL LOSADA.

Art. 7º — El resultado del concurso será dado a conocer dentro del mes de octubre de 1961. En la misma fecha se harán públicos los nombres de los autores galardonados y de los escritores componentes del jurado.

Art. 8º — Los premios del concurso no podrán ser declarados desiertos ni total ni parcialmente y tampoco podrán ser divididos. No se concederán otros galardones que los establecidos y sólo se publicarán las tres obras premiadas.

Art. 9º — Las obras premiadas serán publicadas dentro del primer semestre del año 1962.

Art. 10º — La EDITORIAL LOSADA, de mutuo acuerdo con los escritores premiados, gestionará las ediciones de sus obras en idiomas extranjeros, con casas editoriales de reconocido prestigio y se ocupará, además, de gestionar las adaptaciones teatrales, cinematográficas, radiotelefónicas, televisión, etc., de las obras premiadas.

Art. 11º — Los autores que no resulten premiados podrán retirar sus originales dentro de los 120 días de conocido el fallo del jurado. Pasado este plazo no habrá derecho a reclamación alguna.

Art. 12º — Queda naturalmente entendido que los autores que concurren aceptan las presentes bases y, asimismo, el fallo del jurado.

CONCURSO  
Editorial  
LOSADA  
1961

CRIPTO-EDITORIAL

Cualquier semejanza del ESCARABAJO con algún otro famoso coleóptero, vivo, muerto o de papel, es puramente casual. ¿O no?

NOTA: esconda usted esta revista; es subversiva.

La Dirección

Latí-infundios:

El señor Héctor Alvarez acaba de publicar en el último número de SUR, un artículo. Si esto solo no bastara para desvincularlo totalmente de la literatura, diríamos que el redactor es, además, gerente. Y empleado en la Embajada Norteamericana. Lo único que nos apena es que la señora Victoria Ocampo, lúcida para disculparse por los aciertos de José Bianco, no advierta la manifiesta ineptitud mental de Murena. Responder ese artículo —donde policialmente se nos nombra— sería excesivo: *Graecum est, non legitur* como sabrá Murena —que cita enérgicamente en latín— decían allá por la Edad Media.

Gente Premiada

Alguien dijo que, en este país, para alcanzar la notoriedad literaria es bueno ser amigo de Victoria Ocampo, asesinar a Borges o ganar un premio. La tercera posibilidad —según están dadas las cosas— no siempre, dicen, es más honesta que las otras dos. De cualquier modo, EL ESCARABAJO DE ORO, con mal disimulado orgullo informa a sus lectores que MARCOS SILBER y ABELARDO CASTILLO —integrante de nuestra redacción uno: culpable de despotismo, el otro— acaban de desprestigiarnos con dos premios. Marcos Silber (1er. Premio en Poesía), en el CONCURSO LITERARIO organizado por la revista y Editorial TIEMPO que dirige en Misiones el poeta Antonio Clavero. Fueron jurados, Victoria P. de Freire Tití Otero y el director de TIEMPO, quien señala: la significación de su distinción la da el hecho de habernos tenido que pronunciar entre más de cien trabajos de verdadera jerarquía.

Abelardo Castillo (1er. Premio compartido), en el CONCURSO SESQUICENTENARIO de Obras Dramáticas de F.A.T.I. El jurado, presidido por Enzo Aloisi e integrado por Fernando Sabsay y Carlos H. Faig otorgó recompensas de 10.000 pesos a "Miedo de Ceder", de Isidoro Sagües; "La noche que no hubo Sexta" de Néstor Kraly, e ISRAFEL, de Abelardo Castillo, drama en 4 actos sobre la vida de quien —desde el título— preside esta revista: Edgar Poe.

LILIANA HEKER

Nota de la Red. Al cierre de esta edición, nos ha llegado un telegrama de Haydée Santamaría, directora de CASA DE LAS AMÉRICAS. Sin precisar detalles, se notifica que LAS OTRAS PUERTAS, libro de cuentos de Abelardo Castillo, acaba de ser premiado en el SEGUNDO CONCURSO LATINOAMERICANO DE LITERATURA, del que fueron jurados, en la Habana, José Antonio Portuondo, Juan Rufo, José Bianco y Guillermo Cabrera Infante.

Respetamos y juzgamos justificada la negativa a tomar las armas contra el pueblo argelino. Respetamos y juzgamos justificada la conducta de los franceses que consideran su deber aportar ayuda y protección a los argelinos oprimidos en nombre del pueblo francés. La causa del pueblo argelino, que contribuye en forma decisiva a destruir el sistema colonial, es la causa de todos los hombres libres.

Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, F

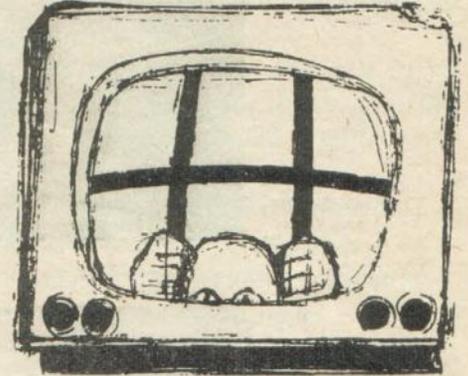
rancoise Sagan, Alain Robbe-Grillet, Claude Roy, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Adamov, Schwarz-Bartz, Alain Resnais, Francis Jeanson, Georges Arnaud, Francois Truffaut, Jean Luc-Godard, Danielle Delorme, Simone Signoret, Alain Cuny, Florence Malraux, Colette Audry, Maurice Nadeau, Maurice Merleau Ponty, André Masson, Leibowitz, Maurice Blanchot, Laurent Terzieff, Pierre Asso, Eveline Rey, Doniol Volcroze, Pierre Kast, Roger Blin, etc.

de los 121

Los oficiales que me han torturado no tenían derecho de humillar al ser humano como lo han hecho físicamente en mi persona y moralmente en ellos mismos.

DJAMILA BUPASHA

# ARGELIA



La T.V. Francesa (Tim)



Niños de Argelia

¿Quién hacía oídos sordos a los gritos de la miseria árabe? ¿Quién permitió que la represión ocurriera en medio de la indiferencia, sino la gran mayoría de la prensa francesa? ¿Quién, en suma, sino la propia Francia, esperó con repugnante conciencia tranquila, que Argelia sangrara para darse cuenta, por fin, que Argelia existe? Toda Francia engordó a expensas de esta hambre. Esa es la verdad. Los únicos inocentes son esos jóvenes que precisamente envían al combate.

ALBERT CAMUS

La izquierda es impotente y lo seguirá siendo si no acepta unir sus esfuerzos a la única fuerza que lucha hoy realmente contra el enemigo común de las libertades argelinas y las libertades francesas. Y esa fuerza es el Frente de Liberación Nacional. Aquellos a quienes la prensa de derecha acusa de traición son considerados en el extranjero como la esperanza de la Francia de mañana y quienes la honran hoy día. La declaración sobre el derecho a la rebeldía ante la guerra de Argelia ha sido saludada como un despertar de los intelectuales franceses. Esos hombres y esas mujeres no están solos. Lo que representan es el porvenir de Francia, y el poder efímero que se apresta a juzgarlos ya no representa más nada.

JEAN PAUL SARTRE

Si bastan 15 años para transformar en verdugos a las víctimas, ello significa que lo único que decide es la ocasión.

JEAN PAUL SARTRE

Los diarios argentinos, tan cotidianamente pródigos en dilucidar los motivos del divorcio de Marilyn Monroe, o del intento suicida de Brigitte Bardot, o en detallar minuciosamente la historia de los Zares, han acallado —como siempre— la dramática verdad de ciertos acontecimientos. Apenas cuatro líneas informando sobre un manifiesto de 121 intelectuales

franceses sobre la guerra en Argelia y de las medidas represivas tomadas por el gobierno del general De Gaulle, especialmente por los ministros Debré, Malraux y Terrenoire, fueron todo el material que llegó a nuestras manos por tan escueto conducto. Para ampliar dicha información es que nuestra revista publica en esta página y en la siguiente el texto del manifiesto con las firmas más representativas; el manifiesto de solidaridad con ellos de "La Unión Nacional de Estudiantes Franceses" y el de un grupo de profesores eminentes; y algunas de las medidas represivas y declaraciones hechas por los firmantes. Mientras la mayor parte y la más lúcida de la intelectualidad francesa se moviliza en este aspecto, André Malraux (que luchó junto al pueblo chino por la libertad; que enfrentó desde las trincheras republicanas los ejércitos falangistas respaldados por Hitler, Mussolini y la Bendición Papal; que jugó su vida entre los "maquis" por la defensa de su patria; que escribió ese libro memorable que se llamó "La condición humana") optó, finalmente, por resguardarse a la sombra de un militar, echó por la borda todo su historial de hombre digno, aceptó un cargo de ministro "de luxe" y acaba de rubricar su entrega firmando el decreto por el cual se priva de la radio y la televisión —hasta el extremo de no poder ni siquiera ser nombrados— a los firmantes del manifiesto, que ya suman cientos. A

esta reprobable y estúpida conducta de gendarme a sueldo contraponen la eterna Francia la valentía y el honor de hombres que saben seguir el reclamo imperativo de

(cont. en pág. 22)

Signoret: firmé para no avergonzarme





dos escenas de "Nazarín"

reportaje a

# Buñuel y Figueroa



MEXICO, (PL). — En una entrevista concedida a Prensa Latina, Luis Buñuel y Gabriel Figueroa, los conocidos director y camarógrafo del cine mexicano respectivamente, estuvieron de acuerdo en que el cine sólo puede progresar en la medida en que aumente su valor artístico.

