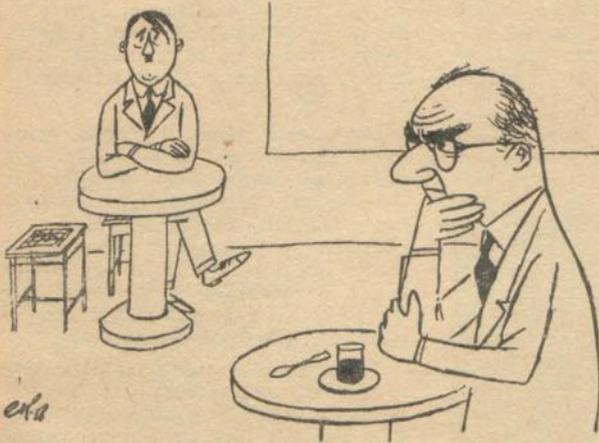


2

gris en toda teoría y verde el árbol de oro de la vida GOETHE

JULIO - AGOSTO DE 1961

A propósito de "nuestra soberanía"



alicia b.
tafur

LA MATRACA

(Cuento)

SUMARIO

DANIEL ROCA en JUDAS

Cuentos de Alicia B. Tafur, Ana M. Ponce y Fausto Massó.

Poemas de O. Wilde, Luis J. de Paola, Máximo Simpson, M. Momburú, J. Bignozzi, Luis M. Sánchez, H. Salas.

Reportajes y Vailand, Triolet, Rochefort, Sarraute, Kirsanov, Weiss, Lovero, Roca, Padilla, etc.

Humor: Siné y Villareal.

La Nebulosa Inicial, por A. Castillo.

Las Aberraciones Nazis.

Fellini (II Parte), por A. Liberman.

Respuesta a Agosti y Schneider.

Cortometraje por Fray Cardo.

Ayer y Hoy de la Literatura Americana.

La joven poesía por L. Heker.

A. Andrés responde a Rossler.

Bicharías - Bibliografías - Editorial

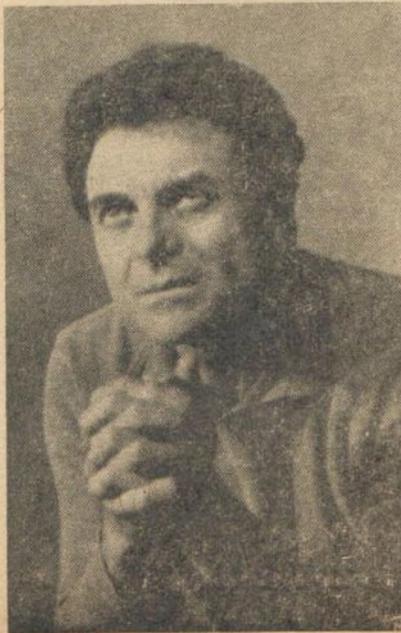


Foto N. Roitman

Pa la fiesta del pueblo me había estrenao una blusa nueva, fondo blanco y flores grande de colores. Aquel año había estao lindo. Vinieron las calesita, la güelta al mundo, y uno puesto pa tirar al blanco que si una acirtaba le regalaban un coñejo de felpa, un florero o cualquier chuchería que una eligiese. Yo agarré al chico y me juí pa'yá.

El Ramón quedaba tirao en la cama con mucho dolor a la cabeza. Seguro que tanto vino que tomó en la comida le había levantao la presión. El médico de la Sala le había dicho: "Nada de vino, poca comida". Comer, no comía más que lo que podíamos: sopa y fideo, pero dejar de tomar su media boteya de vino, no podía. Yo le decía: No tomés Ramón, y él se ponía jurioso. El médico ese le mandó comprar una inyección, pero cuando juimo a la farmacia nueva y lustradita que pusieron en el pueblo, nos pidieron setenta y cinco peso. ¿De dónde íbamos a sacar setenta y cinco peso pa las inyección? Hacía

(Cont. en pág. 8)

EDITORIAL

Hace dos años, al tomar partido por el pueblo cubano, entendíamos que —mas allá, mas a lo hondo de la letra escrita— esa definición impíca a. de hecho, una militancia. Militancia en todo lo que la palabra tiene de actitud elegica, comprometicas, en. e. a. No se trataba de salvar la cara —de quedar en paz con nuestro tiempo y nuestra conciencia — certificando, en el papel, los términos de una solidaridad "espiritual" (como declaman los Manifiestos), para sentarnos luego bajo el alegórico ombú a contemplar, entre mate y mate, cómo Latinoamérica marcha, irreversiblemente, hacia la izquierda. No se trataba tampoco de un súbito arranque de guajirismo para deslumbrar a jovencitas beats del 19 Año de Filosofía y Letras. Asumidos en un siglo que ha dejado atrás los chalecos rojos, a lo Gautier, y comprendiendo que (en vez de mesalina, rock o psicoanálisis) mejor es transformar el mundo, veíamos en Cuba algo más, mucho más que un hecho anecdótico, casual, una epopeya romántica para mirar con ojos de turista o perplejidad de dirigente atacado de manía teórica. Ni aquello, ni esto. Cuba, lo comprendíamos entonces —quizá oscu-

ramente; pero con toda claridad ahora, en virtud de los hechos— significa para la empujada historia de la lucha por la dignidad del hombre, por su libertad, por su conciencia, por su última y definitiva belleza, un acontecimiento tan luminoso para América Latina como lo fue, para el socialismo del mundo, la revolución de 1917. No olvidamos las particulares condiciones de cada pueblo; no olvidamos que una revolución no se exporta ni se milagrea: pero, del mismo modo, tampoco —si no queremos reducir la palabra revolución a un símbolo más o menos estéril útil sólo para molestar la digestión de monseñor o hacer morir de risa a los generales— dejaremos de ver que el camino seguido por ese pueblo, si no el único, es también legítimo, y quizá el que mejor se adapta a las condiciones de opresión y barbarie a que las instituciones conservadoras del Estado Capitalista nos tienen sometidos. Porque existe una salvaje coerción —llámesela censura, Tribunales Militares, plan Conintes, picana eléctrica; ingenios donde aún se desloma a los obreros como hace 50 años; yerbatales en tan brutal estado de primitivismo que, como dice Roa Bastos en su ejemplar testimonio, los mensús añoran quizá los "buenos" tiempos de las Misiones

Jesuiticas; llámesela clausura de diarios y revistas, allanamientos, cárcel para obreros e intelectuales—, coerción que configura en los hechos la caricatura más soez de esto que —según se nos quiere hacer creer por virtud de Mariano Perla, Murena o el comisario— se llama enfáticamente el Mundo Libre. Pero Latinoamérica no pertenece al Mundo Libre: es su estercolero. Sobre ella pesa, y a medida que el Imperialismo pierda sus fuentes de energía en Europa, Asia y Africa, pesará cada día más toda la desatada violencia de los Honorables Traficantes, quienes, como no tuvo vergüenza de afirmarlo el presidente de los Estados Unidos, recurrirán a cualquier medio con tal de sobrevivir. Ocurre, sin embargo, que Latinoamérica también eligió sobrevivir. Y es en ese sentido que defendemos a la revolución de Cuba. Ella ha mostrado un camino. No importa si es o no el único. Importa, sí, que nos ha hecho tomar conciencia de nuestra responsabilidad ante la Historia.

Hay acontecimiento ante los que NO puede el hombre permanecer expectante. Hay días de la Historia en los que NO se admiten el eclecticismo ni la ambigüedad. Con la Revolución Cubana no se simpatiza: a la Revolución Cubana se la defiende.

Respuesta a:

Héctor P. Agosti
y Samuel Schneider

El número 50 de CUADERNOS DE CULTURA dedicó 5 ensayos a tratar uno de los temas más vastos y complejos de la realidad político-cultural contemporánea: qué es la izquierda. Dos trabajos, "La crisis del marxismo", de Héctor P. Agosti, e "Intelectuales y neo-izquierda", de S. Schneider, hacen explícita referencia al pensamiento de los escritores que representan la orientación ideológica de esta revista. Discrepamos totalmente con estos juicios: juicios, debemos decirlo, elaborados en base a ligeras apreciaciones, cuando no a simples conjeturas y —muy especialmente— elaborados con tan excesivo apresuramiento que, era lógico, no pudieron sus autores tomar una precaución inevitable en estos casos: enfermarse cabalmente, leer, en su propia fuente, aquellos textos que (de buena fe, no lo negamos) se proponían criticar o esclarecer. Nuestra respuesta debió ser editada hace algún tiempo. Causas obvias (policiales) y la repulsión que nos causaba agregar un desacuerdo más al —ya de por sí— intrincado panorama de la izquierda, la postergaron hasta hoy. La extensión de nuestro trabajo —que nos obliga a editar un cuadernillo, en separata, cuyo texto estará en la calle en las próximas semanas— hace imposible su publicación en estas páginas. Sin embargo, nos parece necesario aclarar desde ya, que, como en el caso de nuestra crítica al artículo "Izquierda y Facilidad", de Pedro G. Orgambide, no nos mueve hoy,

ni nos movió entonces, una actitud meramente polémica; sino —pues se cuestiona la validez de nuestra posición frente (junto) a la izquierda militante vamos a precisar esa posición: "el derecho", como lo hemos escrito mil veces, "de ejercer EN CUANTO ESCRITORES DE IZQUIERDA la crítica honesta". Y puesto que se equivocan, se ignoran o se falsean los motivos hondos, la razón de ser, la NECESIDAD REVOLUCIONARIA de la crítica DENTRO de los cuadros revolucionarios —cosa que no tiene nada que ver con Lefebvre, la nouvelle vague, Merleau Ponty, el psicoanálisis de grupo, la iracundia (también de grupo), las malas palabras de David Viñas, el Socialismo Argentino; y si tiene que ver con el marxismo-leninismo, con nuestro irreductible amor por la buena literatura, con nuestro equivalente desprecio por la pésima literatura (aunque sea de un compañero), con nuestra proclividad a conservar, pese a todo, cierto sentido elemental del humor—, y puesto que, fundamentalmente, fue CUADERNOS DE CULTURA quien creyó oportuno iniciar este diálogo, vamos a explicar, pues, qué entendemos nosotros por crítica, por revolución, por coincidencia entre todos los grupos de izquierda.

Al responder a CUADERNOS DE CULTURA rechazamos la fácil imputación de irresponsabilidad, de estúpido haciendo (según se dice) el "juego" a la derecha. No. Ya es hora, nos parece, que se dejen de lado las frases hechas y las execraciones fulminantes. De lo contrario, teniendo en cuenta el momento político —la absoluta falta de oportunidad— en que los intelectuales del P.C. creyeron adecuado principiar la crítica a la izquierda, deberíamos admitir que, ellos mismos, están ju-

gando a este juego. A menos, como suele ocurrir en estos casos, que ciertos escritores —por el sólo hecho de ser escritores de partido— se atribuyan la exclusividad del anatema y supongan verdaderamente que sus juicios, o sus conjeturas, representan algo más que OPINIONES PERSONALES — erróneas, vamos a demostrarlo.

Recalcar este punto es importante. Es frecuente confundir los términos e imputar, a todo intelectual que discrepa con un funcionario de partido, aviesa intenciones anti-revolucionarias, revisionistas, trotskistas, provocadoras o nazis. La verdad es otra. La verdad, crudamente, significa que muchas veces los intelectuales de izquierda, incapaces de sostener por sí mismos sus propias ideas —que, volvemos a repetirlo, son ideas personales, falibles, y hasta pueden ser incorrectas o sencillamente absurdas; sin vulnerar por eso a la teoría—, sucede pues que se amparan en el tabú de una infalibilidad eclesiástica ("ortodoxa" en el sentido divino, o gramatical, del vocablo); infalibilidad más parecida a la pontificia que a la del Materialismo Histórico.

Si es oportuno o inoportuno, lo será tanto abrir la discusión como seguirla. Toda discrepancia que no ayude a modificar las condiciones que la hicieron surgir es ineficaz y peligrosa. Porque queremos modificarlas, porque creemos en la coincidencia de TODA la izquierda, escribimos esto y sacamos esta revista.

Abelardo Castillo, Arnoldo Liberman, Liliana Heker, Hugo Kusnetzof, Ricardo Alventosa, Esther Hertz, Luis M. Sánchez, Marcos Silber, Alicia Tafur, Betina Duret, Susana Isod, Juanita Bignozzi, Alberto Lagunas, Mario Sábado y Eduardo Barquin.

Debe ser muy hermoso vivir en Cuba ahora, ayudando a fundar una nación — me dijo Nathalie Sarraute cuando apenas me hube sentado junto al gran ventanal que llenaba de la primera luz de primavera la habitación amplia que es su dormitorio y cuarto de trabajo.

—¡Oh, cuánto os admiro...! Un país joven, un país que nace — musita con vehemencia y, poniendo una súbita alegría en la voz: Anoche llegaron Sartre y Simone de Beauvoir. Me hablaron por teléfono. Están maravillados. Me dijeron: “¡Nathalie, tienes que ir allá...! Tienes que ver de cerca como trabaja esa revolución”.

Entonces le pregunté si le gustaría visitar Cuba y me interrumpió sin responderme, con aquella formidable precisión de gesto con que manifestaría durante nuestra conversación sus predilecciones y desdenes:

—¿No ha soñado usted algo muy hondamente?

—Le respondí que sí.

reportaje

a

—Cuba es para mí — repuso lenta y suavemente — un sueño que está ahí, una obsesión tal vez...

Quedó en silencio con los ojos fijos en mi cara, pero muy ausente. Luego:

—Leí todos los partes, los cables, las informaciones de la lucha. ¿Cómo escribir, cómo inventar en estas tierras viejas si vosotros sois una épica, una lección diaria?

Nathalie Sarraute no es alta y su voz es suave y pasada. Nivaria Tejera —la escritora cubana actualmente residente en París— me había prevenido de que era también tímida. Al concertar la entrevista, no opuso, sin embargo, ninguna resistencia. Fué extremadamente cordial hasta cuando me comunicó por teléfono la única condición de nuestro encuentro:

—Las fotos me hacen daño... Las fotos me aterran; por favor, que no haya fotos.

Cuando colgué el auricular le había hecho la promesa más arbitraria que un periodista pueda hacer: no tomar fotos en una entrevista. Después, mientras bebía una cerveza en la calle Pierre Servia donde ella vive, me arrepentí seriamente de saber que en bolsillo de mi sobretodo estaba la cámara con treinta y cinco exposiciones. Todavía en la puerta de su apartamento vacilaba apretando la cámara como si estuviera escuchando su cordial advertencia; y, allí sentado frente al ventanal, toda la formidable luz iluminando la mesa de trabajo, los libros, el rostro de la gran novelista francesa cuyo prestigio se acrecienta día tras día, yo pensaba: “¿Debo desistir?”

Y los lectores habrán visto esas fotos. No son buenas. Yo hice dos. Nivaria Tejera hizo la mejor. Es di-



NATHALIE SARRAUTE



ficil engañar a un ser como Nathalie Sarraute. O yo puse cierta ansiedad evidente, cierta impaciente expectativa o lo adivinó. Me dijo simplemente:

—Usted trae una cámara en ese bolsillo. Lo sé. Por favor, colóquese en la derecha. Mi perfil izquierdo me desagrada.

LA NUEVA NOVELA FRANCESA

Recuerdo que le dije que yo no podía conciliar sus novelas como “Refato de un desconocido”, “El Planetarium” o “Tropismos” — tan cargadas de alusión psicológica — con el antisicolismo preconizado por el movimiento literario que le otorga a élla condición de pionera y maestra. Me contestó con su habitual serenidad.

—Los críticos suelen preferir las simplificaciones. Algunos leen mal o leen a medias. Usted ha notado la discrepancia entre mis libros y la crítica literaria que suele atribuirseme. En todo esto de la nueva novela francesa se ha mentido y confundido mucho. Y yo creo que sí, efectivamente, mi obra rompe con las formas tradicionales de la novela francesa. Es una renovación que inicié en 1939, cuando pu-

bliqué mi primer libro, pero jamás he desechado la psicología; al contrario, la he vigorizado. Creo que las impresiones, las acciones apenas perceptibles en la conciencia, porque se producen muy rápidamente en alguna parte de sus límites, dan su significación a nuestros actos y nuestras palabras. Yo sabía que estos movimientos existían porque, como todo el mundo, los había percibido confusamente. Y he querido recomponerlos para verlos mejor. Describí lo observado, sin ninguna idea preconcebida. Después, busqué comprender por qué había sido llevada a interesarme en estos movimientos y a empicar para captarlos ciertas formas que no eran de la novela tradicional. Para producir las acciones a que me refiero es preciso que coloque en la conciencia del personaje una conciencia más lúcida que la suya. En mi libro “L'Étre du soupçon” he expresado mi credo estético. Creo que de ese libro partieron Alain Robbe Grillet, Michel Butor y Claude Simon para escribir sus novelas. Uno de ellos, Grillet, ha repetido casi textualmente mis palabras y ha querido convertirse en maestro de la novela actual. Ahora anda enfrascado en querer divorciar la novela de toda acentuación psicológica, pretende reducir el relato a la pura descripción de los hechos. Y en esto yo no puedo creer de ninguna manera. No puedo ser una mera contemplativa.

CAMUS Y MALRAUX: DOS ESCRITORES CONVENCIONALES

En mi obra hay muchas preocupaciones humanas, psicológicas. Por eso me aferta que se me confunda. No tengo nada que ver con lo que parece ser la norma de esos novelistas.

—¿Qué opinión tiene usted de las novelas de Robbe Grillet?

Me respondió ágil:

—En ellas hay un escritor muy vigoroso. La prosa de Grillet es magnífica y su poder de visión es extraordinaria. Además, yo creo que logra sus mejores momentos cuando se deja llevar por su fuerza, cuando se lanza a la búsqueda de caracteres. Creo que “La Jalousie” tiene una fuerte penetración psicológica aunque él no lo crea así. Acabo de enterarme de que un escritor norteamericano ha escrito un libro sobre las novelas de Grillet y ha encontrado en ella abundancia de psicología.

¿Y en cuanto a Michel Butor?

—Es un escritor de muchos dones. Escribe con mucha facilidad y sabe de todo. De cualquier cosa. Usted no puede imaginar lo culto que es Butor.

—A menudo se prefiere Butor a Grillet — le digo.

—Para mí Grillet tiene una visión más poderosa y personal. Su prosa es siempre firme, segura.

—¿Y las novelas de Claude Simon?

—¡Oh, “El Viento” y “La Hierba” son espléndidas. Qué buen escritor...!

—¿Y Robert Pinget?

—Me gustó su “Mahu ou le Matériau” y “Baga” es excelente. También admiro a Celine. ¡Qué escritor...! Su “Viaje al final de la noche” es único.

(Cont. en pág. 4)

reportaje a SARRAUTE
(Cont.)

ES PREFERIBLE IMITAR A
FAULKNER QUE A BALZAC

Le pregunté si ella pensaba que la experiencia novelística francesa actual supera la de escritores precedentes como Albert Camus, Sartre, y Malraux.

—Por supuesto —me respondió de seguido—. Todos ellos son novelistas convencionales. Camus no me gusta. "La Caída" es un libro retórico que no pude terminar de leer. Es el caso de Malraux. Pero en "La Náusea" de Sartre hay una experiencia que tuvo gran importancia para mi generación.

—¿No advierte usted la influencia, tal vez demasiado evidente, de William Faulkner en algunos de los representantes de la nueva novela francesa?

—Sí, es muy visible. En Faulkner la novela moderna ha alcanzado una categoría excepcional. Es un maestro. En estos tiempos es preferible imitar a Faulkner que a Balzac, por ejemplo.

—¿Y Hemingway?

—No me gusta. Me gusta, y mucho, John Dos Passos.

—¿Qué le parece Eudora Welty

—No la conozco. ¿Cómo dice que se llama?

Le repetí el nombre y lo escribió en una hoja de papel. "¿Es norteamericana?" — me preguntó. Yo asentí. Recordé en ese momento a Françoise Sagan. En París se hablaba de su primer intento teatral y se lo dije a Nathalie.

—De esa muchacha me gusta su

persona, su dignidad. El éxito no la ha disminuido. Habla siempre con mucha seriedad.

—¿Y sus novelas?

—Cuando madure tendrá experiencia que contarnos. Ahora no.

Sobre la mesa de trabajo de Nathalie hay muchas páginas escritas en una caligrafía menuda y ágil.

¿SE CONFUNDEN MIS LIBROS
EN AMERICA LATINA?

—¿Escribe alguna novela actualmente? — le pregunté:

—Escribo siempre. A veces me siento un poco enferma y ceso, por poco tiempo. Hizo una pausa y sonrió. ¿Se conocen mis libros en América Latina?

—Sí — le respondí.

—¿Me confunden también allá?

—¿En qué sentido?

—Como un grupo de jóvenes alemanes. Andaban buscándome, preguntando por la discípula de Robbe Grillet. Me creían muy joven, ya ve usted. Me dijeron que en Alemania se piensa que Alain Robbe Grillet ha formado escuela y tiene seguidores. Yo entre ellos. ¿No es ridículo cómo se confunde? También aquí en París, que es lo peor. Miró sonriente a Nivaria Tejera. Me dijo:

—Nivaria y yo a veces descuartizamos a París. Ella por la sangre española, tan distinta. Yo por la sangre rusa.

—¿Qué han dicho de París — le pregunté.

—Que es inhumano, frío, que la gente no se conduce de nadie, que no hay cortesía... Un sin fin...

Nos miró de un modo firme y

tierno. Viéndola, yo pensé en "Tropismos", en el París que anda por esas páginas febriles, en el sentimiento de libertad que en él experimentaba la autora, viendo y amando "Las pequeñas calles tranquilas, detrás del Panteón, del lado de la calle Gay Lussac o de la calle Saint-Jacques, en apartamentos que daban sobre patios oscuros".

—¿Me dijo usted que es rusa?

—Sí —respondí—. Y de niña solía visitar a Lenin con mi padre. Lo recuerdo con nitidez y emoción.

—¿Le gusta la literatura rusa?

—Muchísimo. Lástima que los escritores rusos estén teniendo tan mal momento creador.

—¿Qué le pareció El Doctor Jivago?"

—Tiene partes hermosas; otras no. Es un libro lleno de nostalgia.

Entró el esposo de Nathalie. Fui presentado. Volvió a hablarse de mi país, de Cuba. También él mostró su interés en nuestras cosas, en la revolución en marcha, en la lucha.

—Me preguntó si me gustaría visitar Cuba —dijo Nathalie señalándome.

Tocó mi punto débil.

Se quedó en silencio unos segundos. Luego: ¿Qué mes es el mejor para estar en Cuba? Nivaria le respondió que noviembre. Nathalie suspiró.

"Quisiera ir, quisiera visitar Cuba. No sé español y es un lastre; pero hablo bien inglés. Dicen que todo el mundo habla inglés en Cuba. Es verdad?"

Yo le aconsejé que hablara en francés.

...—Lo haré —prometió.

fausto massó

CUENTOS BREVES

El autor de estas breves narraciones es un joven creador cubano plegado en esperanza y huesos a la nueva vida que nace en la isla iluminada. Antes formó parte de la revista "Ciclón"; actualmente es secretario de redacción de la Revista de la "Casa de las Américas".

UN PUNTAPIE

El indio los miraba descender. Eran personajes que movían a risa. Al frente iba Cristóbal Colón, cubierto con su armadura de hierro.

Parecían desconocer las ventajas de andar con poca ropa. Se movían pesadamente.

Su idioma era incomprensible. Ignoraban también los placeres de la vida natural. Trabajan sin descanso, nunca dejaban un momento libre para sentarse bajo un árbol a contemplar el mar (que por lo general la niebla no dejaba divisar).

El indio se reía, se reía.

Encontraron su cadáver al día siguiente. Le habían dado un punta-pié por el ombligo. Un ojo le brotó

hacia afuera y los intestinos se esparcieron adornando la isla.

En La Habana donde un pedazo rojo señaló la bahía se construyó una fortaleza.

A GROPIUS

Arquitectónicamente fue un triunfo.

Se había logrado la integración de las artes plásticas y anatómicas.

El mejor pintor decoró el salón central con un gran cuadro. Una obra fuerte primitiva onírica.

Los demás salones fueron situados funcionalmente. Las puertas amplias y ventiladas. Los elevadores cerca de las escaleras. La amplificación sonora amplificaba sonoramente. Los

burós repletos de lápices y papeles. Y las salidas junto a las puertas de salidas.

El arquitecto era el mejor arquitecto. El edificio el mejor edificio. La Habana, Camagüey, toda la Isla, estaba contenta.

Entonces ocurrió el terremoto...

SOMOS HERMANOS, pero...

Se angustiaba preguntándose qué camino debería escoger. Los negocios no le atraían. El arte le resultaba sin finalidad. La política era ruido en el vacío. Detrás de todo veía lo mismo "vanidad de vanidades... todo es vanidad". Escuchó una propaganda, muy bien dirigida por una de las mejores Agencias de Publicidad del momento, la de los jabones "Aliento". El fin del ser humano, decía, era abrazar a su hermano. Amarnos todos, la fraternidad universal. Se sintió convencido y se dispuso a entregarse a su prójimo. Dentro de su pecho pequeños adornos le hicieron creer que sus manos eran otras manos y que en cada desconocido tenía un amigo.

Murió decepcionado.

Contraía las siguientes enfermedades: Tuberculosis renal, catarro palúdico, descomposiciones cardíacas, sífilis, infartos intestinales, gota, chorro, parásitos testiculares... hasta un total de 1564.

Todos somos hermanos pero algunos estamos enfermos.

luis j. de paola

CANTATA A JOSE PEDRONI

*Pedroni: agua nuestra, gota nacional de rocío.
Tranquilo cereal, gracia grácil.
Paloma alegre con una ala en la piedra
y otra en la mañana; paloma que
tanto te vuela aquí como allá.
Vaso de líquen para los labios secos.
Para siempre primavera, entre otoño y verano.
La noche y el invierno no han crecido
lo suficiente para golpear su puerta.
El hombre entra en su poesía como a su casa:
hay allí el pan o el trigo como se lo prefiera,
el vino que viene de la uva como yo de mi madre
y el viento que le da manija al alba,
para que la vida ande de nuevo.*

A falta de la corona de los hombres,

*se puso la mañana de sombrero;
a falta de la moneda de los hombres,
un lucero gestionó ser su anillo.
Dicen que allá en Esperanza, enmudecen los
[pájaros
cuando canta Pedroni, —cuando canta Pedroni
los pájaros tienen plumas de hielo verde.
Así es nuestro cantor; argentinos que me oyen:
cuidese aquel que sea pariente de la escarcha
porque Pedroni intriga en cualquier lado,
no quieran encontrarlo los tíos de la niebla:
pueden tropezar con su mediodía.*

*Tarde tardé en hundirme en tanta tinta,
tinta que baña, tinta que te hace un río,
te hace un árbol, te dice "esto es un yunque"
y su martillo llega entero, neto.
Chispa que nunca llega a ser el rayo;
fusil en mano del mejor panadero,
fusil irremediable que defiende el sudor,
defiende la agredida vena prójima,
defiende el corazón; verdad la milenaria;
defiende el sol, defiende el sol, defiende;
defiende como abeja en el sombrero.*

*Vengo de caminar como el arroyo,
Regreso de vestirme como el viento;
Ahora sé quién es José Pedroni.*

máximo simpson

ES QUE ESTOY APURADO

*He perdido un otoño la otra tarde,
por pura distracción, por puro olvido,
y he dejado mis ojos en la casa de alguien.
Es que estaba apurado,
y yo nunca me acuerdo,
aunque llevo en la frente la lista como un nimbo;
corregir unas pruebas,
querer a una muchacha con pasión infinita,
hablar de espiritismo con Laura y sus amigos,*

*preguntar en la agencia más cercana
por qué la luz a mí me duele tanto,
y defender a muerte a Fidel Castro,
como todos los días.*

*La vez pasada tuve que volver a un retrato,
desenterrar todos mis años,
desandar el camino que he vivido,
y alguna vez recuerdo
que se traspapeló toda mi vida.
Y siempre por lo mismo, por pura distracción,
por puro olvido,
aunque a veces me detengo en la calle,
me quito los zapatos y descanso,
y entonces me interpele,
me sacudo con furia y enrojeczo,
y busco mi semblante dentro del portafolios,
pero no tengo tiempo,
y en seguida me voy a alguna parte,
porque estoy apurado.*

luis maría sánchez

POEMA

*poema
quiero decir, vuelvo a mí para insistirme
y digo
la libertad
la libertad tiene estrías de fusiles
espirales
punta inicial en la mañana intrascendente
con los primeros círculos de luz-pureza y
[mano-niña
prendiéndose en un blanco agujoneante
a la ciudad simulada y la tristeza
muerte lenta imperceptible cierta de neblina*

*aparición de techos gris-cemento-acero que
[titilan:*

*hazaña de vida etérea a vida vida
y ahí, el hombre, alguno, en la mañana extraña
da un paso hacia el cemento
retrocede
con la sorpresa primera electrizada
teme la soledad y desespera
busca a su alrededor los círculos de sol
y se le escapan, mueren
y al fin después, en hiel de soledad, hiel de
[impotencia*

*quiere decir, insiste, calla
quiere decir
la libertad
la libertad tiene estrías de fusiles
espirales
punta inicial en la mañana intrascendente
hasta el ansia universal que se eterniza.*



reportaje sobre el

AMOR

y la



felicidad

Roger Vailland

Este conocido novelista francés nació en 1907. Sus obras más importantes son: "325.000 francos" y "La Ley"; ésta última sirvió de base al film homónimo dirigido por Dassín e interpretado por Gina Lollobrigida y Pierre Brasseur.

En el tema de la moral sexual la izquierda parece defender una posición de orden moral; Aragón canta a la fidelidad, Elouard, a "la pareja acorazada de virtud". Valores como la libertad sexual tienden a ser clasificados de "derecha". ¿Cómo explica esta inversión de valores?

Creo que la libertad sexual puede promover la iniciación de un sentimiento nuevo, verdadera forma del amor moderno que sucederá históricamente al amor pasión heredado de la literatura romántica. El amor entre seres humanos, además de las nociones de respiración, circulación sanguínea y masa de nervios, que llamamos "corazón", incluye la inteligencia, cualesquiera sean las condiciones económicas y sociales. Por reacción contra el absurdo de reducirlo a una simple relación sexual, como han hecho ciertos marxistas después de la Revolución de Octu-

bre, y por el resultado negativo del empobrecimiento de las relaciones humanas, la izquierda se ha volcado hacia una moral tradicional que sin embargo no tiene significado sino en función de la religión ("obra de la carne no comerás") o del racismo ("no hacer bastardos"...).

Cuando la igualdad entre el hombre y la mujer sea verdaderamente realizada por un mundo donde cada uno pueda satisfacer sus "necesidades materiales y culturales" (la mujer, libre de ser madre cuando lo desee, desde el punto de vista médico, legal, social y económico; el hombre, un ser racional, liberado de tabús religiosos) sólo entonces podrán nacer nuevas formas del amor, sin relación alguna con la ingenua teoría del "vaso de agua" (se hace el amor como se bebe un vaso de agua) ni con las formas actuales, heredadas del romanticismo (supervivencia feudal) o tendientes a la dominación del hombre sobre la mujer, o viceversa (reminiscencia burguesa). Es desconsolador que la izquierda defienda todavía una moral estrechamente ligada a las formas económicas y sociales contra las que lucha en otro plano. Debería recordar que Lenin, en su entrevista con Clara Zetkin donde ésta atacaba la teoría del "vaso de agua", declaró: "La decadencia, la putrefacción, el lodo

del matrimonio burgués con su dificultad de ser disuelto, con la libertad para el marido y la esclavitud para la mujer, la mentira infame de la moral sexual y de las relaciones sexuales, llenan al mejor de los hombres de un profundo disgusto".

Christiane Rochefort

Esta escritora francesa de la nueva promoción, periodista en sus comienzos, es conocida principalmente por su novela "El reposo del guerrero".

En el final del "El reposo del guerrero", luego que Renaud renuncia a su rebelión y acepta "alinearse" y seguir una cura de desintoxicación, la heroína se encuentra, para usar su misma expresión en el "umbral de la felicidad". ¿No se reduce esta felicidad a la aceptación del orden y de la mediocridad de la vida cotidiana?

En efecto, la vida simple y tranquila que espera Renaud es un engaño. Es un burgués que se adapta y renuncia a la rebelión. Por otra parte esta felicidad no es más que una ilusión ya que no consigue desintoxicarse; está fisiológicamente perdido.

En su nuevo libro ¿expone el problema de la felicidad del mismo modo?

Efectivamente. Estoy tratando de remarcar la contradicción implícita en el problema de la felicidad. Lo esencial de este libro, donde el problema es expuesto por una muchacha, es mostrar la vida en el H. 1m (conglomerado de casas populares) que yo misma he visto. Mientras que en el siglo XIX la miseria daba como resultado un dinamismo, actualmente, en el confort relativo en que se vive, hay un acondicionamiento de los reflejos, a los que el hombre responde automáticamente, como un perro amaestrado. La gente se nutre de Cheri Bibi (personaje popular de las foto-novelas francesas) y de los amores del sha de Persia. Los votos y firmas se pueden encontrar fácilmente, pero estos grupos son apolíticos; sólo les interesa poder hacer el "week end" como todos, en la "600" no terminada de pagar. Están subjetivamente contentos mientras son objetivamente esclavos. Hace algunos años escribí un poema titulado "La felicidad es el opio de los pueblos" y es de temer que así sea. Los chicos deben vivir dignamente, no ser apaleados, pero lo que en el plano moral se llama felicidad es la nada; el confort insensibiliza. Es allí donde veo su peligro insidioso, pero no encuentro la solución. En mi libro solo planteo el interrogante.

Nosotros pensamos que el amor es fuente de exaltación ¿Qué puesto le acuerda Vd. en el mundo moderno?

Estoy contra el amor. Es un letargo, no un fermento. Está terminado. El sentido mismo de la palabra ha sido pervertido (como el de tantas otras palabras tomadas y deformadas por la burguesía). Amor es hoy amor personal y cerrado, instinto de posesión.

¿No cree que aunque el sentido de la palabra haya sido pervertido, sea posible vivir un amor distinto a ese egoísmo?

El amor de cualquier modo no debe ser el centro de toda la vida. Se necesita conocerlo pero no darle la importancia mostruosa que se le acuerda. Por lo que concierne al verdadero amor me parece muy peligroso preocuparnos hoy, pues lo que la gente busca por el momento es un refugio: el confort, el amor, la felicidad, son la misma cosa. Buscar la felicidad en el siglo XX... es reaccionario.

Sus reacciones ante la deformación del mundo actual se relacionan con la desesperación y la inacción del presente ¿Qué prevee para el porvenir?

Me contento con mirar lo que sucede y tocar la campana de alarma. Un economista podrá tal vez hacer previsiones. Yo, como escritora, trato de estudiar las cosas en sus últimas consecuencias pero no puedo prever solución ni porvenir. Por otra parte la previsión se ha reducido a un mínimo actualmente; la existencia misma de la tierra está en discusión. En estas condiciones la cuestión al orden del día es comprender el mundo que nos toca vivir. Para mí el problema esencial es el peligro del confort que anula la lucidez en un momento en que pensar debe ser más importante que comer.