Buñuel y Figueroa trabajan juntos en la actualidad. Este nuevo binomio indudablemente será tan exitoso como el que integraron Figueroa y Emilio Fernández. Prueba de ello es la excelente "Nazarín".

Buñuel nació en la villa española de Calanda hace cincuenta y nueve años. Comenzó su carrera de director cinematográfico en París, en 1926, cuando dirigió "El perro andaluz", film surrealista de grandes logros técnicos que le dio renombre internacional.

Gabriel Figueroa obtuvo su primer éxito en 1938, con la fotografía de "Allá en el Rancho Grande", que fue premiada en el Concurso de Venecia. Su espléndida labor en "María Candelaria" le valió el premio internacional de Cannes en 1946.

Una vez sentados, Figueroa es el primer blanco:

—Señor Figueroa, ¿cree usted que el color influya en la calidad estética de una película?

—Yo creo que la estética, en cine, es estética, aunque para lograrla se recurra al color o al blanco y negro. Sin embargo, me parece que algunas historias exigen que se relaten valiéndose del color, a la vez que otras piden el blanco y negro.

—¿Podría citar algunos ejemplos?

—Bueno, me parece que un "Nazarín" en colores, sería inconcebible.

—De acuerdo —interrumpe Buñuel a Figueroa.

—En cambio —prosigue Figueroa—, puede cinematografiarse "Otelo" valiéndose de todos los colores del arco iris.

—A propósito de "Nazarín", señor Buñuel, se ha dicho que si el autor de la obra de donde se tomó el argumento cinematográfico, don Benito Pérez Galdós, viviera, mostraría su desacuerdo con la película, por los cambios que se hicieron al adaptarla a la pantalla.

—No lo creo —afirma Buñuel—, Pérez Galdós era un hombre progresista y yo traté de actualizar su pensamiento, y lo logré con fortuna, no me cabe duda.

**FILMAR EN COLORES ES IRRITANTE**

—Volviendo al tema del principio, sería interesante que ampliara usted, señor Figueroa, su teoría.

—Tengo la impresión de que el cine es como el sueño; quiero decir: que por regla general se sueña en blanco y negro, y excepcionalmente en colores.

—Por lo que toca a la técnica, ¿cuál prefiere?

—A ojos cerrados, el blanco y negro. Permite al camarógrafo moverse con mucha libertad, la película es más sensible, y fácilmente se obtienen los resultados artísticos perseguidos.

—¿Qué dificultades tiene el color?

—En color domina al camarógrafo, lo ata, le impide manejarlo completamente a su antojo, como sería lo indicado. Llega a ser irritante la cantidad de filtros que se necesitan para dar los tonos deseados. El azul del cielo o la brillantez de una escena matutina ofrecen tremendos obstáculos, si lo que se persigue es una buena calidad fotográfica.

—¿Cuándo conviene fotografiar un paisaje?

—Después de las cuatro de la tarde, casi siempre. El azul del cielo se ha diluido un tanto y la luz ha perdido, digamos, su agresividad; parece más dulce.

—¿Qué opina usted de Buñuel?

Figueroa sonríe, mira a Buñuel y dice:



—Desde un punto de vista cinematográfico, lo considero funcional y dinámico. Emilio Fernández es plástico y prefiere la composición.

**"SI ABANDONARA EL CINE, VENDERIA HELADOS"**

—Se dice que Fernández lo obliga a usted a perder mucho tiempo, hasta conseguir que una nube adquiera la forma agradable a su sentido de la plasticidad.

—La gente exagera...

—¿Le gustaría ser director, señor Figueroa?

—Nunca lo he intentado y no me interesa, quizá porque no me siento capacitado. Si dejara de ser fotógrafo, me dedicaría a vender helados, pero no a dirigir películas. Siento un gran respeto por esa actividad y temo que, de dedicarme a ella, no haría nada satisfactorio.

—¿Han servido los nuevos sistemas de cinematografía, como los lentes anamórficos, la pantalla ancha y otros, para mejorar el cine?

—Lo han convertido en un espectáculo más vistoso —replica Buñuel—, pero sin aportar nada a su calidad artística.

—Efectivamente —agrega Figueroa—. Una obra de arte puede hacerse con película de ocho, dieciséis, treinticinco, cincuenticinco o setenta milímetros. El cine ha ganado cuantitativamente con los sistemas modernos, pero no se ha visto ningún resultado cualitativo.

—Por lo que toca al cine mexicano, ¿cuál es su punto de vista?

—La pintura mexicana tardó poco en hallar, después del triunfo de la revolución, un derrotero que la enaltecía. La literatura mexicana ya comienza a encontrar su camino. Pero el cine permanece sin decidirse a nada. Para su florecimiento se necesita la colaboración de los escritores mexicanos, y considero que si ellos analizan los problemas del México actual, nosotros nos encargáramos de llevarlos al cine, mejorándose la producción artística.

—El cine mexicano necesita de nuevos valores, apunta Buñuel. Actualmente se pierde en la vulgaridad, posiblemente por el sentido mercantilista que priva en la industria.

**LA ABOMINABLE CENSURA**

—¿Ha tenido muchos tropiezos con la censura, Buñuel?

—La censura es abominable —contesta—; sin embargo debo reconocer que la de México es bastante liberal. En España, en Italia, en Inglaterra, por ejemplo, la censura es muy estricta.

—Corre el rumor, Buñuel, de que usted se ha reconciliado con la Iglesia.

—La vejez nos acerca a Dios —musita el director español.

—Simpatizaba usted con Gerard Philippe, el actor francés desaparecido recientemente?

—Fue un muchacho inteligente, con un gran amor por su carrera y dueño de un excelente sentido del humor; era un cómico fabuloso.

—Perdone que insista sobre mi pregunta relativa a la censura. ¿Ha tenido muchos tropiezos con ella?

—Sí. Algunos han sido definitivos. "La edad de oro", película que hice en Francia, en 1929, está prohibida en todo el mundo. A "Los olvidados" no la dejan exhibirse en Italia ni en la Gran Bretaña y una suerte parecida está corriendo otra de las películas que he dirigido: "Ensayo de un crimen". Espero que a "Nazarin" no le vaya tan mal.

joaquín giannuzzi

**PROGENITORES**

*Es muy difícil explicar el mundo que nos están dejando los que a morir empiezan. Correspondió a nosotros partir de la neurosis o el alcohol, como a otros de la mugre, las bombas, la poesía de vanguardia o simplemente el vaso de cicuta. Se trataba de asumir la discontinuidad en el orden fallido de los otros. Finalmente jugando al desencanto o la profecía social nos hemos puesto graves sin sacar conclusiones. El crimen no es mentira y la mentira fue imposible enterrarla. Ellos nos legaron un mundo como librándose de un hierro al rojo que se deja en mano de un vecino distraído, una especie de ratería que entregó en lugar de tomar. Vivieron con decencia y actuaron como puercos. Sin lavarse las manos, supieron separar una cosa de la otra. Una tumba para ellos. Un puñado de tierra en despedida y en acción de gracias. Ahora es nuestra vuelta pensativa del sepelio: padres irónicos, ¿qué inocencia nos dejaron aparte de la música y los dientes, para intentar la construcción de algo importante y real? Puro veneno en la retórica y el hueso íntimo: "Sois la nueva era y arreglaos". Si lo nuestro es mentira que no sea la estafa de ellos. Si nos toca partir desde el veneno, desde el hierro al rojo, ya no es posible simular más tiempo mirando hacia otra parte, acariciando el gato o el lenguaje detrás de los cristales y el alcohol. Porque si es muy difícil explicar un mundo que insiste en reclamar nuestra complicidad, eso no es decisivo; un ademán cargado de sentido, es decir, de justicia, importa más que obtener conclusiones ya sepultas con la acción de los otros. Una gota de lluvia cayó sobre su tumba. Pero si alguno afirma que está solo frente a su propio perro pues no está papá, y que no puede dar un paso sin continuar la peste que heredó, entonces, que cada uno hable en su nombre cuando salga del cine o vaya al cementerio, y diga: Yo, me reconozco en esta fastidiosa [historia, soy hijo de la estafa y de los muertos recurrentes, me ha tocado la usura y tengo tiempo.*

**carlos  
marcucci**

## VIDA DE ARTISTA

I

No quiero  
pero nazco  
de cualquier forma  
crezco  
luego estoy  
y vivo.

II

Un día mi padre me dice  
—hay que estudiar—  
estudio.

III

Otro día le digo a mi padre  
quiero ser poeta  
—entonces trabaja—  
trabajo.

IV

Gano mi peso y me dan medio  
tomo mi peso y lo aprieto

llevo mi medio peso y compro  
me dan un cuarto de pan  
pasa un pordiosero, le doy la mitad  
como un octavo  
después  
escribo con amor a la vida.