Vd. ha firmado el manifiesto de los 121 ¿Espera para Francia un mejoramiento en el porvenir?

La situación en Francia no tiene relación con aquella de Alemania donde los nazis eran sostenidos por una pequeña burguesía que lo había perdido todo. Nuestra pequeña burguesía no está absolutamente desesperada ni sostiene a jóvenes exaltados. Este es un mal momento, pero se puede suponer que llegaremos a un estado más o menos democrático, a una buena vieja república tipo cuarta, tal vez tercera, donde al menos se podrá trabajar provisoriamente. En cuanto a perspectivas más lejanas, os remito a Carlos Marx.

Elsa Triolet

Escritora cuya obra más notable es la novela "Los amantes de Avignon". Maïacovsky estuvo enamorado de ella. Es la esposa de Louis Aragón, quien le dedicó numerosos poemas.

¿Piensa Vd. que nuestra sociedad, la vida moderna, sus ritmos y mitos, constituyen el peligro más grande que ha tenido el amor? ¿No lo son también los acontecimientos políticos, la miseria, la guerra?

Se dice que cuando la llama es grande un gran viento la aviva; cuando es pequeña el menor soplo la hace apagar. En amor ocurre lo mismo; los peligros, las desgracias, la separación, hacen crecer el gran amor, consumen el pequeño. La juventud está desorientada por la contradicción entre los valores que les han dado (la patria, la grandeza de Francia) y la experiencia cotidiana. Se habla entonces de sacudimiento de los valores.



¿Cree que el amor es el único valor que sobrevive o está condenado?

En principio los valores existen siempre, es necesario saberlos reconocer. Ayer Francia fue un país magnífico por su resistencia, podrido por sus colaboracionistas; es todavía un país magnífico gracias a los que resisten, un Serge Magnien por ejemplo, y podrido por aquellos que se han convertido en torturadores. He oído a jóvenes lamentarse de vivir en una época tan chata, tan poco viva; es el poco talento de esos jóvenes lo que impide hacerla mejor. Los "beatniks", los tricheurs, ponen su valor físico al servicio de situaciones que escapan al derecho común. Si quieren corre: aventuras, que hagan mejor uso de ese valor insensato y estúpido. No creo que hayamos tenido nunca una época más apasionante, más fértil de "ocasiones" que la que nos toca vivir. Negar, dudar, no es más que una fuga desesperada ante la acción. Y la fu-

ga ante el amor existe igualmente con toda una serie de variantes.

¿Pero ante la dificultad del mundo actual ¿cual es el puesto del confort en el amor? ¿No se convierte este en una ruga de los ojos ante el mundo y la responsabilidad?

El confort deforma y podrá ser al contrario una liberación. Assume una importancia desmesurada y esclavizante sólo en la medida en que es fin en sí mismo, cuando es el solo ideal de la pareja.

En Inglaterra, en Suecia, donde el confort es superior al nuestro, se asiste a una vida familiar más cerrada en sí misma ¿no es esto un peligro?

Puede ser... provisionalmente y en tanto el confort no sea una cosa normal, debida a cada uno. Asistimos al leticismo del electrodoméstico, pero desaparecerá, me parece, para convertirse en inercia, cuando el alojamiento no sea ya, un problema para la pareja, y tampoco lo sea el pan cotidiano.

Se habla mucho de libertad sexual, de la independencia entre los sexos ¿Cree Vd. que la fidelidad es un principio absoluto, indispensable para la unidad entre los amantes?

Bah, no sé nada; la solución de este problema es personal; creo que es un problema de medida para los amantes; tanto en el amor como en la mesa podemos limitarnos (la voracidad provoca indigestiones). Un hombre puede amar a una mujer, estar pronto a dar la vida por ella, y a la vez serle infiel. Pero queda el problema del mal que uno hace al otro ¿por qué no privarse de un simple deseo, para no hacer mal? Por otra parte hay casos afortunados para los que el problema de la infidelidad no tiene sentido.

Vd. cree en la destrucción de los valores; ¿le parece que el amor conserva el propio valor de conquista y de fermento de la vida?

Si, si el hombre no está destrozado por algo; en un ser normal el amor es como el instinto vital; es fermento, causa de exaltación, una especie de alcohol que agudiza los sentimientos, los exacerba. Pero es necesario no quedar encerrado en las cuatro paredes de un cuarto, o un país, o una profesión.

¿Pero cree que el amor, el mismo en todos los tiempos, sea definitivamente fijado en su forma actual, o es susceptible de una evolución? Con el progreso técnico ¿se va hacia un afinamiento de la sensibilidad y los sentimientos?

Un gran amor es siempre un gran amor, antes de Cristo como en nuestros días. Que ciertos aspectos han cambiado, es lógico; Pero en cada tiempo la fuerza del amor se asemeja.

¿Cree Vd. entonces, que puede haber felicidad en el mundo actual?

Ciertamente que lo creo ¡qué pregunta! No es una felicidad permanente. El cielo no es siempre azul. Felicidad es la posibilidad de crear, de hacer. ¿Por qué entonces no será posible hoy? La juventud tiene el gusto de lo absoluto y llega a desilusionarse con la realidad. Pero los jóvenes de todos los tiempos se asemejan. Tarde o temprano son felices con mayor fuerza si tienen la fortuna de vivir con pasión.

LA MATRACA (Cont.)

un mes que el Ramón no trabajaba por la huelga y yo tenía los lomo reventaos de tanto lavar y planchar la ropa de los vecino más acomodaos del pueblo, por ejemplo los Menéndez que habian heredao l'estancia; el doctor y esa señora que vive con él y que los vecino conocen por "la esposa del doctor" y naides se chupa el dedo de que es la esposa. ¿Por qué a mí no me dicen la esposa de Ramón? Me llaman 'la negra, ésa que se está con el Ramón". Y bueno... pa éso eya se eligió un doctor con auto y un puesto en la Capital. En cambio, mi Ramón sólo es peón de la Municipalidá.

Como decia: me juí a la fiesta del pueblo pa salir un poco y distraer al chico. Ni bien yegamo el Negrito este tan travieso y mal educao, se puso a hacerle burla a los músicos de la banda que soplaban las corneta y esos instrumento hasta quedar colorao por la calor.

Ya en se había ido un poco el sol, serian como las siete de la tarde, pero la calor aprietaba toavía la cabeza como si juera una cincha. Dimo una güelta en medio de toda esa gente que se apretujaba pa entrar a las calesita o pa yegar a los puesto o pa ver cómo un negro escupia fuego. El hijo me tiraba 'e las poyeras pidiéndome que lo hiciera subir a unas siyita que daban güelta ligero, ligero. Busqué plata en los bolsiyos y m'encontré con cinco peso. ¡Cinco peso! ¡Qué alegría me yevé! Yo pensaba que tendria uno o dos peso, pero tenía ¡cinco! ¿Cómo me había quedao eso cinco peso ahí? Entonce me vino una idea.

A mí me tenía preocupada la presión del Ramón, cualquier día d'esto se me quedaba estiraio en el catre. El médico lo había dicho: hay que darle la inyecone y tener mucho cuidao. Pero la inyecone costaban setenta y cinco peso.

No pensé más, le dí un rezongo al chico y me juí a un puesto donde se tiraba con unas argoyita pa embocar a una fila de boteya, si ganaba, eligiria un eierante grandote de terracota pintao de blanco con una manta colorada y azul que le tapata el lomo. Despué lo vendia por setenta y cinco peso y le compraba la inyecone al Ramón. Ya me veía yo dentrar a la farmacia lustradita y nueva con el piso limpio que daba miedo pisar, rodeada de ese olor a alcanfor y acercarme al mostrador de vidrio donde se podía ver los polvo y las locione que guardaban ayi dentro.

El farmacéutico, alto, buen mozo, con los anteojos brillante que me hacian d'espejo, me priguntata con voz suave y tono bajito que yo sola podía orle: "¿Qué deseaba la señora?", y yo, la señora, le respondia: la inyecone éstas, y le alcanzaba al papel que había dao el doctor. ¿Cuánto es?, "Setenta y cinco pesos, señora". Sírvase. Y me iba corriendo pa las casa a buscarlo al Ramón y traerlo pa qu'el señor farmacéutico le pusiera la inyecone.

Todo éso pensaba cuando el mozo del puesto ya me daba las orgayita me sacaba los cinco peso y me daba cuatro de güelto.

Tiré las tre argoya que me dió y erré toda. Pedí otra y tampoco acir-

té. ¡Parecía tan fácil! Cambié toda la plata que quedaba por argoyita y seguí tirando una por una, pero nada. Alguna golpeaban en la punta del pico 'e la boteya, entonce me decia: ahora tirá un poquito más p'arriba. Iyaba y la argoya se iba pa'trás de la boteya. Otra, ni las tocaban y caian taitoteando en el piso. La gente mirata y se me reía encima. No faitó alguno que lanzó una gansada. Yo, de la rabia, tenía gana de yorar. Otra, otra... y otra más. Toda en el suelo, bailoteando primero y despué quieta, como si tuvieran atenta también ellas pa ver lo que yo hacías. Las miraba caer y se me achicaba la esperanza. Conté las que tenía en la mano: dos. Estiré el brazito, cerré un ojo; ésta no podía fayar, impulsé la mano... y ayá jué l'argoya. Cerré d'enseguida el otro ojo y oi el golpe en el vidrio. Miré apurada porque estaba sigura de haber acertao, pero no, ya la maldita estaba bailando en el suelo.

Me quedaba una. El negrito estiró los brazo y me dijo: "Mama, yo, yo". Se la dí. Lo alcé pa que pudiera alcanzar a la baranda y rápido él se acomodó y tiró. L'argoya salió como flecha y como si alguno la guiara jué justito al cogote de una boteya. El negrito empezó a gritar y patealar de la alegría. Yo no sabía que hacer, lo besé y lo abracé a mi hijo querido. "Muy bien, muy bien" dijo el mozo del puesto. "Hay que felicitarlo, de una sola intención, qué puntería. Podés elegir de ese estante". Me dió un vuelco el corazón, el elefante estaba do estante más p'arriba.

—Pedí el elefante —le dije al chico.

—Quiero el elefante.

—"No, esos premios son para los que aciertan tres argollas. A vos te toca elegir entre estas cosas: una matraca, un paquete de caramelos, una corneta para carnaval, un sombrero de papel o cinco chocolatinas".

El negrito eligió la matraca y nos juimo, él muy contento y yo tragando las lágrimas de rabia.

La gente quedaba cuchicheando a nuestra espalda y el puestero azuzándolo pa que probaran la suerte.

No habíamos andao cinco paso y

—¡Eh Negra!

Sentí lo de negra pero no me volví; con la rabia que yevaba encima y toavía un disgraciao me llamaba Negra.

¡Eh María!

Entonce lo ví. Era el Pascual, un italiano que casi me voy con él ante de conocer al Ramón. ¡Por suerte que no me juí! Supe que andaba en la mala, que hasta había robao. En cambio el Ramón es incapá de tocar nada, es bueno y honrao como poco. No me gustó encontrármelo pero lo saludé pa que no creyera que le andaba juendo.

—¿Que hacé? —le dije

—"Te ví como tirabas las argollas. Ja, ja, ni una embocaste. ¡Qué mala puntería tenés, Negra!"

Y meta reírse y jaranearse a mis costiya.

—Cayate y no me yamés Negra. ¡Malditas argoya!

—"En cambio el chico, la primera no más ¡zás! justito, justito se la puso de collar a la botella. ¡Hijo de gringo tenía que ser!"

—Hijo de qué. El Negrito es hijo mío y de Ramón. Crioyo de padre y madre. Es hijo del Ramón y no tuyo. Ya me contaron que andabas diciendo esas cochinado. ¡El chico es del Ramón!

—"Está bien, no te pongás así. Pensé... que podría ser hijo mío y que vos hiciste creer al Ramón... No digás que no podía haber sido así".

—Sos una basura. Y no me hagás subir la chinche porque... ¡El chico es del Ramón! —le grité con toda mis gana.

—¡Eh! Basta María, no quiero pelear con vos. Te preguntaba no más. Ahora ya se".

Caminamo un trecho corto entre el taruyo de la kermese. El Negrito miraba todo con los ojos muy abiertos y no paraba de hacer sonar la matraca. Se había entrao el sol y se sentía caer encima di uno un vapor tíoecito que el viento hamacaba por todo alrrededor. A esta hora yo sentía un alivio en el cuerpo. Despué de tanta calor y cuando veía qu'el cielo iba oscureciendo, m'entraban gana de respirar ma'jondo el aire fresco de la noche. Solamente la tierra seca y caliente, y los pasto que al lao de la caye amariyeban, hacian acordarse a una que habíamos sufrido tanta calor durante el día.

—"¿Por qué estabas tan empecinado en tirar a las boteyas?"

La voz del Pascual me sorprendió. Lo había perdido de vista y creí que había quedao lejo, pero venia atrás de nosotros. Le contesté de mala gana.

—Quería ganarme un elefante de terracota que daban de premio.

—"¿Y para qué lo querías?"

—Pa venderlo, pa qué va ser. Pa qué quiero yo un adorno en mi rancho. ¡Ufa! Dejame tranquila... ¡Malditas argoya!

—"¿Andás floja de plata?"

—Era p'al Ramón, pa comprarle la inyecone que le mandó el doctor. ¿Sabé cuánto valen? ¡Setenta y cinco peso! ¡Que chorros! ¡Setenta y cinco peso!

—"Y vos te creés que esas chucherías que regalan en esos puestos valen setenta y cinco pesos? Mirá que sos sonsa é..."

—Era un elefante grandote pintao de colore.

—"Sí, veinte pesos".

—Qué veinte peso. Dí seguro que sacaba los setenta y cinco.

—"Los setenta y cinco podés sacarlos de otra manera, pero no vendiendo aquel elefante".

—¿De qué manera?"

—"Vení un ratito conmigo y yo te los doy".

—Siempre con la misma historia vó.

—"Vamos, yo nunca te fallé. Cuando no tenías al Ramón venías a mí a pedir ayuda, y yo nunca te fallé. Vamos... ¿querés?"

A mí no me hacía mucha gracia el asunto. No es porque yo tenga pirjuicio, porque yo se que el Ramón alguna vez se me ha hecho una escapadita por ahí, así que, ¿por qué no iba a poder hacerla yo? Nosotros bien sabíamos que siempre íbamo a estar junto, yo quiero que el Ramón esté a mi lao y él quiere que yo esté siempre al lao d'él. Pero las escapada son otra cosa. Se presenta la oportu-

(Concluye en pág. 30)



abelardo castillo

LA NEBULOSA INICIAL

Herbert Read, el pensador anarquista inglés, afirma con justeza que la doctrina esencial a todos los partidos reformadores es el comunismo: sólo difieren por la sinceridad con que profesan el ideal, y por los medios de que se valen para llevarlo a la práctica (H. R. "Anarquía y Orden", pág. 89). No creo que —en el plano teórico al menos— algún hombre de izquierda ignore esto: es en la lucha política donde, repentinamente amnésicos (cuando no alarmados) solemos olvidarlo. Se dan, entonces, increíbles paradojas. Dando vuelta del revés un conocido lema me atrevo afirmar que, en este país, para un izquierdista no hay nada PEOR que otro izquierdista. Innumerables escritores que, por separado, se declaran "revolucionarios", que dicen no desconocer la lucha de clases y la necesidad de cambiar de mano el control de la economía para transformar el insensato modo de producción actual en otro coherente, socialista, coinciden entre sí sólo en dos cosas: en su enfática manera de escribir el castellano, y en su aversión por el diálogo. Somos un país de caudillos, de caudillejos. Póngase a nuestra disposición una revista literaria o una página de periódico, y puede estar seguro el pueblo que —con abundancia de plurales y adjetivos apocalípticos— resolvemos el problema del petróleo, el acero, la estética, los ferrocarriles, los viajes interplanetarios y (por descontado) la Revolución Social. "Yo no vengo a oír" —dicen que dijo Sarmiento— "sino a que me oigan". Y quizá, nomás, lo dijo. Nuestros filósofos, también. El matiz, sin embargo, reside en que Sarmiento —además de un poco sordo— era genial y aquí sólo ejercitamos la dureza de oído. Apelo a la cita de Herbert Read porque ella —a mi juicio— desentierra la raíz de un problema que nosotros, entreverándolo todo, hemos sepultado bajo montañas de papel polémico, de dis-

cusiones formalistas —bizantinas— olvidando que en la izquierda hay una cuestión de fondo, urgente: la coincidencia. Oscuros sudamericanos con psicología de montonera venimos acostumbrados a reducir las Ciencias Políticas al comité, y los problemas históricos a una cuestión de partido. Sanmartino y Damonte Taborda se dan algún vandálico sopapo, y uno cree tener la medida exacta de la realidad argentina. En la izquierda, obviando —y no sé— el soplamocos, las disputas se arreglan con un método similar: la excomunión teórica suplanta al pugilismo, pero las consecuencias suelen ser idénticas: nadie se entiende.