V

Terminé mi poesía  
tengo hambre  
llevo mis manuscritos  
tengo más hambre.  
El hombre de los anteojos  
y la cadena de oro me dice  
—vuelva el lunes—  
El lunes no vuelvo  
no vuelvo más  
no puedo  
mori el sábado.

**marcos  
silber**

## P O E M A

Dices, Pablo,  
con voz de junco;  
y miras,  
con ojos de amapola,  
tú,  
Marina.  
Lo veo.  
Lo sé.  
El cráneo recita oblicuo;  
mueren azules los pájaros  
y se acuestan desnudas,  
sobre rejas,  
las glicinas.  
Claro,  
lo sé;  
como me sé el ojo  
gris de sueño;  
y las cuerdas de la tarde  
rescatándome las luces de la sangre  
Claro,  
lo sé.  
La espuma se estrangula  
con reuma blanco.  
Lo sé;

como sé el huerto  
llorando sábados ausentes;  
como sé el carbón  
ardiendo la retina.  
Claro,  
lo sé Pablo junco;  
lo sé amapola Marina.  
Lo sé;  
en tanto...  
cruzen los tambores,  
descuelguen las carnes tropicales;  
lo sé  
clama el granito,  
se inquietan los buzones;  
ya...  
Ya!  
Pablo junco;  
ya, amapola Marina.  
Lo sé;  
es la voz toda,  
coro,  
ronda de soles,  
lo sé,  
son las lanzas florecidas.

juan carlos fasce

# EL MEJOR LEON DEL MUNDO

## cuento

María Celia tenía cinco años y su tío, soltero, se entretenía con los hijos ajenos.

—Tengo dentro de mí pieza cinco leones —dijo a su sobrina, y ella lo miró con sus ojitos vivaces y alegres de niña, esperando impaciente la continuación de aquello que, seguramente, no dejaría de ser otro fantástico cuento, y por suerte, bien distintos a aquellos edificantes y aburridos relatos que su padre le contaba.

El hecho de que su tío no tuviera hijos, era la razón por la cual éste podía darse el gran lujo de no ser insoportablemente moralizador.

Tengo cinco leones de pedigree que se alimentan únicamente con angelitos —dijo, a la espera de una reacción. Y ella comenzó a reírse, con esa risa pura de todos los niños, pues ya había adivinado el juego. Hoy había que jugar a los leones. A quien tenía más y mejores leones. Y a su término, la casa quedaría repleta. Habría leones por todas partes, y si la madre, mientras la perseguía con la comida, llegaba a pisar a alguno de ellos, María Celia, con paciencia de persona grande y sabia, le indicaría todos los lugares donde hubiera uno, de modo que aquello no volviese a suceder.

—oOo—

—Al fin de cuentas, aquí no se puede ni jugar. Siempre me estás pisando los

leones, —dijo a su madre que, enojada, contestó:

—La hora de comer no es para jugar. ¿Te parece bonito que deba perseguirte por toda la casa para darte de comer? ¡Al diablo con todos los leones! Venga a sentarse aquí y coma.

Mientras obedecía sentándose en su banco de torturas, María Celia miraba a los leones, mientras su tío se metía en su pieza.

—Venga Farol —llamó la niña, levantando la mano para acariciar a uno de los leones.

Y añadió, dirigiéndose a la madre:

—Ves, Mami, éste es Farol. Es el mejor león que tenemos con Juan. Se llama así porque los ojos le brillan tanto que lo podés usar de noche para alumbrarte. Es muy fino. Es un león de pedigree que se alimenta únicamente con angelitos. Se come seis angelitos por día.

—¡Pero María Celia! ¡Cómo puedes decir esas cosas! Así no podás tomar la comunión el año que viene, ni tal vez nunca.

—Son cosas de Juan, Mami. Vos sabés que Juan es medio loco, y yo le sigo la corriente. Total, Dios sabe que estamos jugando. Tenés que entender que no son leones en serio —Le explicó—. Nosotros hacemos de cuenta que son de verdad, pero es mentira.

—Sí, ustedes sigan jugando con los leones, que un día de éstos los leones van a acabar comiéndolos a ustedes.

María Celia se rió, pensando que las personas grandes nunca entendían nada. Era inútil explicar algo a quienes ya no eran niños.

—oOo—

La tormenta había pasado y su tío, dejando la lectura, salió de su pieza y volviendo al asunto, dijo:

—Ayer me compré el mejor león que hay en el mundo. Es modelo único. Hace de todo. Cuida chicos, persigue ladrones, maneja automóviles, en fin, hace todo lo que se le indica. Hasta puede comerse una maestra...

—¡Te lo compro! —exclamó María Celia.

—No. Es imposible, no lo podás pagar. Es demasiado caro para vos.

—Pero yo tengo mucha plata. Además, te lo puedo cambiar por Farol. Vos bien sabés que él es un gran león, y si me lo aceptás en parte de pago, el resto podré pagártelo por mes... Y en último caso, si es tan fantástico como decís, lo mandaré a que asalte un banco de cuando en cuando, y así te iré pagando.

—Muy bien —dijo su tío—. Trato hecho. Te lo cambio por Farol, y el producto de diez asaltos. Nada de trampas. Diez asaltos verdaderos.

Y así, luego de aquel pacto, esa misma noche, colmada de felicidad, María Celia se fue a dormir con su nuevo león.

—oOo—

Pasó mucho tiempo y en la casa nunca más se volvió a jugar a los leones. Y aunque su tío acaso lo sospechaba, lo cierto es que nadie explicó jamás quiénes eran los que durante diez meses habían robado diez bancos distintos y tampoco, aquella incomprensible desaparición de una maestra en el colegio de María Celia.

## Reportaje a Kordon (viene de pág. 8)

5. — ¿"Alias Gardelito" significa su primer obra adaptada al cine?

—Sí.

6. — ¿Qué otras obras tuyas serán filmadas ahora o próximamente?

—El realizador José Martínez Suárez proyecta filmar próximamente mi relato "Domingo en el río", que da nombre a mi último libro.

7. — ¿Qué papel cree que desempeña la producción literaria argentina dentro del resurgimiento del cine nacional?

—¿Está usted seguro de tal resurgimiento? Yo creo que primero debe resurgir nuestra literatura. Escribir es función de individuos. Filmar, en cambio, es tarea de equipos. En un país donde los individuos no se lanzan a expresarse con toda libertad, ¿cómo vamos a pretender que sean creadores geniales los improvisados equipos que responden a los intereses de una industria?

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

—A nadie... (No sea que "ellos" me metan en la cárcel a mí).

9. — Diga lo que quiera sobre cualquier cosa.

—¿Calor, eh?

10. — Además de vestirse de negro, ¿qué haría usted si se encontrara con el fiscal De La Riestra?

—Seguramente le diría como a todos.

"¡Mucho gusto!" No lo conozco y a lo mejor me resulta interesante. Finalmente cumple un papel muy de intelectual argentino: buscar la solemnidad y hacer el ridículo.

10. — ¿Qué pregunta le haría usted a Bernardo Kordon y qué cree que él respondería?

—¿No te da vergüenza ir para viejo con todos tus chifladuras de muchacho?

—Y bueno... ¿Qué tanto da? De todos modos mucho tiempo ya no me queda.

## A modo de respuesta (viene de pág. 13)

tenido de un paréntesis que oscurecía aun más la idea, todo esto sigue siendo sumamente confuso. ¿No es verdad?

Comprendo por cuáles razones Andrés invoca el "Martín Fierro" como arquetipo de nuestra poesía. Hernández en dicho poema sale en defensa de una situación, toma partido, denuncia errores, condena procedimientos, y esa actitud moral que sustenta todo el libro lo lleva a confundir los planos, porque ocurre que los propósitos, el área espiritual en que se mueve la poesía de ahora y la de siempre responden a otras perspectivas del espíritu creador.

El "Martín Fierro" siendo una obra de

genio, no es una obra lírica. Su naturaleza polifacética que absorbe la mejor herencia del romancero y del refranero español, y que se asienta en el móvil de un profundo alegato social, su bellísima factura literaria, incluso su payada entre el Moreno y Martín Fierro, concebida dentro de un lineamiento nada narrativo, no son suficientes (supuesto que se viese en esto una carencia) para reparar una cuestión de fondo: Hernández nunca se muestra a sí mismo, nunca exhibe su ser íntimo, su problemática individual, condición sine qua non de la poesía lírica, si nos atenemos a sus paradigmas, Shelley, Hölderlin, Baudelaire, y tantos otros.

Cabe agregar que artículos como el de marras no aclaran ni resuelven nada. Por el contrario contribuyen a aumentar ese clima de niebla y de disputa, de estupidez y de mediocridad en que se debate nuestra vida literaria.

Quede para otra ocasión, sirviéndome del antecedente del artículo citado, y de otros que invariablemente se producirán para "consolidar los odios", desentrañar las causas del egoísmo y mezquindad que rigen nuestra vida literaria, aunque presumo que en otros lados debe ocurrir igual, acaso por que la raíz de toda labor intelectual, a despecho de sus exigencias de comunicación se nutre del cultivo de nuestra interioridad, y de su consiguiente egoísmo.

## reportaje

a



# Lawrence Durrell

Siendo un inglés nómada que ha viajado de un país a otro casi toda su vida, debe ser difícil para usted sentir que pertenece a alguno de ellos. ¿Cree que este papel de "extranjero" ha sido importante en su vida?

—Realmente no, aunque supongo que de corazón soy un inglés criollo, creo que el verdadero "extranjero" en la sociedad anglosajona es el artista. Como artista uno es un "negre blanc". De ahí el atractivo de Francia, el único país en el que uno se siente en contacto con la vida diaria, se siente necesario. Geográficamente el exilio no es importante. Lo único que puede llegar a preocupar es que en el exilio se tiende a ser más británico que los británicos. No quisiera que esto me pasara a mí y con todo mi complejo de amoroso odio hacia Inglaterra, sigo en contacto con ella y trato de no llegar a ser un "extranjero" profesional.

Ha llamado usted a su serie de novelas "una investigación sobre el amor moderno". ¿Considera que éste es un propósito importante?

—Sí, supongo que sí. El amor es el punto clave de la psicología, tanto el divino como el humano. Tampoco hay que olvidar que Freud ha desintegrado el "viejo y estable ego" (Lawrence) y ha restaurado el viejo Eros sexualmente ambivalente de Platón. Esto es "el amor moderno". Pero espero haber sugerido que él en sí es sólo una manera de crecer, un alimento que nos prepara para los otros problemas que serán quizá más profundos.

"Justine" produjo un notable mayor impacto en Francia que en Inglaterra, cosa muy rara en un escritor inglés. ¿A qué atribuye usted este fenómeno byroniano?

—"Justine" tuvo buena crítica en Inglaterra y se vendieron casi la misma cantidad de ejemplares que en Francia; pero yo creo que los franceses se interesan más por las ideas y son menos hipócritas que nosotros. Por encima de todo, los franceses han reconocido que el amor es una forma

del interrogante metafísico. Los ingleses se imaginan que tiene algo que ver con la plomería.

¿Cuáles son los escritores modernos que más le gustan?

—En Francia: Montherlant y Proust; en EE. UU.: Henry Miller; en Grecia: Kazantzakis; en Argentina: Borges; en Italia: Svevo.

El primer personaje que un escritor inventa es él mismo. Pero muchas veces hay una gran diferencia entre los grandes libros como "Justine" y sus autores. ¿Hasta qué punto cree que el carácter —no sólo el temperamento— es necesario para un gran escritor?

—No sé cómo responder a esto, por lo menos todavía no. Fausto ¿es Goethe? Hamlet ¿es Shakespeare?; creo que sí. Pero dudo que usted pueda hacer la biografía de un hombre a través de su trabajo. Justine tiene mucho que ver conmigo y nada al mismo tiempo; ella es, en cierto modo, un tipo muy común de aventurera mediterránea que he observado más de una vez. He conocido sus pequeñas partes en Atenas, Beirut y El Cairo. Pero no es un personaje "biográfico". La he inventado. Creo que Cleopatra era parecida a ella. No, no soy Justine ni Mountolive. Pero ellos son mis consentidos, mis juguetes, mis inventos, mis entretenimientos: la única manera de ganarme la vida.

Mientras vivió usted en Alejandría, ¿sabía que escribiría sobre ella?

Yo sabía que iba a escribir una especie de gran poema sobre una ciudad, especialmente cuando estaba allí. Cuando tuve necesidad de escoger la ciudad que más me gustaba, escogí, como espíritu romántico que soy, a la más variada y colorida que encontré. Tenía que tener suficiente color a mi alrededor para poder soportar cuatro largos volúmenes sin aburrirme. Primero, cuando empecé el libro, lo situé en Atenas. Después lo cambié por Alejandría. Ahí tenía de todo, diferentes culturas, civilizaciones, religiones, todo junto; así que

si era listo podía evitar que mi pintura se secase antes de terminar de pintar el lienzo entero.

¿Tenía usted completo todo el movimiento calidoscópico del cuarteto, mientras lo escribía?

—Sí, tenía la forma completa pero no los detalles. Cada libro siguió su propio curso, sujeto solamente a la forma. No quería que resultara un estéril ejercicio mecánico. Debía para ello arriesgarme. Debe dejarse que el libro respire por sí mismo. Lo ideal hubiera sido escribir primero los cuatro libros, después pulirlos cuidadosamente y por último publicarlos. Pero la escasez de dinero me obligó a escribirlos uno por uno: objetable y peligroso procedimiento. Tenía miedo que los errores afectaran la verosimilitud. Si alguna vez "El cuarteto" se llega a publicar junto, seré capaz de hacer esas insignificantes correcciones.

ARGELIA (viene de pág. 17)

sus conciencias y de la nobleza y los derechos del hombre.

Entre las medidas represivas tomadas por el gobierno francés se cuenta la prohibición para los firmantes de ocupar espacios de radio y televisión y la condena a años de cárcel de varios de ellos. "Soledad", una pieza de Audry no pudo ser televisada, y lo mismo sucedió con "La conjuración del cinco de marzo" dado que el personaje del cardenal Richelieu era interpretado por Pierre Assolant. Igualmente se prohibió la representación de "Los temidos", de "La muerte de Danton" (adaptada por Adamov), de "Madre coraje" (traducida por Genieve Serrau), de "No se juega con el amor" (decorados de Pianon), de "Las almas muertas" y de "Paolo Paoli" (sendas adaptaciones de Adamov), de "El verano" de Goldoni (adaptada por Arnaud), y fue prohibida, y además la mayor parte de las copias del film "Le petit soldat" de Jean Luc Godard. También peligró la exhibición del segundo film de Resnais: "El año pasado en Marienbad", con argumento de Robbe-Grillet. Igualmente se anuló la jira de conferencias de Nathalie Sarraute por Dinamarca y Noruega. A esto se suma que Barrault no puede reponer "Cabeza de oro" ya que sus intérpretes son Alain Cuny y Laurent Terzieff. A raíz de estas medidas han reaccionado: "El Comité de Vigilancia Universitaria", "La Federación de Educación Nacional", "El Sindicato Nacional de Enseñanza Secundaria", "El Sindicato Francés de Actores", "El Comité Ejecutivo de la Federación Internacional de Actores", "El Sindicato Nacional de Investigaciones Científicas", "La Liga Francesa de Enseñanza" y otras asociaciones. Entre los motivos que han dado algunos escritores o artistas para firmar el manifiesto es interesante destacar los que llevaron a Robbe-Grillet, Simone Signoret y Maurice Blanchot. Robbe-Grillet: "No aconsejo a nadie pero soy pacifista. Pienso que mientras menos militares haya mejor irán las cosas". Signoret: "En el fondo soy profundamente patriota. Firmé por el orgullo nacional. No es posible rechazar la tortura ante los extranjeros y callarse en casa. Si la policía me pregunta quién me obligó a firmar, podré responder: Yo misma. Me he obligado a mí misma. Para no avergonzarme". Blanchot: "Firmé por el escándalo de ver jóvenes que quizá han leído lo que yo y otros hemos escrito sobre la rebelión y la libertad y que pueden encontrarse de pronto solos, muy solos, menos desertores que desertados. Pensé que debía unirme a ellos".

## BIBLIO- GRAFICAS

arqueles morales

### LOS OJOS DE LOS ENTERRADOS, de Miguel A. Asturias

ed. Losada

Cantar contando o ir contando en canto, en magia, en leyenda: he allí, la forma, el estilo personal de un gran novelista: Miguel Angel Asturias. "Los ojos de los enterrados", quizá sea en el sentido novelístico, (temática, movimiento, particularización de personajes, diversidad de ámbitos, narrativa) la obra más completa de este maestro. Hay en ella, el trasmundo, el lenguaje onomatopéyico que caracteriza a Asturias, un dominio absoluto del género novelístico, y un problema social claramente planteado, sin concesiones al motivo, a la intención por sobre la forma y la trama, sino en un equilibrio difícil de lograrse: un todo sin vacilaciones, producción lógica de un novelista maduro y enfrentado lealmente a su tiempo. "Los ojos de los Enterrados", es el proceso ascendente de un movimiento contra una tiranía en algún país centroamericano, tiranía cómoda a los intereses monopolistas de la gran Compañía Bananera. Es, la resultante de **Viento fuerte** y **El papa verde**, auscultada en una fuerte cantidad de personajes, que pertenecen a todos los medios, a todas las condiciones: desde el desarraigo de una mulata en trasplante a la ciudad, hasta la ingenuidad de Cayetano Duende, más duende que hombre, Asturias pasa por caracteres de trabajadores, oficinistas, empresarios, militares, campesinos, todos y cada uno, frente a la vida, en conflicto con el medio ambiente, con lo establecido, pero también, y eso es lo importante en cuanto a la vitalidad del elemento personaje, en conflicto consigo mismos, con sus convicciones, con su formación, etc. Aún cuando Tabío San, el dirigente sindical superado en el camino de la lucha social, y la maestra Malena Tabay, (el perenne descubrimiento de lo nuevo, de lo sorpresivo en lo que rodea al hombre de nuestros países semif feudales), son los personajes por cuyo trascender se lleva el hilo de todo el proceso revolucionario, pareciera que la falta de tan solo uno de los aparentemente secundarios, de los que pasan con una actitud particular por la imaginación de Asturias, dejaría incompleta esta gran novela. No son circunstanciales, producto casual de un momento. Representan algo, una manera de pensar, de sufrir, de necesitar un mundo diferente.