Y es necesario —es imperioso— que nos entendamos. El gran problema de la izquierda, de la coincidencia entre los diversos grupos de izquierda es meros un problema táctico que ESTRATEGICO. En los regímenes capitalistas existe, de hecho, un Frente Común anti-revolucionario. No importa que algún diputado radical, revoltosamente entrando en los cafés abomine del Ministro de Economía (o viaje a Cuba); no importa que algún viejecito conservador, heroico, reciba una estocada de dos centímetros —o se "deshega a sablazos", como aseguró que pasa entre duelistas el escritor Dalmiro Sáenz—; no importa, pues, que la burguesía ejercite sus "excedentes de fuerza" en vanas conflagraciones de familia. Lo que importa es que sabe lo que nosotros ignoramos: DONDE ESTA EL ENEMIGO REAL. Llegado el momento, la derecha canaliza sus fuerzas en un solo sentido. Estrecha filas, abandona para mejor oportunidad el "juego" y —con un instinto de disciplina que haríamos bien en imitar—, nos borra, proliza y concienzudamente. Un ejemplo: la revista SUR. Revista liberal —progresista, si se quiere—, en otros tiempos, claro, y a su modo; es decir cuando sólo se trataba de vindi-

car media verdad: la irreductible pureza de Tagore, o de Gandhi; atrevida cuando su testimonio no pasó de repudiar —con el repudio de cualquier ser humano más o menos normal— la atroz degeneración de un Eichman, no hesita llegado el caso en excomulgar al propio José Bianco. Bianco, "riñón de SUR" —según la nomenclatura de Jorge Abelardo Ramos; quien seguramente se equivocó de órgano, o se refería como opina Sábado, a un riñón flotante—, José Bianco, decíamos, un hombre tan extraño a la política como Victoria Ocampo a la sensatez, se aminoró notoriamente a los ojos de SUR por la siguiente tropelia: viajó a Cuba. Viajó invitado a un concurso literario internacional. Otros ejemplos: los deleznable "Manifiestos" del grupo Borges, la melancólica actitud de la SADE, la desaparición de Shunko en la lista de premios del Instituto, motivada (sospecho) porque Murúa se atrevió a decir cuatro cositas en el Festival de Mar del Plata: la enigmática ausencia de Eloy Martínez en las páginas de La Nación, porque un día (o a lo sumo dos) se arrimó, bien que cautelosamente, a la verdad sobre la irremediable estupidez del cine norteamericano.

Hijos de burgueses, burgueses nosotros mismos, debemos aprender de la burguesía ciertas disciplinas. "Conocer al enemigo" en un momento como éste —en un país como éste, latinoamericano, es decir: literalmente partido en dos por un hecho catártico tan compulsivo como la Revolución Cubana— y ante una sociedad que se asume en bloque para apuntalar, históricamente, las estructuras de un sistema que se viene al suelo, no es tan difícil. Es una cuestión de sensatez elemental. El único modo de actuar con eficacia en el terreno de los hechos lo registra famosamente el verso más conocido del Martín Fierro. Hay que unirse. Esa es la ley primera. Unir todas las fuerzas revolucionarias: los partidos políticos de izquierda: así como los hombres que —aún cuando no perteneciendo, oficialmente, a ningún partido político— adoptan en la práctica el punto de vista del proletariado: los intelectuales, los artistas lúcidos que han tomado posición junto a la clase obrera: los estudiantes universitarios, deben formar un BLOQUE CONCIENTE. Máxime cuando —para los gendarmes de la sociedad capitalista— ese bloque YA EXISTE. El Ministerio del Interior, DIPA, la policía, el SIDE, son la prueba más irrefutable de que, nuestra ambigua izquierda, es vista por la derecha como un UNICO enemigo, adversario de sus instituciones conservadoras tal como son y tal como la burguesía quisiera perpetuarlas. El "peligro comunista" del que hablan los generales y los obispos no se reduce para ellos al Partido Comunista: alcanza también al Partido Socialista, a los escritores de izquierda, a las revistas literarias, y —por eso de que la bola echada a rodar desde una montaña crece y no puede detenerse— acaba por arrastrar también a los representantes más lúcidos de la burguesía que, sin ser de izquierda,

(Cont. en pág. 10)

LA NEVULOSA INICIAL (cont.)

dan la menor sospecha de liberalismo. De estos últimos —no nos engañemos más, ni volvamos a imaginar ilusorias componendas, Frentes Democráticos, laboriosos aparatos de magia revolucionaria— sólo podemos aguardar una mínima colaboración, y sólo en ciertos casos (como éste) donde una particular circunstancia histórica los acerca a los intereses del pueblo. Pero hay, además, una izquierda auténtica. No, quizá, muy precisa en el plano estrictamente teórico: pero sí, unánime en lo que tiene de esencial. El Estado lo sabe; nosotros, en cambio, fingimos ignorarlo.

Hace casi dos años, Arnoldo Liberman y yo escribíamos "mejor que agriar discrepancias, es luchar por nuestras coincidencias". No pretendemos haber inaugurado con ello el llamado a la sensatez pero tampoco quisimos anotar una vaguedad o una mera expresión de buenos deseos. Se trataba —se trata— de una urgente necesidad política. No confundo, ya lo he dicho, táctica con estrategia. Hay, como afirma Herber Read, un "comunismo esencial" que es afín a toda doctrina reformadora. O quizá debió escribir mejor: transformadora. Hay, pues, una coincidencia estratégica, fundamental en cuanto concepción de la lucha revolucionaria, que va más allá de las discrepancias partidistas o la subjetividad individual. Revolución, en lo que tiene de postulado, no es sólo una palabra tumultuosa —sonora y vacía, como la onomatopeya de un tambor de lata—, ni es, en primera instancia, una cuestión de éste o aquél partido. Revolución es el más airado y terrible empecinamiento de los humillados; alguna vez significó "cambiarlo todo", y no hace mucho reventó en las Antillas con la desordenada improvisación de una cúpula, una cúpula tremenda —primeriza— que de golpe nos fecundó a América. Nadie niega la importancia de un Partido Obrero que exprese, en los hechos, la conciencia revolucionaria de la masa; pero —v éste es el nódulo de la realidad argentina—, ahora y aquí, esa conciencia todavía no existe. O es una conciencia falsa, pequeña burevesa, conciliatoria —que no va más lejos de alguna ambigua intención sindicalista—, y bajo la cual se esconde otra, la auténtica, que DEBE ser despertada. Si admitimos que existe, de hecho, una "doctrina esencial" —un modo de apprehender la realidad— que es afín a toda la izquierda auténtica, debemos admitir que ello sobreentiende la más absoluta identidad de propósitos en este punto —la formación de una verdadera conciencia revolucionaria en el pueblo—, pues, mientras el pueblo NO está preparado para ejercer presión sobre la burguesía gobernante NO se podrá hablar, con seriedad, de revolución popular. Y en el otro caso, mientras el pueblo NO está preparado para IMPONER su punto de vista al gobierno burgués —v aunque éste, como en el caso de Frondizi, se haya apoyado en las izquierdas para llegar al poder—, seguiremos confundiendo "revolución democrático-burguesa" con pacto, con oportuno contubernio; con zoncera irremediable. Crear en la

masa una verdadera conciencia de clases: ésta es, en principio, la tarea común a todo intelectual revolucionario. No asustarse de la palabra "intelectual". Viene de inteligencia. "La historia de todos los pueblos atestigüa" —fue escrito, allá por principios de siglo— "que la clase obrera, exclusivamente por sus propias fuerzas, sólo está en condiciones de elaborar una conciencia trade - unionista. En cambio, la doctrina del socialismo ha surgido de doctrinas filosóficas, históricas y económicas que han sido elaboradas por representantes instruidos de las clases poseedoras, por los intelectuales (V.I.L. "Obras completas", t. V. pág. 382). No es casual que Fourier haya sido barón, Kropotkin príncipe, Marx burgués, Engels industrial o Castro doctor en leyes: tampoco es casual que el Estado, sabiendo esto, tienda al embrutecimiento colectivo. Debemos comprender esto para comprender cuál es la razón de ser de los intelectuales en un proceso revolucionario. Si es cierto que se puede hablar de una doctrina, de una "base" teórica afín, no veo qué otro propósito (qué primer propósito impostergable) ha de tener la izquierda, de partido o no, como no sea despertar en el pueblo la conciencia de su fuerza. Y no veo que otra salida tienen las izquierdas militantes (sus dirigentes) como no sea ganarse de una vez el respeto, la confianza de las masas confusas de peronismo, prensa amarilla, grandes palabras: alertadas —a fuerza de Frentes Democráticos— contra todo lo que huele a "comunismo", e irremediablemente risueñas —a fuerza de prohombres— ante cualquier evocación de los bigotes del doctor Palacios.

No veo qué revolución postula esta gente si, cada vez que alguien susurra la palabra "violencia" —cada vez que uno la susurra con infinita cautela—, dicen: tirabombas. No. Nadie habla en nombre de la rebeldía gratuita (como parece sospecharlo el señor H. P. Agosti en su artículo "La 'crisis' del marxismo"). Ignoramos, además, si el futuro depara una nueva posibilidad, ajena de la violencia, para arribar a la supresión de la propiedad y de las contradicciones de clase; pero, mientras tanto, nos parece absolutamente necesario crear en las masas la idea de que oponer la violencia revolucionaria a la violencia conservadora de la actual organización política y económica puede llegar a ser una NEOFESIDAD histórica, y es, en principio, un derecho de LEGÍTIMA DEFENSA. "La rebeldía es el gusto por la violencia desnuda que Sartre exalta en su prólogo al Adem de Arabia —escribe Agosti, vinculándonos confusa e increíblemente a los angrv young men—, como única profecía que pueden escuchar los jóvenes iracundos". No sabemos si Sartre "exalta" realmente la violencia desnuda, no hemos leído el prólogo ni es este el momento de explicarle al señor Agosti todo lo equivocado y mal informado que estaba al escribir su artículo, pero —en términos generales— coincidimos con él en este párrafo. A nosotros —aunque sin desdeñar las circunstancias históricas que la condicio-

nan— tampoco nos gusta la iracundia. Nos da, como dijo Liberman, urticaria. No se trata, pues, de salir a la calle con omiliosas barras de trotil y hacer volar el Congreso; se trata de mirar de frente la situación, de no olvidar que hay cierta diferencia entre los jovencitos que leen a Tetiaro Susuki mientras bailan rock y mascan enérgicamente yum-yum, y los otros: aquéllos (por ejemplo) que en el año 1878 redactaban La Voluntad del Pueblo, postulaban la violencia, e innegablemente, prefiguraron la Revolución de Octubre. Ignorar que ciertas condiciones históricas imponen una conducta violenta —conducta que aparece por lo general mucho antes de la formación de un Partido Único que la canalice —es, no ya ignorar la elemental historia, sino, por aquello de la "violencia desnuda", cubrir discretamente sus partes pudendas disfrazándola de Tía Euduviges legalista. ¿Qué conciencia de clases, qué fuerza histórica tendrá un pueblo si, por principio, no se asume insurrecto? La unión de la izquierda sólo puede ser demostrada en este terreno, a menos que confundamos pueblo con electorado y revolución con elección.

De lo contrario, lo único que se busca es enarbolarse una vaga retórica marxista, y mientras se pueda, seguir aferrados a la legalidad. Pero entonces —leo en las mismas "Obras Completas" antes citadas— debemos reconocer como agotadas las fuerzas de la democracia revolucionaria y plantarnos, como tarea inmediata, el apoyo a una u otras capas de la democracia liberal como fuerza real de constitución en un régimen constitucional entonces debemos plantear en primer plano la legalidad, la correspondiente modificación del programa y la adaptación a los marcos "legales", entonces debemos reconocer como tarea principal la de organizar los sindicatos, retirar las consignas revolucionarias (tales como la de confiscación de tierras a los terratenientes) pues tales consignas son CONSIGNAS DE INSURRECCION —y llamar a la insurrección sin prepararse seriamente para ella en el aspecto militar, sin tener fe en ella, sería un indigno JUEGO a la insurrección —y entonces... lo mejor que podríamos hacer es convertirnos, en masa, al budhismo-zen, y abandonar todas las disquisiciones —no sólo en torno de los "principios teóricos"— en torno de la revolución democrático-burguesa, pues la experiencia muestra que ella se transforma, de hecho, por fuerza de las circunstancias, en órgano de insurrección, en embrión de un gobierno revolucionario.

O bien admitimos que NI SIQUIERA podemos hablar en términos de táctica, ya que, en nuestro país, las fuerzas de la revolución NO PUEDEN ESTAR AGOTADAS, nuestro que son nomatas, dispersas, fatales. Y, al menos en el universo de las cosas verdaderas, no hay nada que se agote si, como condición previa, no EMPIEZA por ponerse en movimiento. Eminentes razonadores discuten —con gran despoluidad de sintaxis— acerca del período revolucionario por el cual atravesamos.

(Concluye en pág. 30)

1) ¿Qué es lo que más le ha interesado en la novela de Otcenasek "Romeo, Julieta y las tinieblas" y por qué se decidió a llevarla a la pantalla?

Porque es una historia de amor y nos gustan las historias de amor que dan solución a un problema. Otcenasek ha escrito una historia de amor de gran alcance social. En la hora actual, en que en los países del Oeste comienzan a aparecer cruces gamagadas en la cúpula de las sinagogas, esta obra adquiere gran importancia.

2) En 1956 filmó usted la película "La apuesta de la vida", sobre un tema inspirado en la época de la ocupación de Checoslovaquia por los ejércitos hitleristas. ¿Existe alguna correlación entre esa película y la que acaba de terminar?

Creo que todos nosotros volvemos a los temas de la ocupación pues nuestra época actual ha surgido de ella. En la exasperación de las situaciones creadas por la guerra, todo se presenta de una manera más clara y los conflictos son más intensos. En el momento actual, las cosas no se expresan del mismo modo. Eso explica por qué volvemos siempre a los tiempos de la ocupación. Además, es necesario poner en guardia a la gente, para que no olvide. Los cam-



Dos escenas de: "ROMEO, JULIETA Y LAS TINIEBLAS"

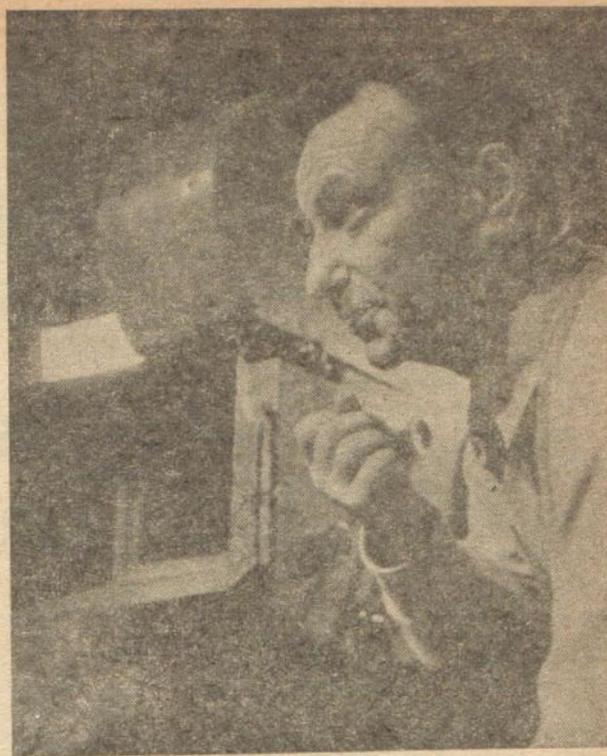
reportaje

a

JIRI WEISS



JIRI WEISS



pos de concentración todavía están en pie, el humo que se escapaba de las chimeneas de los hornos crematorios no se ha disipado del todo. Los que sobrevivieron viven todavía y los SS no han desaparecido. Los SS que arrojaron a mi madre al horno crematorio no tienen aún cuarenta años, son más jóvenes que yo. Es realmente terrible.

Con relación a la novela este film delinea mejor los personajes. Los demás miembros de la familia también saben que Pavel oculta a una judía y se ven obligados a tomar partido. El film está estudiado en sus menores detalles.

3) Su film es muy espinoso, por lo menos a juzgar por el guión de interpretación de los dos héroes principales — Pavel y Hanka—. ¿Podría usted decirme algo sobre este punto?

Creo que he acertado al confiar el papel de Pavel al actor eslovaco Iván Mistrík a quien encontré en Banska Bystrica. A mi juicio es actualmente el actor soñado para los papeles heroicos y dramáticos. Era su primer gran papel.

El trabajo con las dos nuevas actrices —Dana Smutna y Eva Mrázová duró tres semanas. Creo que lo que se manifiesta en un film es la personalidad, y contrariamente a la estilización teatral, se puede despertar en cada persona el talento insospechado que dormita en ella, mediante la elección acertada de los intérpretes y una dirección cuidadosa. Permítaseme expresarme de otra manera: la personalidad del actor se revela plenamente si el papel que interpreta responde a su experiencia de la vida. La creación del personaje, como por ejemplo el de Klara en "La trampa del lobo" exige, como en la escena, grandes cualidades profesionales. Nuestra cinematografía necesita talentos jóvenes y espero que las dos nuevas actrices, si tienen éxito, podrán dar toda la medida de

su talento en otros films.

4) La acción de su film tiene lugar en la época en que reinaba en Checoslovaquia una ola de terror desencadenada por los nazis, poco después del atentado contra ese verdugo del pueblo checo que fué Heydrich. ¿Tuvo usted la intención de trazar un cuadro documental de ese agitado periodo?

Creo haber reconstruido la atmósfera de la ocupación sin los alemanes. Mi film es sólo un drama romántico psicológico. La atmósfera es dada por la vida interior de los personajes. La acción sigue el curso normal de los pequeños acontecimientos documentales. No aparece ningún alemán salvo el oficial que visita la casa. Todo el ambiente está creado y se concentra en la casa, la familia y el sentimiento que une a Pavel y Hanka.

5) ¿Cuál fué su intención al filmar "Romeo"?