Asturias agrega elementos importantes a su obra. El autor ya no figura, ya no se hace sentir en el paisaje, en el diálogo. Es más, los personajes hablan por sí solos, y hablan para ellos, en coloquio con su multifacético interior, hasta parecer no ya obra de ficción, sino seres reales de carne y hueso.

Es la voz, el lenguaje americano, el que se escucha desde la obra de Miguel Angel Asturias y en él adquiere un carácter mágico, impresionante, fabuloso, que bordonea en el cerebro dando la sensación de

un ininterrumpido sonido de tambores sonoros y maravillosos. El movimiento que ha sabido imprimirle Asturias a "Los ojos de los enterrados", hace que toda esa gama de personajes por él creada, coincida en el motivo fundamental de una protesta masiva, de un pueblo despertando, adquiriendo su derecho a ser libre.

En resumen, una gran novela. La afirmación de un novelista que viviendo en el siglo veinte y en el continente americano, no puede tangenciar lo que en esta parte del mundo sucede, y por el contrario, enfoca esa palpitante realidad desde su obra, sinceramente, lealmente, y desde una calidad literaria indiscutible.

abel heijal

### NO, cuentos de Dalmiro Sáenz

ed. Goyanarte

Los libros de Dalmiro Sáenz ganan premios, se agotan y se leen de un tirón; Dalmiro Sáenz, además, es un escritor católico, y Entonces no sé hasta qué punto se pueden criticar sus libros; a juzgar por lo primero —premios, venta, interés— uno teme malquistarse con la Vox Pópuli, a juzgar por lo segundo (aparentemente, ya se verá) con la Vox Dei. Aquella castiga con el desprestigio, ésta, con el ominoso Infierno. EL ESCARABAJO no obstante, sólo teme a la primera. Algún día, rodeados de gordos angelitos, los integrantes de nuestra redacción verán cómo Dalmiro Sáenz, Francois Mauriac, Graham Greene y el padre Castellani solicitan allá abajo la prescripta gotita de agua, mientras Belcebú los dora convenientemente en largas parrillas destinadas a los católicos-críticos. Ellos apelarán al canónico Símbolo de Nicea, pero Jehovah, repasando con atención junto al buen Jesús un celestial proyecto de Reforma Agraria, dirá: os fue dicho **no acontezca que tu adversario te entregue al juez, y el juez te entregue al alguacil, y seas echado en prisión. De cierto os digo que no saldréis de allí hasta que no paguéis el último cuadrante** (Mateo V, 25-26).

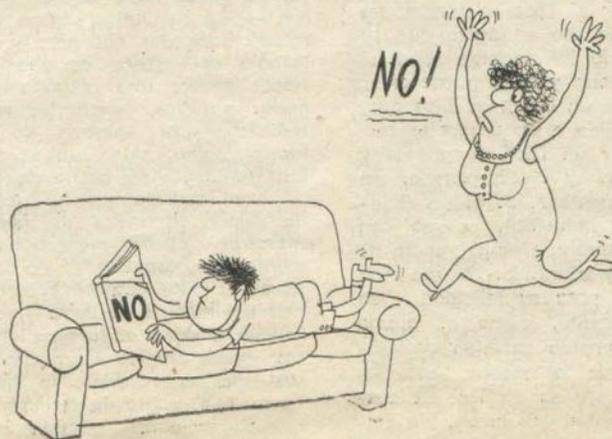
Y a nosotros, risueñamente, nos temblarán las barbas.

En fin. El caso es que NO, para ser prolijos, debe ser considerado en dos aspectos. La prosa de Sáenz, en mi opinión, es una excelente versión de Faulkner, una versión maleva, sudamericana, con amplios cachetazos de extramuros y tiroteo a la salida del prostíbulo; todo muy bien trabajado,

muy astutamente puesto en su lugar. Lo que mejor impresiona al lego, sin duda, es el oficio con que está urdida la sorpresa. Ante los libros de Sáenz nunca se ha de sentir seguro de nada; las situaciones, los personajes —como los dioses, como las letras al pasar de una edad a otra— pueden transformarse, en cualquier momento, en su contrario (temblosa dialéctica, ahora que lo pienso, que puede consumarse en un Cielo insospechadamente koljosiano, como el descrito más arriba). Ahora bien. Sáenz es un narrador realista y, en buena medida, un literato comprometido. Este es el segundo aspecto. Y es complejo. Porque el realismo de Sáenz no está en lo que pinta sino en la compulsión de ciertas situaciones dramáticas. En SI, por ejemplo, esta característica alcanza su mejor estructura; el cuento convence y —aunque no sorprende, pues su final es previsible— duele. En CAFISHIO, pese a algunos anacronismos (una muchacha de la alta sociedad escribiendo con rouge, sobre un espejo, a la manera de una cocotte, una despedida con clave; un señorito que, por obvias exigencias formales debe, en algún punto del relato, encontrarse con el cashio, y, sin más, va a su casa y le pide prestada una ametralladora), pese a esto y a alguna vehemencia de carácter simbólico, la historia atrapa y, a mi juicio, es lo mejor del libro.

Este realismo —esta verosimilitud de ciertas irrealdades— encierra una paradoja que merece una explicación: Dalmiro Sáenz urde trampantojos puramente literarios —apariciencia de barullo estilístico, sorpresa final— para expresar una concepción del Amor que, en sus libros, importa menos que la literatura. María la Rubia, por ejemplo, no es una mujer (aunque existan mujeres, desventuradas mujeres como ella, aunque nuestra brutal sociedad las haya inventado, y las necesite) sino un personaje de cuento, metida para siempre en una anécdota de cuentista, limitada a vivir, fantasmalmente, lo que duran unas cuantas páginas de buena prosa. Puede arguirse que es suficiente, sin embargo, en Dalmiro Sáenz, no tendría que serlo, pues él, en cuanto escritor que se ha asumido lúcido, apunta a la trascendencia; sus elaboraciones están condicionadas por **una manera de ver el mundo** —una tesis, una crítica— y no escatima, si le hace falta, algún buen párrafo de pedagogía cristiana. Ya creo entonces que esta superposición de elementos (el chiste prosódico, la argucia sintáctica, el zambomba del último renglón) conspira a veces contra la actitud humana de Sáenz: la reduce. Quizá sea que, al menos en este nuevo libro, el autor parece rebasar el género —a tal punto que, muchas veces, los relatos tienen atmósfera de novela pura y final de cuento breve.

"No" de Dalmiro visto por Villareal



raimundo fosca

## J. B., drama de Archibald Mac Leish

ed. Sur



Conocer a Archibald MacLeish es, quizá, ponerse al día con uno de los hombres más importantes de la dramaturgia actual norteamericana. En 1933 ganó por primera vez **El Premio Pulitzer** con su poema épico **"Conquistador"**, hazaña que volvió a reeditar en 1952 con otra colección de poemas: **"Collected poems"**. Como no hay dos sin tres, MacLeish ganó por tercera vez el Pulitzer con la obra que nos ocupa. En verdad esta obra dramática tiene antecedentes de producción en **"The trojan horse"**, y en **"This music crept by me on the water"**, obras en un acto. Pero fue recién con **"J. B."** que el autor norteamericano llegó a la popularidad. Como muchos de los creadores contemporáneos, se inspiró en alguna de las historias bíblicas: en este caso, en la de Job, ese ser piadoso y justo, plenó de humildad, elegido por Dios para poner a prueba su fe. Un sugestivo prólogo abre el libro: **if God is God He is not Good; if God is Good He is not God** (si Dios es Dios, no es bueno; si Dios es bueno, no es Dios). Es desde ese momento que se plantea el tremendo interrogante sobre si este mundo de miseria y dolor puede creer en la existencia de un Dios, un Dios que, como respuesta válida a las urgencias humanas, debería ser un Dios de premio y castigo, de destino y omnisciencia, un Dios ético. Inicialmente J. B. es un riquísimo banquero e industrial, casado con una hermosa e interesante mujer, padre de varios hijos, feliz y triunfador de una vida que parece hecha para su felicidad y su triunfo. Posteriormente, como al mismo Job, una ininterrumpida sucesión de desgracias le sacan de las manos todos los profundos motivos de su alegría: su mujer, sus hijos, su salud, su dinero. Sin embargo J. B. no se pierde y la desesperanza

no le asiste; el mundo es despiadado y cruel, el mundo es injusto hasta la impiedad, pero sólo con amor puede el hombre lograr su salvación, su libertad. Esta actitud casi conformista no implica, necesariamente, una reflexión negativa. Nickles, uno de los personajes, dice: **"La único que no puede tragar Dios es al hombre, ese escarbador de la chiflada creación"**. Sin embargo el hombre de MacLeish no escarba, acepta. Por encontrados caracteres recordamos al doctor Roux de **"La peste"** de Camus: **"Si un niño puede morir Dios no existe"** y consciente de la inexistencia de Dios sigue viviendo porque lo que está en juego es el destino que el hombre debe darle a la vida, de la cual es único y total responsable. En síntesis: una obra seria, densa, inteligentemente construida y plena de caracteres dramáticos.