Detesto los film en los cuales el director quiere sentar cátedra. Tampoco me gusta que se me quiera dar lecciones; me horrorizan los films didácticos. Para eso tenemos los manuales y las escuelas. Un artista debe mostrar la vida, debe ser capaz de desarrollar la embrollada madeja de la vida, ofrecer un episodio de deslumbrante realidad. En general, creo que una obra de arte debe expresar y resumir todo lo que ha vivido el artista y el objetivo que ha alcanzado. Así, Beethoven me confía su alegría, su cólera, su pasión; Chejov, su tristeza al comprobar cuán difícil es ser hombre y al mismo tiempo su fe en el hombre y en la vida. El artista no puede dar una receta sobre la manera de vivir, de vestirse, o de hacer cualquier cosa. Aunque es posible que, al componer su obra, quiera obligar a la gente a reflexionar sobre su propia vida. No puede haber artista sin espectadores;

(Cont. en pág. 12)



Semion Kirsanov es hoy uno de los exponentes más altos de la poesía soviética y gran conocedor de la poesía latinoamericana. Es traductor de Neruda y admira profundamente a Guillén, Gabriela Mistral, Martí, Elvio Romero y Amorim. Tiene publicado más de 50 volúmenes de poesía y con cierto orgullo declara no haber escrito nunca en prosa. Se inició junto a Maiacovski en el "frente izquierdista del Arte" en 1923 y dice pertenecer a una generación de poetas "que exige una constante búsqueda de novedades en contenido y forma".

¿Qué nos puede decir de la actual poesía soviética?

En la Rusia soviética hay actualmente varias generaciones de poetas. En primer lugar la de aquellos que ya aparecieron antes de la Revolución y cuyos representantes principales son Anna Akhmatova, Assiev y Tiionov. Luego los forjados durante la revolución: Iliá Selvinski y el mismo Kirsanov (tengo 53 años y mucho me gustaría que se invirtiera el orden de esta cifra). Después la generación donde están Alexander Ivadorski, Leonid Martinov y Stevan Shipathev. Por último los jóvenes como Boris Slutski (el más popular de ellos) Eugeni Vinokusov y Eugeni Eutuschenko.

¿Qué caracteriza a esta última generación con respecto a las anteriores?

Los jóvenes aportan principalmente un nuevo contenido, expresan sentimientos que no conocíamos cuando eramos de la misma edad que ellos, porque nosotros pertenecemos a un mundo que está desapareciendo. No es así, sin embargo, que estos jóvenes son mejores poetas que nosotros.

¿Cuál de ellos es el más importante?

Mire, no se puede amar a una sola piedra de la costa. Puedo decirle sí que con respecto a los poetas soviéticos ya muertos el más importante —muy lejos de los demás— es Maiacovski, y luego Sergei Essenin y Edvard Baeritski.

¿Qué se conoce en la Unión Soviética de poesía occidental?

Los poetas soviéticos conocen muy

reportaje

a

SEMION KIRSANOV

bien el movimiento poético europeo. En cuanto a mí tengo especial admiración por el italiano Ungaretti y por Saint-John Perse.

¿Qué posibilidades profesionales ofrece la poesía en la URSS?

La poesía, como cualquier trabajo, es pagado. Un poeta joven puede comenzar a publicar en diarios y revistas y si llama la atención pronto se le edita un libro. Existen Institutos de Literatura en donde estos jóvenes ingresan y reciben un estipendio. Por supuesto la poesía no se enseña: sólo se imparten conocimientos útiles para el trabajo del poeta. Lingüística, historia de la poesía rusa, historia de la poesía universal, idiomas y diversos ramos humanísticos. Estos institutos son independientes y no dependen de la Universidad.

¿Qué puede decirnos del fabuloso avance técnico del hombre?

Que si la poesía no es capaz de incorporar estos nuevos contenidos, perecerá.

¿Qué le preguntaría Vd. a Semion Kirsanov y qué cree que él responderá?

¿Hay uniformidad de opiniones en la URSS? (Perdone señor Kirsanov esta pregunta reaccionaria).

Está perdonado. Me gustaría terminar con el cuento occidental de que en mi país hay uniformidad de opiniones. Por el contrario, hay muy opuestos puntos de vista frente a la poesía y a la literatura. Yo he participado de furiosas polémicas, que no he rehuido nunca, y creo que sin discusión no puede haber progreso ni arte ni nada. Hay sí una opinión general: que la poesía debe ser útil a la vida.

¿Es que no hay poetas "decadentes", poetas que no sirven últimamente a la vida?

¿Quién puede ser decadente? ¿Baudelaire, Lautremont? No creo que haya poetas decadentes. Cuando un poeta expresa su personal mundo de sufrimiento, está expresando el mundo de muchos seres humanos, y contribuyendo así a aliviarlos. El poeta es un hombre que con su varita mágica transforma el sentimiento de uno en el de todos. Naturalmente los poetas también pueden expresar sentimientos colectivos, las luchas sociales de la humanidad, incluso participar activamente en los asuntos políticos del presente.

¿No existe el peligro que esta participación presente vaya en detrimento de la poesía, que tiende a la intemporalidad?

Eso depende del poeta. Si no tiene habilidad escribirá sólo nueva rima. La poesía política soviética tiene tras sí una noble tradición que data de Pushkin: recuerden ustedes su "Oda a la libertad", sus poemas a Revolución. Naturalmente que no todos los poetas tienen que escribir poesía política. Eso depende del carácter de cada uno. No podríamos exigir a Essenin que escribiese como Maiacovski. Los acontecimientos de la vida llegan al poeta y se convierten en poesía sólo cuando los transmite como propios.

EL ESCARABAJO DE ORO

Registro de la Prop. Intelectual en trámite.

DIRECTORES:

Abelardo Castillo
Arnoldo Liberman

SECRETARIA DE REDACCION:

Liliana Heker

SECCION CINEMATOGRAFICA:

Hugo Kusnetzoff
Ricardo Alventosa

SECCION TEATRO:

Fether Hertz
Luis María Sánchez

COLABORADORES INMEDIATOS:

Marcos Silber
Alicia Tafur
Bettina Duret
Susana Isod
Juanita Bignozzi
Francisco Sobrino
Alberto Lagunas
Mario Sábato
Eduardo Barquin

COMPOSICION GRAFICA:

Leandro Hipólito Ragucci

Reportaje a JIRI WEIS (Cont).

en ello reside la belleza de la profesión que he elegido.

7) Una última pregunta: ¿Qué significa el cine para usted?

He elegido la carrera cinematográfica, pues considero que es una de las formas artísticas más moderna. Posee a la vez un magnífico poder de invención literaria y una gran fuerza dramática, ofrece la posibilidad de modelar, de reproducir la realidad a los hombres pacíficos del mundo entero. En la hora actual, el cine es un arte en plena madurez.

Hay personas a quienes les gusta la música de instrumentos de viento o el jazz, otras que prefieren la música de cámara. El cine ya es un he-

cho consumido así como un "cuarteto de música de cámara". He elegido precisamente, el género del film psicológico, de cámara, que es para mí el más bello y el más sublime.

A mi juicio, no hay aventura más interesante que la exploración del corazón humano. Hay aún tantos ríos y rielos que nos son desconocidos, tantos sitios, en este mundo, en los que nadie se ha aventurado, tanto material que puede dar lugar a obras maestras mañana, en el futuro. Estoy convencido de que el film que se ocupa del hombre, de su destino, de sus deseos, de los caminos que conducen a una vida mejor y más íntima puede llegar a ser realmente una obra maestra. Me consideraría dichoso si un día pudiera filmar —en la medida de mis medios y de mis fuerzas— un film así, verdaderamente bueno.

ana maría

ponce

EN EL POZO

(Cuento)

El sol se levanta perezosamente, con el aire adormilado del que debe macrugar por obligación. La luz va ganando poco a poco la ciudad dormida. Los pájaros, con trinos y batir de alas, son los primeros en celebrar el milagro del día que nace.

Luisa, tendida en su catre, escucha todos los ruidos familiares.

“Va a hacer calor”, piensa con disgusto. “Qué macana!... Bueno, es lo mismo. Para el pobre es malo el calor y malo el frío... Y acá, en el pozo, todo es peor... Hay que empezar un día más, y estoy cansada antes de levantarme. Si Pedro siguiera trabajando, tal vez dentro de poco, podríamos comprarnos un terrenito por el norte, y hacernos una casa de material, aunque fuera una piecita... Y después la cocina y un baño... La Margarita tiene más de once años y pronto podrá trabajar y ayudarnos un poco. Aunque el día menos pensado se la lleva un tipo cualquiera, y adios ilusiones”.

El canto estridente de un gallo, al que sigue un coro de imitadores, distrae su mente de la consideración de problemas y sueños.

“Es el colorado de doña Francisca. ¡Qué animal bochinchero! Parece que buscara que alguien le tuerza el pescuezo... Seguro que pronto le van a hacer el gusto”.

—¿Estas despierta? —Pedro la mira por sobre el cuerpo del Negro, dormido profundamente en medio de ambos.

—Ajá. Este calor no me deja dormir desde temprano.

—Es porque estás incómoda. Cuando cobre compraremos otro catre.

—No comprés tanto, hombre. Ni con tres sueldos te va a alcanzar para todo lo que querés... Tendríamos que guardar un poco de plata por si volvés a quedarte sin trabajo.

—Luisa, no seas lechuza, ¿querés? ¿Por qué no pensás que nos va a ir bien, que por fin empezamos a tener suerte?

—La suerte no corre pareja conmigo. Yo la espanto. Algo nos va a ocurrir, alguna cosa que nos nos deje seguir adelante.

El no replica; se limita a suspirar con gesto resignado. El chico se revuelve nervioso, turbado su sueño por la conversación, y la mujer retira el vientre prominente, de sie-

te meses de embarazo, para evitar que la golpee.

Se sienta en el lecho, y con los pies tantea en busca de las chan-cietas.

—¿Te levantás? —pregunta él.

—Sí... voy a prepararte unos mates.

—Descansá otro rato, que te hace falta.

—No, hombre. Ya me pica tanta cama.

La mujer se viste con un batón amplio, de grandes flores rojas, y sale a lavarse.

Ante su vista se extiende el Triángulo, famosa barriada del oeste santafesino. Entre las vías, un parque y el río, hundido y escondido a los ojos de la ciudad tras altos terrapienes, se levanta un barrio de ranchos diseminados confusamente, en el espacio que resulta reducido. En el Triángulo no hay calles, y no se extraña su ausencia; si se busca a alguien basta con preguntar a cualquier vecino. Allí todos se conocen; todos son miembros de una misma familia; todos están unidos por el mismo cordón umbilical al vientre de la Madre Miseria.

Luisa sumerge su rostro en el agua fresca a cuyo contacto se siente nueva y despejada. Con manos ágiles, trenza luego el pelo renegrido. Es una mujer joven —apenas ha pasado los veinticinco años— de facciones finas, pero la vida difícil, la lucha agotadora, han dejado huellas —punaladas de sufrimientos— en el rostro marchito. Los ojos —cansados y sin brillo— traslucen una profunda tristeza.

El Negro rompe en un llanto desconsolado, y al oírlo, la mujer vuelve a entrar a la vivienda.

—¿Qué le pasa al chico? —pregunta al hombre que se está vistiéndose.

2º. premio de nuestro concurso de cuentos

—Lo de siempre —contesta él en medio de un bostezo—. Nunca pide a tiempo.

—A moquetas le voy a enseñar.

Sacude a la hija que sigue durmiendo un sueño profundo, y rezonga:

—Levantate, Margarita. Tenés que ir temprano a entregar la ropa a las Villanueva.

—¿Sabés? Estaba pensando... —empieza Pedro.

—Ya sé —interrumpe ella—. Que cuando cobres el sueldo voy a dejar de lavar ropa.

Pedro, con trancos apurados, cruza el terrapién por el sendero trazado entre los yuyos.

—¡La pucha! ¡Qué tarde se ha hecho!... ¿Pagaría perder también este empleo... Es necesario que siga trabajando en la fábrica... El primer trabajo fijo que consigo en cinco años. Quisiera que la vida volviera a ser linda como cuando tenía mi carro... Sí, no eran más que changas, pero seguras y bien pagadas. ¿Por qué tuvo que morir ese maldito caballo? Qué bueno sería verla contenta a la Luisa y volver a oír su risa, como cuando empezamos a vivir juntos. Creo que desde hace años no la he visto sonreír una vez. Claro, no hay razón para estar alegre cuando no se sabe si se conseguirá plata para comer al día siguiente... A veces pienso que ella tiene razón: que cuando uno empieza a levantarse, a querer escapar del pozo, alguien desde arriba, con rabia, lo empuja hasta nuncio más nuncio”.

Da un feroz pisotón a dos hormigas que luchaban por arrastrar una hoja enorme, —y se siente mejor—.

“Me gustaba salir con el carro. No era aburrido como el trabajo de la fábrica; no me daba, como ahora, la espalda y la cintura, con este dolor que no ataja un momento, y que no me negado a cambiarse cuando ya es hora de levantarse y empezar de nuevo.

El sol se cuele por entre las ramas de los árboles. Las cucarachas dejan oír su canto monotonó, pronosticando que el calor hará padecer a los santafesinos.

“Buena noticia para los heladeros y los cerveceros... Si yo tuviera plata pondría una heladería o una cervecería. Es un lindo negocio: mucho trabajo en la estación, pero después a descansar todo el invierno con los bolsinos llenos... Pero no; lo mejor de todo sería volver al campo. ¿Por qué a los viejos se les habrá ocurrido mudarse a la ciudad? la vida del campo era linda vida, aunque se trabajaba fuerte. Me gustaba sentir el aire fresco, y el sol calentándome la cabeza y poniéndome más negro todavía... Y los días de lluvia, cuando el agua me mojaba la cara y el pelo, y sentía como la ropa se empapaba y se pegaba a mis carnes... Y el olor a pasto y a estiércol... En aquel tiempo me despertaba contento, feliz de empezar el día, porque trabajar no era un castigo... A los viejos los engañaron con el cuento de que la ciudad era una maravilla, un lugar don-

de la plata brotaba sola... ¡Pobrecitos! La ciudad y el maldito pozo los mataron antes...

Al fondo se levanta el edificio grisáceo, oscurecido de hollín, de la fábrica, que yergue sus chimeneas como estandartes que proclaman el progreso. El sonido estridente de la sirena apura a los remolones. Pedro suspira aliviado: ha llegado a ho-

(Cont. en pág. 16)

EL ESCARABAJO DE ORO - 13



i. pawels

j. bergier

LAS ABERRACIONES NAZIS

El nazismo no ha sido solamente el más repulsivo y sistemático intento de reducir al hombre a la miseria y a la indignidad más espantosa, sino —como lo está probando el juicio a Eichmann— fue el más riguroso, preciso y frío mecanismo de muerte que haya existido en la historia de la Humanidad. Pero eso no ha sido todo. Pawucls y Bergier —en el trabajo que se publica en estas páginas— nos demuestran que también fue la más siniestra y paranoica, la más disparatada aventura de la imaginación. Creemos que brindando esta nueva fisonomía del nazismo, ayudamos, en la medida de nuestras posibilidades, a testimoniar un aspecto más de esta repugnante aberración del siglo XX.

“En el campo de la ciencia aprendemos cuán vasta es la rareza del mundo”, dice Oppenheimer. Pero, ¿es solamente en el campo de la ciencia?

Un libro, “Le Matin des Magiciens” (“La Mañana de los Magos”), de Louis Pauwels y Jacques Bergier, que acaba de publicarse, tiene como fin demostrar que también en historia son insuficientes las explicaciones racionalistas, o que más bien dejan un residuo: Lo fantástico. “Hemos procurado —dicen los autores— reunir hechos que un historiador normal rechazaría con cólera y horror”. Los dos autores, por consiguiente, asumen una actitud contraria al “siglo positivista”, pero han hecho un esfuerzo por penetrar en un sistema de demencia y su intento — a pesar del gran número de sus imperfecciones e inexactitudes— debe conocerse. No hace mucho, el hitlerismo, por ejemplo, con sus campos de concentración y sus hornos crematorios, semejó un enorme ataque de delirio. “Si Hitler no estaba loco o no era un poseso, lo que es posible, la Historia del nazismo sería poco menos que inexplicable a la luz de un siglo positivista”, dicen Pauwels y Bergier.

He aquí lo que cuentan:

En la Alemania nazi florecieron dos teorías principales: la de la tie-

rra hueca, de Bender y la del mundo helado, de Horbiger.

Para los partidarios de la teoría de la tierra hueca, habitamos en el interior de una bola rodeada de una masa rocosa que se extiende hasta lo infinito. Vivimos adheridos a la superficie cóncava. El cielo se halla en el centro de la bola: Es una masa de gas azulado, con puntos de luz brillantes que tomamos por estrellas. Sólo existen el sol y la luna, pero infinitamente menos grandes de lo que dicen los astrónomos ortodoxos. A eso se limita el universo. Estamos solos y rodeados de rocas. (¿Locura? Sin duda, pero locura que tomó forma...)

Abril de 1942: Alemania lanza todas sus fuerzas a la guerra. Nada, por lo que parecía, podía desviar a los técnicos, los sabios y los militares de su tarea inmediata.

EN LA ISLA DE RUGEN

Sin embargo, una expedición organizada con el asentimiento de Goering, Himler y Hitler, sale del Reich en gran secreto. Los miembros de esa expedición son algunos de los mejores especialistas en radar. Bajo el mando del doctor Heinz Fisher, conocido por sus trabajos sobre los rayos infrarrojos, desembarcan en la isla Báltica de Rugen. Han sido provistos de los radares más perfeccionados, a pesar de que todavía esos aparatos son raros en ese momento y se hallan repartidos en los puntos neurálgicos de la defensa alemana. Pero las observaciones que van a llevarse a cabo en la isla de Rugen, se consideran, en el alto Estado Mayor de la Marina, capitales para la ofensiva que Hitler se dispone a emprender en todos los frentes. En cuanto llegan, el doctor Fischer hace instalar los radares dirigidos hacia el cielo, en un ángulo de 45 grados. Aparentemente, no hay nada que descubrir en la dirección escogida y los demás miembros de la expedición creen que se trata de un ensayo. Es que ignoran lo que se espera de los aparatos: más tarde se les revelará el objeto de las investigaciones. Comprueban con asombro que los radares permanecen de

la misma manera varios días, y entonces se les informa:

El Führer tiene buenas razones para creer que la tierra no es cóncava sino cóncava. No habitamos en el exterior del globo sino en el interior. Nuestra posición es comparable a la de las moscas que circulan por el interior de una bola. El objeto de la expedición es demostrar esa verdad científicamente. Por reflexión de las ondas de radar propagándose en línea recta, debían obtener imágenes de lugares extremadamente alejados en el interior de la esfera. El segundo objeto de la expedición es obtener por reflexión imágenes de la flota inglesa anclada en Scapa Flow.