abelardo castillo

## LOS PREMIOS, novela de Julio Cortázar

ed. Sudamericana

En general, cuando un autor se dispone a elucidar (o a no querer elucidar) sus obras, ya sea en un prólogo, en un epílogo, en un inter-facio o a viva voz, miente. O se embarulla. Julio Cortázar no inventa el método: al acabar su novela nos dice que, curándose en salud, va a explicarnos cómo es de frívolo, desprolijo en la concepción de un plan, jugador de sopo y pasajero del Conte Grande, donde alza biombos perigordinos y aprende la dialéctica de los espejos del baño. No lo movieron, dice, intenciones alegóricas, y menos, éticas. Y no faltaría más que afirmase no haber tenido ni la remota idea de escribir una novela para que nosotros, aterrados, dijéramos como Martínez Estrada, entonces: **"¿Qué es esto?"**, y nos fuésemos a vivir a México, o por ahí, donde haya intelectuales más inevitable, alegóricos y éticos. O menos asustadizos de haber escrito, en 425 páginas, lo que después simulan desprestigiar en media. En fin. La sombra de León Chestov, y una vasta experiencia —esa capacidad fabulosa de no acertar nunca que siempre demostramos al juzgarnos a nosotros mismos—, nos aconsejan ignorar por completo la opinión de Cortázar y decir, por ejemplo, que **LOS PREMIOS** es una novela profundamente ética (en cuanto a lo otro: el Arte, parece, no puede dejar de ser alegórico. Platón —**"La República"** libros III y X— ya intuyó hace dos mil años y pico que el trabajo del artista es una sospecha en tercer grado: una alegoría de una alegoría: nosotros, ignorantes sudamericanos realistas, casi estamos de acuerdo con Platón, salvo, claro, en la parte de las Entelequias), y el hecho de que su autor no haya querido que lo fuera, es nimio. La buena literatura es, porque sí, una literatura ética, revolucionaria y hasta moral. La búsqueda de lo bello, siempre lo es. Y este empecinamiento lo heredamos del hombre de Java y, cualquier día, nos va a llevar a la luna en aerodinámicas naves espaciales, mucho más hermosas que un Ford T, lo que demuestra hasta qué punto la belleza es más útil que la fealdad, y anda acollorada con el futuro para bien de todas las cosas.

Despanzurrando así la **NOTA** de Cortázar, pasamos a juzgar el texto de su novela, texto en absoluto casual. Tiene antecedentes que el propio autor: la crueldad —yo diría: el culpable cinismo— de ciertas situaciones gratas a Cortázar (p.e.: **LA BANDA**, **"Final del Juego"**, 1956), se repite en las primeras páginas de **LOS PREMIOS**, en la descripción de la familia Perutti. El autor se asombrará más tarde de que un personaje, el Pelusa que al principio no me resultaba muy simpático (sic) se le escape de las manos y, solito, se le reivindique y lo desmienta. Olvida que él mismo escribió una vez: **yo soy el doctor Hardoy, un abogado que no se conforma con el Buenos Aires forense o musical o hípico, y avanza todo lo que puede por otros zaguanos. Ya sé que detrás de eso está la curiosidad, las notas que llenan poco a poco mi fichero. Pero Celina y Mauro no, Celina y Mauro no (LAS PUERTAS DEL CIELO. "Bestiario", 1951).** Y quería decir que se hace el malo y describe con perversidad monstruos milongueros y sudados, pero de pronto los monstruos son gente, son Mauro y Celina, son un negro como "el perseguidor" o un delirante Justo Suárez que se nos muere a todos y, acaso, se va al cielo por esa puerta que —cómo iba a imaginarlo uno— estaba ahí, entre chinas bizcas y machos turbulentos. La vindicación final del Pelusa, es lo mismo.

En mi opinión, salvando los hermosos monólogos de Persio, **LOS PREMIOS** empieza a ser una buena novela a partir del momento en que están todos metidos en el Malcom. Y quiero ser puntilloso. Un grupo así de heterogéneo: López, antípoda colega del profesor Restelli; la maravillosa y a veces repelente Paula, Claudia, el macanudo Medrano y el macanudo Raúl —lástima de muchacho, diría Sábado—; los tan clase media Trejo, catos por donde se los mire; Silvio, conservador como todo buen socialista vernáculo, y su linda noviecita abombada de amor y catolicismo y cuando te vas a casar conmigo; la guaranga humanidad boquense de Atilio Perutti, llamado el Pelusa, pobre, pero que al final se agranda y lo trata de atorrante a don Galo —millonario él—, a los quietistas, a los Trejo y (quién sabe) acaso también a Persio; todo esto, quieras que no, es un mundo en chico. Y si uno los mete dentro de un barco, en un "viaje insensato" —como explica Claudia— y le agrega un niño al que hay que salvar en algún momento, aunque sea a tiros, o sólo a tiros; si existe además una popa ilusoria, esperanzada, que custodian adversos trífidos y glúcidos, si todo proviene de una casual lotería (y al escribirlo me acuerdo de la vida, pues, como se sabe en cualquier esquina: la vida es una lotería, o un viaje insensato, o un barco), no sólo estamos en mitad de lo alegórico, sino, en cuanto te descuides, en lo peor del lugar común.

No pretendo creer esto último que digo; anoto, sin embargo, que **LOS PREMIOS** tampoco es, como la columna Cortázar, una contingencia, mera novelita de aventuras con balazos, pederastas, desfloramientos, misterio y (mal) humor porteño, escrita porque, total, yerba no hay. Nada de eso. Ahí está Persio para demostrarlo —y ése sí que no mezquina símbolo y moralidades y explicación pertinente y tejo en la azotea. No es arbitrario que, del lado de Jorgito, estén Paula y Raúl, Medrano y Claudia, Felipe Trejo, López y el Pelusa. ¿Quiénes iban a estar? Además, si uno se fija bien, son siete, que además de número bíblico, es el número de locos propugnado por Roberto Arlt. Y Roberto Arlt, que también es culpable de astrólogos y de auto-humillación —señalo una coincidencia casual, o una constante argentina—, escribió: **quiénes van a hacer la Revolución sino los estafadores, los desdichados, los asesinos, los fraudulentos, toda la canalla**

que sufre abajo sin esperanza alguna. ¿O te creés que la revolución la van a hacer los cagatintas y los tenderos? ("Los Siete Locos", pag. 19). Y Persio pregunta: ¿quién es ese hijo de puta que había de los laureles que supimos conseguir?, ¿nosotros, nosotros conseguimos los laureles?, ¿pero es posible que seamos tan canallas?, a lo que el Pelusa, 145 páginas más adelante, responde: **manga de atorrantes, meta hablar y hablar, y que sí y que no y entre tanto el pibe se estaba muriendo, se estaba! ¿Qué hicieron, díganme un poco? ¿Se movieron ustedes? ¿rueron a buscar el doctor ustedes? Fuimos nosotros, pa que lo sepa.** Donde, nosotros, es pronombre de una loca linda, que se dopa, un traspirado de la Isla Montiel, tres que adolecen de desarraigo —Claudia, López, Medrano—, un pederasta y Felipe, a quien le gustaban las mujeres pero uno ya sabía cómo iba a terminar. Es decir: "toda la canalla". Siempre pasa.

Y ahora pensamos si la NOTA de Cortázar no es, un poco, ese miedo que le tenemos los argentinos al ejercicio derramado de la pasión, ese miedo al miedo —como dice Persio— **ese vacío por disimular el vacío.** Y agrega: **somos triviales, somos metafísicos mucho antes de ser físicos, corremos delante de las preguntas para que sus coimilos no nos rompan los pantalones.** Nos curamos en salud.

Acaso lē estemos dando a la NOTA más importancia de la que tiene y, por lo mismo, esto saiga más parecida a un diálogo que a una crítica, pero sucede que en estos últimos tiempos, al ver tanta editorial cerrada y diario y revista clausurados, y giucidos y trifidos de a pie, requisando bibliotecas, nos vino de golpe un amor tremendo por la literatura, por la ética, por la revolución, y un desprecio equivalente por nuestros intelectuales escurridizos, mieaosos de la curia, del comisario, del SIDE, tan miedosos del miedo que, cuando nos encontramos con Persio nos gustó (como aquella de "El Perseguidor") su fulminante puteada. Lástima la NOTA.

Una buena novela alegórica. Cortázar se la merecía.

lilia gaffuri

## EL MATRIMONIO DEL Sr. MISSISSIPPI, teatro de Friedrich Dürrenmatt

Cía. Gral. Fabril Editora

La ya inconfundible personalidad de Friedrich Dürrenmatt está presente desde el comienzo mismo de esta "pieza macabra, parodia de teatro de gran estilo" (1952), cuando nos va situando en el lugar donde se desarrollarán los acontecimientos. Su descripción de la escena trasluce una ironía amable pero precisa que se mantiene con mayor o menor intensidad a lo largo de las dos partes que componen la obra. Es esta "una comedia (que) trata, entre otras cosas, de la boda de mi amigo Mississippi. Y digo entre "otras cosas", porque aquí jugamos el destino de tres hombres..."

—dice uno de los personajes. En realidad el intento va más lejos. No es sólo el destino de tres hombres y una mujer, Anastasia, lo que quiere mostrarnos Dürrenmatt, sino su particular visión de la sociedad contemporánea, poniendo en evidencia, precisamente, aquellos aspectos que más se tratan de disimular.

Mississippi: ...**Debemos decirnos toda la verdad, toda! Aunque ella nos destruce.**

No es un estudio psicológico de los seres que en ella actúan, ni menos aún un esbozo de tesis social. Dürrenmatt parece querer divertirse con estos personajes que tan bien le responden, diciendo, al mismo tiempo, lo que piensa del mundo actual, sin comprometerse en una actitud filosófica al estilo sartreano. Por ello reduce la acción al ámbito de lo privado y se mantiene siempre en un plano de frivolidad, como si buscara restarle importancia a lo que se dice. Pero Dürrenmatt —ya lo vimos en "Rómulo Magno"— no es autor para oírle solamente. Detrás de esa apariencia de inofensivo juego cómico está el verdadero sentido de sus pensamientos.

Esta permanente presencia del autor nos pone frente al mismo interrogante que se plantea Ubelohe: "Hasta aquí fui llevado por el autor, y debo preguntarme si ustedes como público, y nosotros aquí, sobre la escena, sabemos qué mueve al que mueve a los fantoches..." Porque pasando al plano puramente teatral nos encontramos con una concepción muy particular de la escena. Dürrenmatt pone allí el mundo, luego las ideas y por último la palabra. Con estos tres elementos construye su esquema dramático, donde, ya se lo habrá advertido, apenas si interviene el factor emocional y psíquico que diferencia a cada personaje. Estos se pierden así en, a veces, demasiado extensos parlamentos que explican situaciones en lugar de vivirlas directamente. De cualquier forma, es un planteo que no se puede olvidar cuando se considera a Dürrenmatt en función de dramaturgo, pues de ello depende acertar con el equilibrio exacto entre el ritmo externo y el espíritu del texto. En este segundo aspecto "El matrimonio del señor Mississippi" divierte la primera vez que se lo lee; lecturas posteriores van descubriendo el fondo de su contenido, la verdad bajo la fina trama de la sátira.

arnoldo liberman

## ANTOLOGIA, de Miguel Hernández

ed. Losada

Es común hablar de Miguel Hernández repitiendo la emocionada elegía de Vicente Aleixandre: "No le toquéis. No podríais. El supo / sólo él supo. Hombre tú, sólo tú, padre todo / de dolor. Carne sólo para amor. Vida sólo / por amor". Sí. Es común hacerlo. Pero, ¿acaño es posible no hacerlo? ¿Acaso alguien ha llegado tan lejos como Aleixandre, su amigo, en la definición humana y poética del santo de Orihuela? Porque en Miguel, el amor no fue sólo opción sino esclavitud, destino. Amaba

porque había nacido para amar. La fatalidad en él se daba en términos de amor. "Hablo, y el corazón me sale en el aliento..." Ese verso suyo, reiterado en el millón de formas posible, lo dice bien. "Hablo, y el corazón me sale en el aliento..." Porque Miguel no fue sólo perito en lunas sino en tierra, en hombres, en rebeldía, en hondón de alma, como diría aquél otro hermano del fuego que se llamó Miguel de Unamuno. Todo en él era hueso cálido, energía sin límites, desnudez diamantina. Hasta en sus cartas —"Te prometo gaster la boca y los ojos y la frente y toda tú a fuerza de besos, y no te voy a dejar hueso sano a fuerza de caricias"—, aquellas cartas de novio, de hermano, de poeta, de esposo soldado —"Para el hijo será la paz que estoy forjando. / Y al fin en un océano de irremediables huesos, / tu corazón y el mío naufragarán, quedando / una mujer y un hombre gastados por los besos"— Miguel Hernández era uno, único, amor amurallado, plenitud de sangre y ruiseñor: "Mi sangre es un camino..." y "Moriré como el pájaro, cantando". Pero no quiero dejarme llevar por su espléndida calidad de ser humano. La "Antología" que acaba de editar Losada es una valiosa y amplia preocupación en el conocimiento de la obra de Miguel Hernández. Los mejores poemas de Perito en lunas, de El silbo vulnerado, El rayo que no cesa, Viento del pueblo, El hombre acecha, de Cancionero y romancero de ausencias, de Ultimos poemas (entre los que se encuentran "Hijo de la luz y la sombra" y "Nanas de la cebolla") y Poemas inéditos (1928-1941), sumados a fragmentos de su teatro, hacen de este libro un amigo indispensable para llevar a Hernández junto a nosotros y repetirlo, y quererlo, y conocerlo, y necesitarlo.

rey shadhov

## UNA CORONA PARA UDOMO, novela de Peters Abrahams

Cía. Gral. Fabril Editora

Novela testimonial y vibrante. Hoy, cuando Africa despierta, intenta asumir sus destinos, rompe cadenas, prejuicios y raíces, "Una corona para Udomo" es amplia y claramente significativa. "Africa es mi corazón, el corazón de todos los que somos negros. Sin ella no somos nada; mientras ella no sea libre, nosotros no seremos hombres". Así se expresa Michael Udomo, el dirigente negro, el mismo que luego dá espaldas a sus luchas y a sus sueños porque Africa necesita ser industrializada, alfabetizada, civilizada. Ese es el drama tremendo y desgarrado de Udomo: un amigo, un teórico, que asombrado exclama: "Tengo que escribir la historia de esta revolución" o, luego, un norteamericano, un industrial capitalista, que dice con ademán relleno: "Por cierto que me han impresionado. Quiero decir, todo el país, y la forma en que lo gobiernan. El primer ministro Udomo es un gran hombre". Y en ambos Udomo, y entre ambos Udomo, que traiciona a sus camaradas de antes, a su heroico bregar revolucionario porque "el gobierno tiene otras exigencias". Entonces los tambores del Africa, los mismos que lo habían llevado al triunfo claman: "Udomo traidor. Udomo debe morir". Y Udomo muere, acu-

chillado por sus mismas contradicciones. La auténtica y gigante validez de su actitud revolucionaria reemplazada por la fría y deshumanizada visión del estadista: y Udomo cae. ¿Es acaso legítimo enfrentar la superstición, el analfabetismo, la increíble pobreza, los mercaderes, con la política que entre las orillas del Plata llaman "realista"? ¿Hay que pactar con el imperialismo para extirpar los vicios y lacras del imperialismo? Ese es el interrogante africano —y no sólo africano— que trata de responder Abrahams con su valiosa novela. Quiero mencionar a los personajes de la obra porque cada uno de ellos es sólido, pleno de densidad humana, definitivamente delineado y típico: Udomo, el destinatario y protagonista del drama; Landow, el teórico idealista en el sentido incluso antimilitante del vocablo; Selina y Mhendi, dos estremecedoras figuras, ella en su rigidez vigilante, él en su romanticismo heroico. En fin, una novela para ser leída.

## PARA VIVIR AQUI, relatos de Juan Goytisolo

ed. Sur

Hablar de la nueva novelística española y hacerlo con la emoción de un inesperado asombro, tiene, para mí, valor incalculable. La España detenida, la España silenciada, la España del miedo, la España del fervor y la dignidad en la diáspora, comienza a decir, por alma y pluma de sus jóvenes creadores: no he muerto. Aquí estoy, en mi dolor, en mis frustradas ansias, en mi encanallecido espíritu, en mi

### Bichómetro

Acercarse que vale un Escarabajo

- 1) "Nazarín" de Buñuel
- 2) "Huracán sobre el azúcar" de J. P. Sartre
- 3) "Problemas de la Novela de Juan Goytisolo"



grótesco y triste deambular cotidiano. Y Juan Goytisolo es una de esas voces. Una vez que interroga, y que interroga con la vehemencia de la pasión. Toda la deprimente geografía humana que cruza, como un apedreado perro hambriento, las páginas de "Para vivir aquí", nos dicen, por trágica y dolida paradoja, que España vuelve, a pesar del franquismo y de su idiota gendarmería, a ser luz en la conciencia de sus hijos más representativos. Si el escritor puede —como en una de sus novelas— llorar frente al mar, echado sobre la arena de la playa, mientras el cura sólo tiene oídos para el brigada y las armas de los guardiaciviles custodian el capricho de un dictador, entonces, España aún vive y aún vibra y aún llora: entonces, la esperanza aún es cálida y rebelde. Sí. Están el alcohol, la corrupción militar, la complicidad clerical, la mentira política, el desamparo, la sordidez, la pesadilla, sí, y están los prostíbulos repletos, y el sexo por el sexo mismo y entonces triste, y el año eucarístico, y putas, y una España que esconde detrás de cada mentirosa pondereta un hondo dolor crucificado. Pero están —y Juan Goytisolo es una de ellas— las nuevas voces que nos hablan de esa España y de ese dolor. Y cuando el niño, viendo al escritor, comenta: "Parece que se le ha muerto alguien. Mi madre lo ha visto llorando", afirma, con inocencia, la más terrible —pero la más esperanzada— de las verdades: lloro, luego existo. Honra a la editorial Sur habernos provisto la emoción de leer un nuevo nombre de la España inmortal.