Jefes de la Marina y la aviación alemana, pensaban, en efecto, que la curvatura de la tierra permitiría observaciones a distancia muy largas por medio de los rayos infrarrojos, menos curvos que los rayos visibles.

EL HIELO ETERNO

Más importante todavía, en la historia del nazismo, fue la “Welt”, abreviatura de “Welteislehre”, doctrina del hielo eterno, cuyo creador fue el austriaco Hans Horbiger.

El movimiento comenzó en 1923 con la distribución de hojas sueltas como esta: “Ahora tenemos que escoger: Hay que estar con nosotros o contra nosotros. Al mismo tiempo que Hitler limpiará la política, Hans Horbiger barrerá las falsas ciencias. La doctrina del hielo eterno será la señal de la regeneración del pueblo alemán. ¡Atención! ¡Súmense a nosotros antes que sea demasiado tarde!

Al principio, los sabios protestaron y publicaron cartas y artículos que demostraban las imposibilidades del sistema de Horbiger, y se alarmaron cuando la Welt asumió las proporciones de un vasto movimiento popular. Después del ascenso de Hitler al poder, la resistencia se debilitó, aunque las universidades siguieran enseñando la astronomía ortodoxa.

Ingenieros de renombre y sabios, aceptaron la doctrina del hielo eterno, como, por ejemplo, Lenard, quien con Roentgen, había descubierto los Rayos X; el físico Oberth, y Staro,

cuyas investigaciones sobre la espectroscopia eran conocidas mundialmente Hitler apoyaba abiertamente a Hordiger y creía en él.

EL SOCIALISMO MAGICO

"Nuestros pa-ados nórdicos se hicieron fuertes en la nieve y el hielo —declaraba un folleto popular de la Wel—, y por ello la creencia en el hielo mundial es la herencia natural del hombre nórdico. Un austriaco, Hitler, acabará con los políticos judíos. Con su propia vida, el Führer ha demostrado que un aficionado es superior a un profesional. Necesitaba otro aficionado para darnos una comprensión completa del Universo.

Hitler y Horbiger, los "dos austriacos más grandes", se entrevistaron varias veces. El jefe nazi escuchaba con deferencia a aquel sabio visionario. Horbiger no admitía que se le interrumpiera cuando hablaba y reprendía firmemente a Hitler: "Maul zu" ("cáll-se!"). Llegó al extremo la convicción de Hitler: en su mesianismo, el pueblo alemán estaba envenenado por la ciencia occidental, estrecha, debilitadora, alejada de la carne y del alma.

Las creaciones recientes, como el psicoanálisis, la serología y la relatividad, eran máquinas de guerra dirigidas contra el espíritu de Parsifal. La doctrina del hielo mundial aportaría el contraveneno necesario. Esta doctrina destruía la astronomía admitida; el resto del edificio se desplomaría inmediatamente por sí mismo, y era necesario que se desplomara para que renaciera la magia, único valor dinámico.

Se celebraron conferencias de los teóricos del nacional-socialismo y los del hielo eterno, Rosenberg y Horbiger, acompañados de sus mejores discípulos. Tal como la describía Horbiger, la historia de la humanidad, con los grandes diluvios y las sucesivas emigraciones; con sus gigantes y sus esclavos, sus sacrificios y sus epopeyas, respondía a la teoría de la raza aria.

Las afinidades del pensamiento de Horbiger con los temas orientales de las edades antediluvianas, de los períodos de salvación de la especie y los períodos de castigo, apasionaron a Himler. A medida que se precisaba el pensamiento de Horbiger revelábanse correspondencias con las visiones de Nietzsche y con la mitología wagneriana. Quedaban

establecidos los orígenes fabulosos de la raza aria bajada de las montañas habitadas por los supernombres de otra edad y destinada a mandar en el planeta y en las estrellas. La doctrina de Horbiger se asociaba estrechamente al pensamiento del socialismo mágico, a las proyecciones místicas del grupo nazi.

EL CICLO DEL FUEGO

De este sistema general se desprende una doctrina racial.

En el periodo en que nos encontramos coexisten sobre el globo especies procedentes de diversas fases del secundario el terciario y el cuaternario. Algunas especies están marcadas por la degeneración; otras son anunciadores del futuro ostentan las formas de lo porvenir. El hombre no es uno. Existe una humanidad que es solo una apariencia que no merece ese nombre y que sin duda fue creada con los seres restantes y odiosos, manifestaciones de la vida inferior. Los zingaros, los negros y los judíos, no son hombres en el verdadero sentido del término. Nacidos después del despiome de la nueva tercera, por mutacion brusca, esas criaturas "modernas" (parcialmente los judíos) imitan al hombre y sienten celos de él, pero no pertenecen a la misma especie.

"Están tan lejos de nosotros como las especies animales de la verdadera especie humana —le dice Hitler a Kausching—. No es que lame al judío un animal. Está mucho más lejos del animal que nosotros... Es un ser extraño al orden natural...".

Tal es la tesis de Horbiger y tal es el clima espiritual que propaga. He aquí algunos ejemplos de sus efectos sobre los acontecimientos:

Hitler estaba persuadido de que el frío retrocedería donde él avanzara. Esa convicción mística explica en parte la manera como condujo la campaña de Rusia. Los horbigerianos, que se declaraban capaces de prever el tiempo en todo el planeta, con meses y hasta años de anticipación, habían anunciado un invierno relativamente benigno. Pero había otra cosa: con los creyentes en el hielo eterno, Hitler estaba íntimamente persuadido de que tenía una alianza con el frío y que las nieves de las llanuras rusas no podrían retrasar su marcha. Conducido por él, la humanidad iba a entrar en el nuevo ciclo del fuego. Y estaba entrando: el invierno retrocedería delante de sus legiones portadoras de la llama. A pesar de que concedía particular atención al equipo material de sus tropas, el Führer sólo había hecho darles a los soldados de la campaña de Rusia un suplemento de ropas irrisorio: una bufanda y un par de guantes. En diciembre de 1941, el termómetro de pronto bajó a 40 grados bajo cero. Las previsiones resultaban falsas; las profecías no se realizaban; los elementos se subordinaban y, en su carrera, las estrellas dejaban súbitamente de trabajar para el hombre justo. Era el hielo el que triunfaba del fuego. Las armas automáticas no funcionaban al helarse su engrase. En los depósitos, la gasolina sintética, bajo

la acción del frío, se separaba en dos elementos inutilizables. En la retaguardia, las locomotoras se helaban. Los hombres morían bajo su capote y en sus botas de uniforme: la herida más pequeña resultaba mortal. Al agacharse en el suelo para satisfacer sus necesidades fi-

Quema de Libros



siológicas, millares de soldados perecían al helárseles el ano.

Hitler se negó a creer en ese primer desacuerdo entre la mística y la realidad. Afrontando el riesgo de la destitución y quizá el de la muerte, el general Guderian voló a Alemania para informarle la situación al Führer y pedirle que ordenara retroceder.

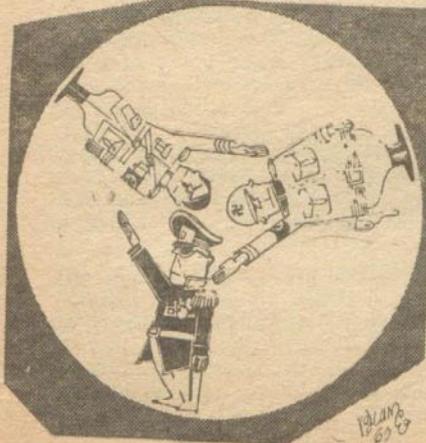
—El frío es asunto mío —respondió Hitler—. Ataquen.

Fue así como todo el cuerpo de batalla blindado que había sometido a Polonia en dieciocho días y a Francia en un mes, aquellos ejércitos de Guderian a los que Reinhardt llama a "sus inmortales", desaparecieron en el desierto del frío, despedazados por el viento y quemados por el hielo, para que la mística fuera más verdadera que la tierra.

Finalmente lo que quedaba de aquel gran ejército tuvo que desistir y partir hacia el sur. Cuando, en la primavera siguiente, las tropas invadieron el Cáucaso, tuvo lugar una ceremonia singular. Tres alpinistas SS treparon a la cima del Elbrouz, la montaña sagrada de los arios, alta cuna de las antiguas civilizaciones cumbre mágica de la secta de los "Amigos de Lucifer", y plantaron allí la bandera de la svástica, bendecida según el rito de la Orden Negra.

La bendición de la bandera en la cima del Elbrouz debía señalar el comienzo de la nueva era. En lo adelante, las estaciones iban a obedecer y el fuego vencería al hielo durante milenios. El año anterior había ocurrido una seria decepción; pero aquello sólo había sido una prueba la última antes de la verdadera victoria espiritual. Y a pesar de las advertencias de los meteorólogos clásicos, que anunciaban un invierno todavía más temible que el precedente a pesar de mil señales amenazadoras, las tropas alemanas subieron hacia el norte y Stalingrado, para cortar a Rusia en dos...

(Cont. en pág. 25)



EN EL POZO (Cont.).

rario. Va a cruzar la calle cuando lo sobresalta una bocina impertinente. Un auto pasa frente suyo a toda velocidad; lo estremece el roce, breve pero fuerte, del objeto que se mueve rápidamente.

—¡Atorrante! ¡Mira por donde caminas! —oye que le grita el conductor.

Pedro siente hervirle la sangre y suelta unas palabrotas. El hombre del auto, un gordo bien vestido que huele a colonia fina, enrojece furioso, y masculia entre dientes una respuesta de más grueso calibre todavía.

—¡Chusma! —dice a la mujer que va con él—. Esos vagos del otro lado de la vía tienen pereza hasta para cruzar la calle. Parásitos sociales.

La mujer, una rubia llamativa en cuyo rostro se nota la falta de sueño, va a replicar, pero se contiene. Quisiera decirle a ese gordo satisfecho (qué asco le producen sus carnes blancas y fofas!), que ella también proviene del otro lado de cualquier vía. Se limita a morderse los labios. Piensa, para acallar su enojo, que cuando llegue a su casa, se dará una ducha tibia para sacarse del cuerpo el olor a gordo, y dormirá un sueño largo y feliz al fresco de un ventilador. Sonríe y bosteza. El hombre del otro lado de la vía, ha sido olvidado.

Luisa pone al fuego la olla del puchero. Se estira y masajea la cintura dolorida. Va hasta la puerta del rancho, y llama:

—¡Margarita!

—¡Margarita!!! —insiste con voz más alta.

Nadie responde. Camina unos pasos, buscando con ojos impacientes a la muchacha. La ve conversando con Dorita, la hija de doña Remigia. A Luisa se le nota el disgusto en la cara. Se acerca y dice con enojo:

—¡Che, mocosa! ¿No oís que te estoy llamando?

La chica nota que hay tormenta, y se encoge temerosa:

—No te oí, mamá. ¿Me necesitas?

—Sería bueno que te comidieras a ayudar un poco —mira en torno y agrega—. ¿Dónde está tu hermano?

—Fue con el Cacho hasta la casa, a juntar unos güesos.

—El por lo menos se preocupa en arrimar unos pesos. En cambio vos...

—No me la sacudás tanto a la muchacha, Luisa —interviene Remigia con una risita—. Es una vieja sucia y desgredada, que matea sentada a un costado de su derruida vivienda.

—Vení —sigue con voz que quiere ser cordial—; sentate un rato conmigo. Te voy a convidar con un mate, a ver si se te pasa el viento norte.

Luisa se acerca con pocas ganas; no tiene ánimos para discutir y sabe que la vieja va a insistir para que le acepte el convite. Se sienta en un banquito de patas torcidas, que a duras penas sostiene su cuerpo voluminoso.

—Tomá —dice Remigia, ofreciéndole un mate espumoso.

Sorbe un poco y cumplimenta:

—Tá rico.

—Ajá. El cebar mate es mi especialidad. Ahora que estoy vieja y ya no sirvo para muchas cosas —guina un ojo con picardía—, el Ramón dice que me aguanta porque si me echa va a extrañar mis mates.

Mientras la mujer parotea, Luisa se distrae observando el interior del rancho. Es una pieza oscura, apenas sostenida por unos paños, que al primer ventarrón volara entera. Sobre una mesa magranta hay un pedazo de carne, medio cubierto por un enjambre de moscas. Doña Remigia, con perspicacia, nota la mirada de crítica, y dice riendo:

—Estás mirando mi ranchito con cara de visitadora. Tienen la manía de la limpieza, las moscas y las enfermedades —suelta una risotada—. Sabes lo que les dijo el Ramón cuando lo quisieron vacunar?... Que él se curaba con vino negro... ¡Qué hombre más chistoso! Si vieras la cara que pusieron.

Luisa sonríe por compromiso.

—Bueno —dice Remigia con exagerado gesto de asombro—, por fin te veo sonreír un poco. Mira que sos seria, ¿eh? Decí que diste con un hombre manso como el Pedro, que cualquier otro, en cuanto quisieras sargentearlo, te muele el lomo a paños... No te critiques; sos una mujer fuerte y llevas bien tu casa, pero de a ratos, hay que aflojar un poco las riendas. La pobre Margarita te tiene miedo —senala a las muchachas con un gesto—. Mirala, se está poniendo mala. La mía también está buena moza.

Luisa observa a Dorita. Sí, ya es una mujer. Cueroetas por un vestido anarajoso y ajustado, sus formas redondeadas se destacan provocadoras. Los pechos jóvenes, erguidos desafiando la estrechez de la blusa, atraen la mirada de los hombres. La muchacha, consciente de su despertar al sexo, guarda una actitud a la vez inocente y provocativa que es un reto abierto a los apetitos que despierta. A su lado, Margarita parece más niña todavía.

—La hija atrae a los hombres como la miel a las moscas —continúa doña Remigia—. Si es viva y sabe hacerse valer, dentro de poco podrá ayudar a sus viejos.

Luisa la mira con no disimulado desagrado; la repugna esa vieja hablando con toda naturalidad de convertirse a la hija en carne de proscrito. La otra mujer, nota el gesto, y se defiende:

—¿Qué querés? ¿Que le enseñe a morir de hambre? La prefiero puta pero bien alimentada... Al fin y al cabo, no vivimos todas nosotras acorraladas con algún hombre?

Calla al notar que sus razones no convencen a Luisa; ésta se levanta, y esorzándose, dice con voz amable:

—Bueno, me voy. Gracias por los mates.

—No tenés por qué darlas. Y pensá bien en lo que hablamos. Ya verás que a la larga, me darás la razón.

Luisa no responde; llama a Margarita, que con visibles pocas ganas se despide de la amiga, y caminan en dirección al rancho.

A pasar por la casa de las Gaitán, la más cuidada y pobremente pretenciosa de la barriada, Margari-

ta estira el cuello y sin ningún disimulo, espía el interior por la puerta entreabierta. Ese rancho ejerce una inconsciente atracción sobre la muchacha, que sabe que allí viven mujeres que noche tras noche reciben la visita de hombres para hacer "eso", para nacerse el amor sobre un camastro, a la luz de una lámpara de kerosene. Muchas veces, en noches oscuras, se ha acercado vencida por la curiosidad y ha espiado a esos hombres —que huelen a tacho y perfume— y que aguardan nerviosos a la puerta del rancho, o en la primer pieza, impacientes, desasosegados, sin mirarse mucho a las caras por temor a reconocerse luego.

Los vecinos respetan a las Gaitán. Son mujeres lindas y muy limpias; a veces hasta se bañan dentro de un tacho grande, en un baño que improvisan con cortinas. Simpaticas y serviciales las tres, pero Margarita siente una especial predilección por la mayor, de ojos negros y pronunciados, que miran con suavidad de terciopelo.

La madre advierte la mirada ansiosa de la niña, y dándole un tirón, apura el paso. Margarita se resiste y se encierra en un silencio hosco y resentido.

—Cuidá la comida que me voy a recostar un rato —ordena Luisa.

Margarita no contesta. ?

—¿No oís que te estoy hablando?

—¡Ufa!, Bueno...

Una violenta cachetada da por tierra con la muchacha.

—Así aprenderas quien es tu madre, ¡atrevida! Y que no te vea más con esa atorrantita.

—Dorita es mi amiga —replica rabiosa.

—Amiga... —ríe con amargura—. Aprendelo desde ya: los pobres no tenemos amigos.

Margarita queda sola, mascullando su enojo. Luisa se recuesta y reposa con los ojos cerrados. No duerme. La mente vaga, los pensamientos vuelan, los recuerdos aparecen un instante, le hacen una mueca, y vuelven a su lugar en la conciencia. El hijo, ese hijo que no desea y que pronto dará a luz, se sacude en un vientre, se agita y se estremece, como si buscara librarse de su cárcel de carne. Sin abrir los ojos, sonríe y se acaricia el vientre.

—Estás apurado por salir, ¿eh?

—dice quedamente—. Apurado por saber lo que es respirar y vivir. Quedate adentro, zonzo Te conviene. Con la vida vendrá el frío y el hambre. Y ser pobre hasta que te mueras... Uno debiera matar los hijos cuando nacen. Acaso no se hace eso con los gatos y los perros para que no sufran?... Y la idiota de mi hija dice que hay amigos... ¡Já! Quisiera haber visto un solo amigo cuando me quedé sola a los trece años... Ni siquiera Pedro fue bueno conmigo. El día que murió el viejo...