### oscar alberto castelo

## EL PASO DE LA NADA, novela de Ayala Angiano

ed. Goyanarte

El nombre de este joven escritor no significaba nada para mí, ni para la gente de esta revista ni para aquellos que de alguna manera pretendemos estar en movimiento en esta latitud del "buen aire". Y digo significaba porque después de leer EL PASO DE LA NADA, se nos descubre una nueva posibilidad de conocimiento, una cierta actitud mejicana que no es la del folklorismo, ni la de un pintoresquismo remanido y oscuro. La concepción místico-indigenista con redobles caudillescos se amplía y encontramos un Méjico revitalizado frente a problemas fundamentales. Sin embargo la ubicación geográfica de esta novela se limita a Europa (Francia, Suecia e Inglaterra), intentando una descripción de ciertos aspectos del viejo mundo, con referencia a un observador latinoamericano. Desgraciadamente desconozco datos y antecedentes de este novelista para completar una idea, un análisis sobre su posición y su obra, pero tomando como punto de partida este libro, quisiera dejar establecido que su actitud es interesante, en cuanto se refiere a plantear una idiosincrasia americana sobre determinados problemas sociales que preocupan al hombre. No obstante, el mecanismo utilizado por Ayala Angiano es demasiado esquemático, posiblemente no por habérselo propuesto, sino porque pierde el control sobre su propio juego. Esto se hace visible en cuanto pretendemos re-

querir una definición que nos ubique en el punto de mira del autor. De todas maneras la obra asume momentos de consistencia emotiva, especialmente en algunas descripciones del amor entre un mejicano y una hermosa sudafricana. La narración es fluida, pero a fuerza de mostrarse mundana se dilata en consideraciones poco profundas que aún sin ser constantes, restan méritos al trabajo. Realmente es de lamentar, porque una forma como la empleada, y con mayor severidad en sus objetivos, podría entregarnos trabajos de gran jerarquía. De todas formas recomendamos la lectura de esta novela, puesto que representa una expresión valerosa de aquellos que se abocan a una auténtica búsqueda, en la dimensión de un medio, de un pensamiento, de un hombre.

### rosa axel

## PSICOANALISIS DE LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA, de Erich Fromm

Fondo de Cultura Económica

Hablar de Erich Fromm es, sin dudas, hacerlo de una de las más lúcidas y profundas inteligencias que ha dado la contemporaneidad. Su "Miedo a la libertad" es, para aquellos que iniciados o no duelen los problemas del hombre en este siglo de urgencias y desalientos, un libro de consulta permanente, un hondo y hermoso libro. En un país como el nuestro donde el psicoanálisis es, en la mayor parte de los casos, una parodia del psicoanálisis, donde psicoanálisis es más una trampa que una ciencia de la realidad, donde el psicoanálisis es, por absurda paradoja, una inaprensible y casi mágica forma de la incautación, una especie de sistema riguroso aplicado en secretas organizaciones clannescas, Erich Fromm dá a través de sus libros la tónica exacta de lo que es una pasión puesta al servicio del hombre y de su conciencia, de lo que es asumir la responsabilidad de interpretar un mundo y hacerlo con la cauta serenidad y la aguda percepción de un hombre sabio. "No hay arte más difícil que el de vivir" dijo Séneca, y Fromm, que lo cita, sabe la premiosa verdad de esta expresión. Para algún día y para estudiosos dejaremos la suerte de introducirse en "Psicoanálisis de la sociedad contemporánea" y profundizarlo como su texto lo exige.

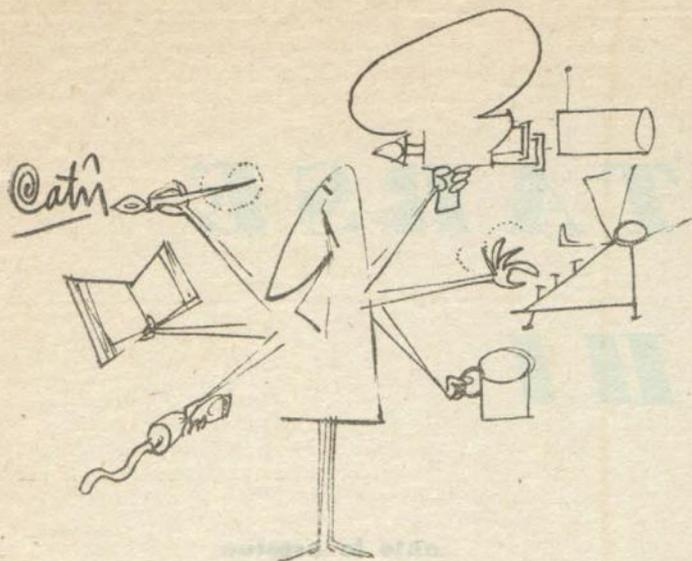
## EDITORIAL FUTURO

### NOVEDADES

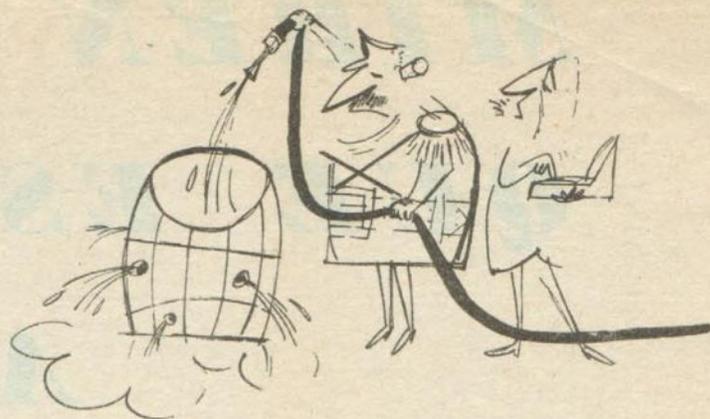
- Historia de Europa, por E. V. Tarlé . . . \$ 300.—
- Historia Económica del Brasil, por Caio Prado J. . . . \$ 250.—
- Jorge Newbery, el Conquistador del espacio, por Raúl Larra . . . . \$ 80.—
- Viejo y nuevo teatro, por L. Barletta . . . . \$ 28.—

SARMIENTO 2390 - Bs. As.

Salícite catálogos en todas las librerías



cómo se ve en el espejo?



cómo ve la situación política en nuestro país?

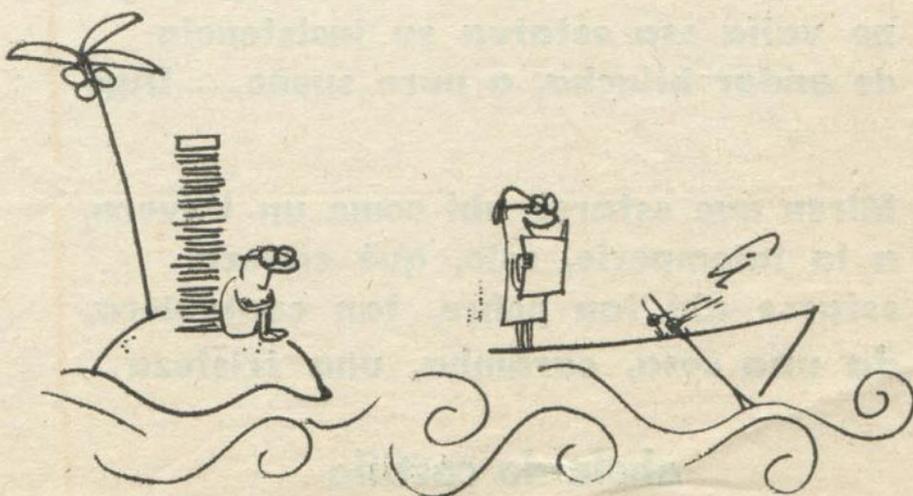
# Reportaje

a

# CATÚ



qué es un hoplomako?



cómo ve a "Sur"?



# MIREN QUE ESTARSE AHI

ante la estatua  
de

**Florencio Sanchez**

Seis bocacalles, noche, la neblina.  
El lamparón de un bar contra el  
silencio.

Tan sola, a la intemperie, allá  
en la esquina  
tiene frío la estatua de Florencio.

Tan así, la solapa levantada  
con la noche que hace, y en cabeza,  
tan la mano en el pecho, descarnada,  
qué se yo, da una cosa, una tristeza...

Como dijo Carriego, qué ocurrencia  
la de irse a las estrellas. Sabe, amigo,  
no valía esa estatua su insistencia  
de andar hilacha, a puro sueño... Digo

Miren que estarse ahí como un linyera,  
a la intemperie, solo, qué cabeza  
estarse ahí tan pobre, tan cualquiera,  
da una cosa, caramba, una tristeza...

**abelardo castillo**



Florencio visto por Sachetti  
(reproducido por Caminos)