Recuerda nitidamente el día que murió el padre, ese hombre enfermo al que adoraba. Cuando se cansó de llorar junto al cuerpo frío y mareada por el olor a cadáver y el murmullo de la gente que la acompañaba —sólo con su presencia física— salió

(Cont. en pág. 18)

reportaje a LOS INDEPENDIENTES

PALABRAS PREVIAS

Cuando decidimos hacer este reportaje al teatro "Los Independientes" nuestra intención —obvio es aclararlo— era interrogar a sus principales responsables sobre "El otro Judas", sobre su puesta en escena, sobre la personal apreciación que de ella tuvieron sus intérpretes. Asistimos, entonces, a un ensayo general. Allí ocurrió esto que quiero comentar. Mientras se sucedía el ensayo sentíamos que empezaba a importarnos tanto como la obra de Castillo ese espectáculo de disciplina, nervio y amor por el teatro que demostraban, momento tras momento. Lovero y sus muchachos. De esto a la plena identidad con sus voces, sus esperanzas, su entrega vital, había sólo un paso. Y lo dimos. Esperamos con su misma espera, hablamos con sus mismos diálogos, callamos con su mismo silencio. Esto no es retórica de los sentimientos: es, simplemente, sinceridad. Y por eso, por haber sentido hondo ese esfuerzo, ese tesón, esa inquietud creadora, esa capacidad de trabajo, de director, intérpretes y colaboradores ("trabajadores del arte" como gusta llamarlos y llamarse Lovero) es que creemos, en justicia, que estas palabras eran necesarias.

Este reportaje no contaba con mi palabra, pero, una imperiosa urgencia que algo tiene que ver con la amistad pero mucho más con la honestidad me obliga a usurpar este espacio.

Un desencanto, una profunda rebeldía por la conformación del alma y el destino del hombre, una necesidad de búsqueda, de más batalla, de más ansia, es lo primero que se nos ocurrió al leer esta obra teatral de Abelardo Castillo (el conocimiento de sus posteriores creaciones como "Israfil" o "La cortesana de la muralla" o "Las otras puertas" no ha hecho sino confirmar esta impresión). Alguien dijo alguna vez que no hay drama más sustancial que aquel concebido por un autor torturado por un tema que desgarrar sus entrañas y lo lleva a entregarnos todo lo que puede dar. El tema de Judas tiene en Castillo estas significaciones. Un cierto día un personaje nos llama desde el misterio de la creación y pide, sin titubeos, sin vacilaciones, que vayamos



EL CONJUNTO

Fotos Nany Roitman

a él. Aceptamos su llamado, un poco turbados, un poco ansiosos. Y en él volcamos, tal cual es, una parte importante de nosotros mismos. Quizá nuestra sensibilidad más vulnerable, y entonces más rica, más frondosa. Es un llamado tan urgente como la necesidad de luz y aire. "Más alto que los cielos, más profundo que el shéol", como lo definiría el lenguaje bíblico. Y es allí donde Castillo ve como Judas, ve en Judas, y Cristo se nos aparece como cuenta Ezequiel que se le apareció Jehovah, descendiendo del norte, por el mismo camino que el pueblo recorrió para el cautiverio, en busca de sus acongojados y solitarios desterrados, para unirlos contra la adversidad, para solidarizarlos, para, en esencia, constituir un movimiento. Un movimiento de reivindicaciones sociales que Cristo NO trasladó a las estrellas ("¿Eres el hijo de Dios", "Tú lo dices"), pero al que no sabe —es mi opinión— llevar a término. La Biblia —esa patria de judíos y cristianos— exigía una triple fidelidad: al tema en cuanto anécdota, a la verdad en cuanto requisa, a sí mismo en cuanto libertad creadora: Castillo lo ha conseguido. No creo que pueda destacar mejor mérito.

Arnoldo Liberman.

HAYDEE PADILLA

Considero a "El otro Judas" como la obra de un verdadero poeta. Y aunque carezco de condiciones críticas suficientes como para emitir un juicio acerca de lo que a su estructura formal se refiere, como espectadora y como actriz no puedo dejar de decir que "siento" en ella, en sus personajes (a los que veo ya vivir por sí mismos), esa vibración especial que sólo las obras de arte poseen. Más aún: si luego de haber conocido la obra no se me hu-

biera dicho el nombre de su autor, confieso que habría pensado de inmediato en alguno de los llamados grandes dramaturgos. De tal manera me atrapé y subyugó.

Dicen que lo que importa no es tanto el tiempo que una vida dura, sino la intensidad con que se la vive. A la vida plenamente vivida nos remite esta obra de Abelardo Castillo, intensa, maravillosa: lo que no tiene en extensión, lo posee en profundidad y en belleza.

DANIEL ROCA

—¿Qué piensa usted de Judas?

Judas para mí representa el hombre con todos sus defectos y sus virtudes. No obra por el deseo de traicionar, sino por el impulso de ayudar a su pueblo a levantarse contra las dictaduras. El Judas de Castillo es de todos los tiempos y puede ser una obra clásica pues no envejecerá. Siempre existirá un Judas, mientras exista un hombre con ideas revolucionarias.

ONOFRE LOVERO

—¿Qué lo impulsó a elegir las obras de Shaw y de Castillo?

—No soy exclusivamente yo quien elige las obras que se representan en nuestro teatro; pero admito que, en mi condición de director artístico de Los Independientes, mi voto es casi siempre decisivo en la elección de aquéllas. Sin embargo, en este caso particular, "El otro Judas" surgió de un concurso organizado por "Caceta Literaria" del que fuimos invitados Polant, Ordaz y yo, y el primer premio consistía en la publicación del drama y en su representación en nuestro escenario. Pero de no ser así, conociendo esta obra de Abelardo Castillo no hubiese vacilado en recomendarla: se trata de un trabajo de excelente factura literaria, con un simbolismo enfático de un personaje tradicional. ¿Qué más necesita un teatro para decidir su puesta en escena? En cuanto a "Enterrad a los muertos", es más que una obra de teatro: es una obra, un gran fresco dramático, de gran atracción para una compañía y un director interesados en experimentar sobre formas nove-

—¿Las considera subversivas?

—Si se considera subversivo lo que nos hace rever lo cotidiano y no aceptar sin discutir lo establecido por la costumbre y la moral tradicionales; entonces sí, son subver-

(Cont. en pág. 30)

EL ESCARABAJO DE ORO - 17



LOVERO y CASTILLO:
en diálogo

EN EL POZO (Conc.).

a caminar entre los ranchos a obscuras. Le parece sentir todavía el frío de la noche de junio, lastimándole las carnes. Recuerda también que miró la luna —una luna llena redonda y azul y pensó: "Debe estar helando". Caminó por el terraplén, sintiendo el silencio de la noche entrarse en el cuerpo, sosegando su sangre y apagando su dolor, hasta convertirla en una cosa insensible y aterida. Entonces notó que alguien la seguía. Se volvió y vio a Pedro; él se detuvo, mirándola indeciso. Casi no lo conocía; hacía poco que había llegado al barrio con los padres. Nunca se habían hablado, pero Pedro la miraba fijo, con ojos de hombre viejo en su rostro de muchacho, cuando se encontraban casualmente junto a la canilla pública, o en cualquier callejuela de la barriada. A ella le gustaba su manera tranquila, su aspecto reservado, su silencio. Pedro se acercó ella le vio en la cara lo que ocurriría. No luchó. Estaba demasiado cansada y además no le importaba. Y Pedro la poseyó esa noche tendidos en una zanja, bajo la luz de la luna redonda y azul. Unas ranas, que croaban en un charco, observaron con gesto grave como se hacían el amor.

Después, cuando él se enteró por unas comadres que la muchacha sería madre, hizo un rancho con sus propias manos y la llevó a vivir con él. Fue la única decisión, el único acto de hombre de su vida. Luego, decidió que era más fácil que otro cargara con las responsabilidades, y se dejó llevar de la mano como un niño. Luisa pasó a ser el macho de la casa. La mujer odiaba el dominio que ejercía sobre el marido y se desahogaba por algún gesto que demostrara que Pedro poseía alguna fuerza de carácter, algún resto de voluntad. Pero él se encerraba en su comodidad y en su egoísmo y Luisa seguía cargando con la familia a sus espaldas ("No, tampoco él ha sido generoso, amigo para mí. Si me recogió, fue porque quería el hijo. Nadie da nada sin pedir algo en cambio").

Y ahora Luisa teme. ("Si ellos supieran que mi corazón no anda bien y tal vez muera en el parto... No, no puedo morir... Qué sería de ellos?... No puedo saltarles. Tengo que pensar y hacer por estos infelices").

Por fin, se queda dormida y sueña que Pedro es un hombre fuerte y que trabaja mucho hasta conseguir sacarla del pozo. Afuera Margarita cuchichea con Dorita mientras hojean una revista de cine.

Cuando estaban comiendo, Pedro soltó la noticia.

—Parece que voy a quedar efectivo nomás —me parecen tanos una seguridad desconocida—. Están muy conformes conmigo. Ahora mirá, el capataz me explicó el asunto del salario familiar.

—De qué?

—Es una plata que dan por la mujer y los hijos. Pero la situación tiene que ser legal, entendés?

—No.

—Bueno, el capataz me dijo que si no estoy casada, los hijos por lo menos tienen que estar reconocidos, apuntados en el Registro Civil.

—¿Cuánto problema por unos mi-

serables pesos!

—No tan miserables, che. Me dan \$ 250 por cada uno de los chicos y cien por vos, si estuviésemos casados.

Ella se impresiona, y reflexiona:

—Eso es mucha plata.

—Si... Ya hablé con la asistente social y le pedí que nos arregle los papeles para casarnos.

—¿Casarnos?

—Y, sí... Ya que estamos.

—Estás loco! Yo no quiero casarme!

Pedro se asombra, y pregunta:

—Por qué? Qué te pasa?

—No quiero atarme a nadie. En eso estuvimos de acuerdo el día que nos juntamos: cuando cualquiera de los dos se cansa, puede irse tranquilamente. No —agrega con énfasis—. Nada de casamiento y esas porquerías. Se te ocurre cada idea a vos!

Pedro queda un momento callado; es naturalmente lento para reaccionar, pero por fin estalla. Pega un violento puñetazo sobre la mesa, y grita:

—Nos casamos y se terminó! Y no me obligues a sacudirte una paliza!

Margarita y el Negro observan la escena con grandes ojos asombrados. Luisa va a rebelarse, pero mira el rostro decidido del hombre y se contiene. Algo dulce y cálido la invade entera. Es la segunda vez que Pedro la domina y eso es bueno.

Hay un ambiente de curiosidad y nerviosismo, inusitado para la eterna apatía de la barriada. Se han formado corrillos, en los que circula el mate cebado por manos comedidas, y hombres y mujeres entretienen su no hacer nada, tejiendo comentarios sobre el hecho insólito: se casan la Luisa y el Pedro. Los niños, ajenos a las inquietudes de los mayores, juegan al pie del terraplén, trenzados en una batalla carnal en la que se cruzan cascotes de todas dimensiones. De tanto en tanto, uno de los combatientes se herida por un golpe más contundente. Se oye entonces un llanto desconsolado y una madre se ve obligada a abandonar la conversación para intervenir, generalmente con un coscorrón o un tirón de orejas, que logran el sorprendente efecto de terminar con las quejas del soldado herido.

Sentado a la puerta de su rancho, un viejo trenza paja dando forma a un costurero, con lentos movimientos de sus manos arrugadas. En tanto, mira con ojos marcos el juego de los niños y sonríe con un gesto bondadoso de su boca desdentada.

Nubes de tormenta, amenazantes y meidoras, encanotan el cielo. Los vecinos desean interiormente que la tormenta avance hasta que recrasen del Registro Civil los recién casados y sus hijos.

Súbitamente, un viento desenfundado levanta cortinas de polvo y a poco se desencelga un violento chorrón. La tierra bebe con desesperado deseo las gruesas gotas de agua, y un olor a tierra y plantas húmedos se esparce en el ambiente.

Luisa, Pedro y los hijos bajan del trenzador en medio de una lluvia torrencial.

—Lindo casamiento —dice ella entre dientes—. Es lo único que nos faltaba. Para colmo, todos con ropa

nueva. A ver ustedes —ordena a Margarita y al Negro—, saquense los zapatos o se van a quedar sin suelas.

La mujer está malhumorada. Recuerda la ceremonia del casamiento, lo grotesca y triste que se sentía parada ante el funcionario frío e indiferente, oyendo las risitas contenidas de las empleadas de guardapolvo blanco.

Pedro la sostiene del brazo, cuidando que no resbale sobre el suelo fangoso. El rostro del hombre tiene una expresión de seriedad y firmeza, como si sus rasgos se hubieran modelado en forma definida. Pese al malhumor de Luisa, se siente contento, esperanzado. Margarita y el Negro saltan y juguetean, gozosos de sentir los pies desnudos en contacto con el barro.

Cuando llegan a la barriada, desfilan solemnemente, saludando a los vecinos que permanecen bajo la lluvia, esperándolos. Muchos pares de ojos asombrados y curiosos, los observan sin ningún disimulo. Luisa consciente de su repentina importancia, se prende del brazo de Pedro, que la sostiene con fuerza.

Ya en el rancho comen un plato de sopa que dejaron hirviendo en el brasero. Afuera silba el viento y el agua sigue cayendo pertinaz.

La noche ha llevado silencio a las miserables casuchas que se levantan en el pozo. Ya no llueve; las nubes han huido llevadas en brazos por el viento, y en el cielo despejado seorea una luna redonda y azul, como aquella que recuerda Luisa. Las ranas y grillos, desde charcas y vastos, dejan oír sus coros, en franca competencia.

Luisa, parada junto al catre, trenza su pelo maquinalmente. Contempla a los hijos y al marido, que respiran con la respiración acompasada del sueño.

"Si todos los días fueran como hoy", piensa, "Si Pedro sirviera trabajando con tanta voluntad. Debe ser lindo comer sabiendo que no es la última comida; que cuando aparezca el hombre va a haber con qué matarlo. Dios, si es que hay Dios, no dejará que me muera en el parto; tengo que vivir por ellos. Y quiero vivir por mí, ahora que la vida puede ser mejor para nosotros... Pero no; es demasiado bueno para que dure mucho. Tiene que haber alguna trampa; en cualquier momento va a cantar el colorado de doña Francisca y tendré que despertar".

De una caja de cartón saca la libreta del Registro Civil, todavía humedecida por la lluvia inoportuna. Luisa la abre lentamente, con respeto profundo, y examina detenidamente los rasgos de la letra del funcionario. No comprende lo que significan, pero distingue su nombre que ha aprendido a dibujar para firmar. El rostro duro, la boca curvada en rictus amargo, se suavizan en una sonrisa y los ojos brillan con luz de ternura. Se siente orgullosa; es la primera vez que una mujer de su barrio y aún de su familia, se casa en el Registro Civil. Con gesto torpe de la mano gruesa por el constante fregar vana, acaricia dulcemente, como se acaricia la piel de un bebé— las tanas ásperas de la libreta.

—Que estás haciendo, Luisa?

(Concluye en pág. 30)

horacio salas

QUIERO GUARDAR LA NOCHE EN EL BOLSILLO

a Graciela

Quiero gastar el sol
burlándome en su cara
y pintarme los dedos
con voz de mariposa;

acunar en la espuma
la delgadez del tiempo
y dibujar buzones en la playa;
quiero encender palabras en el canto
y salpicar con besos la manzana;
adormecer la tarde en las espigas
y recortar tu nombre contra el aire;
quiero clavar mi sueño.
como si fuera un cuadro,
beberme el Arco Iris con las manos,
llevar el horizonte hasta mi cama
y regalarle a tu cintura un árbol;
quiero entibiar el cielo
para que llueva cuarzo;
poder darle la mano al inventor del vino,
llenar vasos con polen
hacer mi testamento con ciruelas
y dedicarle un libro a las hormigas.

juana bignozzi

DOS POEMAS

I

Extendiendo el tiempo y los rostros sobre la
(mesa

aceptamos que nos han ganado
Los ojos huesos del miedo dejaron de
mirarnos
Desde nuestra desnudez un pájaro azul.
comienza a respirar lentamente el aire.

II

Todo es cuestión de durar.
No tocarse ni el costado izquierdo ni el
derecho.
Todo pasa nada pasa.
Nuestros pájaros morirán en nosotros
o echarán a volar dejándonos vacíos.

oscar wilde

EL MAESTRO

Y cuando las tinieblas cayeron sobre la tierra, José de Arimatea, después de haber encendido una antorcha de madera resinosa, descendió desde la colina al valle.

Porque tenía que hacer en su casa. Y atrodillándose sobre los pedernales del Valle de la Desolación, vió a un joven desnudo que lloraba.

Sus cabellos eran color de miel y su cuerpo como una flor blanca; pero las espinas habían desgarrado su cuerpo, y a guisa de corona, llevaba ceniza sobre sus cabellos.

Y José, que tenía grandes riquezas, dijo al joven desnudo que lloraba:

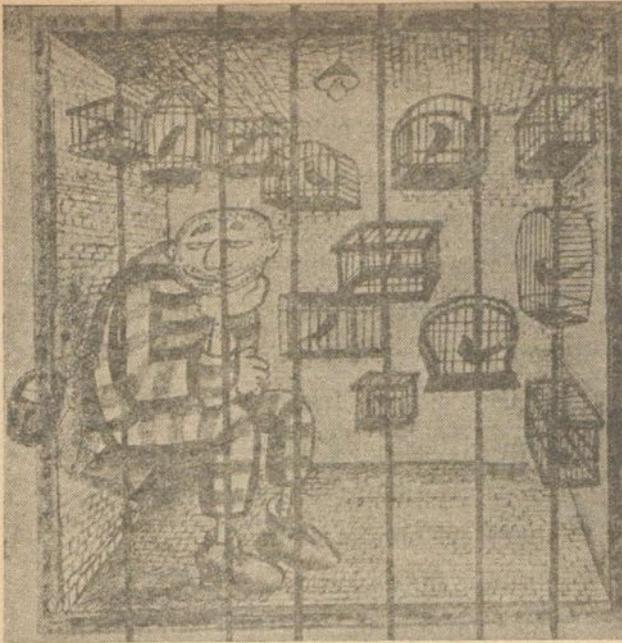
—Comprendo que sea grande tu dolor porque verdaderamente El era justo.

Mas el joven le respondió:

—No lloro por él sino por mí mismo. Yo también he convertido el agua en vino y he curado al leproso y he devuelto la vista al ciego. Me he paseado sobre la superficie de las aguas y he arrojado a los demonios que habitan en los sepulcros. He dado de comer a los hambrientos en el desierto, allí donde no había ningún alimento y he hecho levantarse a los muertos de sus lechos angostos, y por mandato mío y delante de una gran multitud, una higuera seca ha florecido de nuevo. Todo cuanto él hizo, lo he hecho yo.

—Y por qué lloras entonces?

—Porque a mí no me han crucificado.



"EL MURO", de Jean Paul Sartre motivó, hace algunos años, el primer choque entre los gendarmes de la moral y el editor don Gonzalo Losada. Aquella vez, agazapados detrás de los jueces de turno, se hallaban los mismos gazmoños y

beatos que hoy vuelven, con su misma hipocresía y su misma torpeza, a dictaminar: don Gonzalo Losada ha vuelto a "pecar". Esta vez la pena es más grave: un mes de prisión en forma condicional, como autor del delito de publicaciones obs-

enas (edición de "El reposo del guerrero", de Christianne Rochefort). Pena que, por gracia del mayor fabricante de pornografómetros que registra la historia de la inquisición argentina, amenaza extenderse a seis meses. Obvio es aclarar que este singular espécimen dice llamarse Fiscal de la Riestra. Pero esto no ha sido todo. También el traductor de la obra, Miguel Amilibia, se lo ha condenado a seis meses de cárcel. Muchas veces, ante casos semejantes, hemos hecho público nuestro repudio más enérgico. Nuestra posición de hoy es la misma de siempre. Ni los gendarmes cambian ni nosotros retrocedemos. Pero, como en algún recóndito lugar del corazón tenemos encendida la esperanza de estar presentes cuando a nuestro país le crezca la barba y se invente el paredón, vamos, poco a poco, elaborando algunas sentencias para estos perseguidores de hoy: naturalmente que, fiscales y jueces al fin, también merecerán la ira de los humillados, pero nosotros, llegado el día, propondremos algo más eficaz y sutil que el paredón: que trabajen como vedettes en un teatro de revistas, vestidos de bikini y leyendo en voz alta a Vargas Vila o al Barón Biza. A menos que Don Gonzalo Losada proponga algo mejor.

LOSADA o el fin de un honesto editor.

OTRA VEZ UN HOPLOMAKO

El ejemplo de Mariano Perla, hoplomako de la visión tele-imperialista ha cundido. Sartre vuelve a ser rebuznado por los marranos (perdando esta arbitrariedad zoológica). Hoy es Carlos Sentis, corresponsal de "Clarín" en Francia. Una digresión: no tenemos ningún resentimiento especial contra este diario, pero, como David Viñas ha monopolizado la execración a los dos principales órganos periodísticos del país, nos vemos obligados a entretenernos con lo poco que queda. Hoy es Carlos Sentis, renetimos quien no puede dormir ante la entera militancia del escritor francés. En consecuencia —y obedeciendo fielmente las órdenes del Departamento de Estado—. Sentis, esa minucia, se propone horrorar "Ideología y Revolución", "Huracán sobre el azúcar", y toda la vasta y lúcida literatura revolucionaria del autor de "El Ser y la Nada", cometiendo un artículo infinitesimal, cuyo prolóngado título —algo más numeroso que las ideas de Sentis sobre el tópico—, dice: "Sartre con dos viajes a Cuba, es ahora "especialista" en el tema". Naturalmente, a Sartre, esto le importa un comino. A nosotros también. Pero, nuestro declarado amor por testimoniar el ridículo, nos sugiere la siguiente paradoja: lo patético, lo desconectado lo nictúrico del asunto no es que Sartre con dos viajes tenga lucidez y coraje suficiente como para comprender la Revolución Cubana, sino que el señor Sentis —aún recostándose en su envejecida corresponsalía de París— se sienta con jerarquía intelectual como para enjuiciar a una de las conciencias más ejemplares de nuestro tiempo.

B l c h E R í a S

"chi non castiga il male

vuol che si faccia"

leonardo da vinci

Maestros voluntarios en Sierra Maestra y en toda Cuba



ESPANTOSAS REFLEXIONES SOBRE LA CULTURA UNIVERSAL Y OTRAS COSAS MUY HORRIBLES

Si no hubiera, como las hay, muy buenas razones éticas para combatir enérgicamente la lectura y el estudio, se podría arguir que, desde el punto de vista higiénico, el acto de leer—acto desgarbado por excelencia—atenta contra la esbeltez de la especie, tuerce sin remedio la columna vertebral y acorta sensiblemente la vista. Si además no condujera a la confusión espiritual y a la anarquía una podría soslayar estas cuestiones —que en última instancia no son más que esteticistas—; pero vamos a probar que hay otras y vamos a proponer en esta nota la guerra de los libros. De todos los libros.

A los 451 grados Fahrenheit —según enseñó Ray Bradbury— arde el papel. Este es el dato científico más importante que poseemos, y no debe ser olvidado. El mismo Bradbury imagina una sociedad futura, iletrada y piromaniaca que prolijamente hace lo que, en el Siglo I antes de Cristo, hicieron los soldados de César en Egipto: quemar los libros. La Historia de la Humanidad es —podemos demostrarlo— la historia de unos cuantos incendios y unas cuantas adulteraciones de volúmenes. Chi-Hoang-Ti, que civilizadamente ideó la caballería ligera móvil y puso a trabajar 40.000 esclavos en la construcción de la infinita Muralla que defendería interminablemente a los bárbaros del desierto, tuvo además el buen tino de quemar la biblioteca imperial. Los anaqueles de Alejandría, como hemos dicho, crepitaron por primera vez en tiempos de César, y volvieron a arder en el año 390. El califa Omar, tres siglos más tarde, ordenó destruirla. Los ingleses, en 1882, la bombardearon. En los albores de nuestra hispanoamérica, el incendio de Uatatlán desaharó en livianas cenizas varias historias de indios (el Popol Vuh); la paciente aniquilación de los aztecas y de los incas por parte de los colonizadores, fragmentó y diezmó el Teomoxtlí (Libro de la Sabiduría) y otras fábulas, que a juzgar por la versión que de ellas nos dejaron los jesuitas han de haber sido bastante idiotas, fantásticas y tendenciosas. Los jesuitas mismos, entendiéndolo el peligro que entrañaban estos varavies, destruyeron varios y adulteraron muchos: en uno que hemos leído, por ejemplo, se consigna que Jesucristo inventó la yerba mate, y si esto —que, como se ve, es enteramente disparatado— fue escrito por los sabios padres, apenas se concibe el grado de ingenuidad que tendrían las obras originales de aquellos salvajes. Queremos demostrar —ya que hemos llegado a este punto —que la adulteración de textos no es conveniente. Lo sensato es quemarlos. De lo contrario, se corre el riesgo de perpetuar arbitrariedades como ésta: en la tradición guaraní se lee que Tsumé —luego transformado en Santo Tomás— enseñó a los indios a tostar la yerba (Caá) y les dijo: Caá fue venenoso

y nadie lo quería; una vez que sea útil llegarán hombres blancos y asolarán los bosques para llevársela, premonición que, aunque verdadera, no deja de ser sospechosa y puede ser utilizada por ciertos grupos cripto - comunistas, perfectamente identificados, máxime cuando proviene de un Santo. No hay que permitir el error, ni mezclar a Dios en estas herejías. La Inquisición, sensatamente lo entendió hace mucho.

Nos enorgullece escribir que ciertos organismos argentinos han comprendido la lección de la Historia, las serenas palabras de un director de cultura que juzgó disolvente a Bernard Shaw, son un ejemplo al respecto. Apenas cabe elogiar otra vez en tal sentido a nuestros fiscales. El caso de Alonso Quijano, llamado el bueno y más tarde el loco, que fue descaabrado, muerto y sepultado por dedicarse a la lectura y las imaginaciones, no es de los menos ilustrativos. Pero preferimos referirnos a los verdaderos culpables de esta plaga: los escritores. No hay rama de la civilización que haya engendrado sujetos más repulsivos que ellos: suicidas, borrachos, locos, epilépticos, comunistas, homosexuales, ateos, mancos o judíos —para nombrar sólo sus defectos más notorios— abarcan todas las categorías de la deformidad y la degeneración. Edgar Poe es un caso típico de esta especie; Wilde, Proust, Dostoiewski, Maupassant, Maiacowski, Blake, Sholem Aleijem, Lautréamont, la Storm, otros. No queremos ni hablar de Safo.

¿Y es esta gentuza, esta subraza la que enfáticamente quiere recabar el libre derecho a expresarse? Jamás se ha visto semejante paradoja. El cierre sistemático de editoriales, la clausura de diarios y revistas, así como la requisita de bibliotecas privadas, no es suficiente. Urge quemar los libros. Como ordenó Abbú-Beker que se hiciera con los textos chifés del Korán, los griegos con los rollos bíblicos, los romanos con los poemas griegos. Como los nazis —disciplinadamente— con las novelas de Hesse y Thomas Mann. Una variante astuta es incendiar, también, a los autores y a sus imprenteros. Nada de cicuta como a



PROSA PATRIA ("Clarín")

GENTE en la Noticia



● JACQUELINE KENNEDY

...la bella esposa del presidente norteamericano no cesa en su empeño de rejuvenecer y hacer más grata la vida en la Casa Blanca. Y además lo hace sin que ello signifique incurrir en nuevos gastos o, por lo menos, en gastos importantes. Investiga constantemente en los depósitos de la residencia presidencial y siempre encuentra algo hermoso que estaba escondido en algún sótano o en algún armario e inmediatamente lo ubica en un sitio adecuado. Último descubrimiento: dos cuadros de Paul Cézanne, que estaban archivados en un desván de la casa. Ahora lucen en el salón comedor. (ANSA).

Sócrates: nafta y fósforo, como a Lavoisier —que si no fue escritor merecería haberlo sido. Conocemos un buen ejemplo: en la Francia del Siglo XVI, los libros del señor Etiéne Dolet fueron condenados por los Teólogos a la hoguera: entre los libros (parece) iba el señor Etiéne Dolet.

La historia de la Civilización —creemos haberlo demostrado— es un hermoso incendio. Ardamos, pues.

TRACTORES

La misma mentalidad con que las Damas de Beneficencia juzgaban atroz el envío de la perra Laika a la estratófera, ha sido patéticamente utilizada para deplorar, ahora, la indemnización de 500 tractores exigida, a cambio de unos bandoleros, por el doctor Fidel Castro. Las Damas de Beneficencia (incluido el señor Gobello) se rasgan las vestiduras —con perdón de Margaride— por que una elemental matemática les certifica el siguiente horror: para el primer ministro cubano, un hombre vale medio tractor y los curules fascistas ni siquiera un miserable pistón. Nosotros opinamos, por el contrario, que esta catización es excesiva. Naturalmente, Fidel Castro también lo opina. Para él, como para nosotros —como para cualquier hombre decente— los asesinos a sueldo y los sacerdotes que ubican el Paraíso en Wall Street valen aún mucho menos. No valen, siquiera, un salivazo.

SADE Y CUCARACHAS

Por fin (parece) ha primado el sentido común —es decir, poco común— entre los escritores de izquierda y, un grupo de ellos(donde se encuentran los intelectuales más valientes y representativos de la hora actual) trabaja para la formación de un Frente Unico que, integrando una lista a presentar en las próximas elecciones de la SADE, defienda allí los derechos del escritor argentino. Es decir, lo que nosotros entendemos por derecho (que viene a ser lo izquierdo) y por escritor argentino. La intención es acabar con lo declamatorio, lo inflado, lo inoperante, lo ambiguo lo pasivo lo inútil: acabar en una palabra, con la SADE. O, menos horriblemente, acabar con las CARACTERISTICAS que definieron, desde su creación, al mausoleo de la calle Méjico, lleno de finas prosistas, señoras gordas, simposios, prohombres, ratones, conferenciantes, murciélagos, Silvina Bulrich y simposios. La intención (luego del Himno Nacional, el barrido del piso y la aniquilación sistemática de cucarachas) es trabajar, lúcida y honestamente, por la literatura, por la cultura nacional y por todo lo que ella implica, con responsabilidad de escritores que, estando en el mundo, viven TODOS los problemas del hombre. La lucha por la cultura, lógicamente, sólo es eficaz si está vinculada a la

lucha por la liberación política y económica del país. Y de eso se trata. Es imprescindible tomar conciencia, sin arrogancia pero también sin sentimientos de inferioridad, de lo que significa de lo que puede significar la Argentina —la opinión de sus hombres más lúcidos— en el plano continental, ahora, cuando Latinoamérica empieza a despertar, a comprender. La presidencia de la lista está representada por un escritor entero (es decir, un intelectual y un creador) de indiscutible personalidad, tanto como hombre de pensamiento cuanto como artista: Ernesto Sábato. No es necesario hablar de él, de igual manera no hace falta hablar de Bernardo Verbitski —vice,— de Augusto Roa Bastos, de David Viñas, de Susana Tasca, de Rubén Benítez, de Bernardo Kordon, de Héctor P. Agosti, de Pedro G. Orgambide. EL ESCARABAJO DE ORO— que ha designado a Arnoldo Liberman para que asuma la responsabilidad de integrar esos postulados y esos hombres pide a todos los escritores jóvenes (o no) que si alguna vez cometieron el desatino de asociarse a la SADE, se reivindicquen ahora votándolos. Y si no están asociados, que se asocien. Siempre es posible hacer algo “desde adentro”; pegar estampillas, robar urnas, cortar las tupidas malezas que crecen en el patio.

NO DEPENDE DE NOSOTROS

Syro, fundador del Imperio Perse, solía distraer el tiempo libre que le dejaba su oficio de arrasador espantosamente el Asia, escribiendo, de tanto en tanto, algún apólogo moral. “Las circunstancias prósperas” —enseñó— “deparan amigos; las adversas, los prueban”. Nuestra revista demuestra que la primer parte del versículo es sabia: somos prósperos y, como el Emperador, tenemos amigos; es más, un CIRCULO DE AMIGOS (cuota única 50 pesos); el Porvenir y la Policía Federal dirán, a su tiempo, si la segunda cláusula también se cumple.

Estas mismas palabras las pronunciábamos, hace algún tiempo, en uno de nuestros Festivales. Fueron proféticas. Días más tarde, el Porvenir y la Policía Federal, se encargaron de confirmar la segunda parte del Apólogo. Como lenta y empecinadamente volvemos a ser prósperos, en nuestro último Festival Cinematográfico —pre-estreno de “Nazarín”, de Buñuel— un público como nunca habíamos imaginado colmó las plateas de la sala. Tenemos, pues, amigos. Es más: un CIRCULO DE AMIGOS (cuota única 100 pesos). Ahora esperamos, confiados, que el Porvenir y la Policía Federal no nos obliguen —en sucesivas ratificaciones del apólogo— a tener que seguir aumentando la cuota.

Continúan las BICHERIAS

LIBRE INEXPRESION

Intercalado entre las páginas de Sur hay un Manifiesto. Un Manifiesto anti-castrista. El comité de colaboración está formado por veinte y tantos nombres. El Manifiesto viene firmado por siete (7) escritores. Esto —como se ve— demuestra dos cosas. Primera, que SUR sigue siendo liberal, pues nadie impide que la minoría se exprese libremente. Segundo, que SUR no es tan liberal como para intercalar un Manifiesto de la mayoría.



“En Occidente el único lugar honesto que queda es la cárcel”
Carlo Luzzietti



TORRE NILSSON: arbitrario pero eficaz con E. KAZAN

¿Saben que estuvo C. BEALS por Bs. Aires?



maría mombrú

URGENTE

*El hombre de tierra adentro
está en un hoyo metido*
Nicolás Guillén.

*Y yo no sé qué espero todavía
con las manos quietas
y los labios apretados.
Es urgente que recupere
mi crueldad de niña,
urgente que la piedad me abandone
urgente que me desprenda de mi muerte
urgente que me convierta en una fiera luminosa
repleta de palabras ásperas
para dispararlas, ácidas y enconadas
contra vosotros, jóvenes de mi patria,
corderos y palomas indiferentes
ajenos al dolor
que nos llega como sangre podrida
desde adentro.
Salta, Jujuy, La Rioja,
Tucumán, Chaco, La Pampa,
están llenas de gritos sofocados
de largos silencios diabólicos
de niños desnudos y mujeres embarazadas
que nos contemplan con sus ojos inmensos
y ofendidos.*

*¡Ay, patria mía!
¡Ay, hombre solo!
Santa Cruz, Patagonia, Chubut,
Tierra del Fuego,
me están quemando.
Ya no puedo dormir
porque los siento golpear
como enterrados vivos, ajenos,
de rodillas,
torpemente avanzando, domados,
ignorantes
tratando de recordar su condición de hombres
Oh, esta ira que me sacude
y me convierte en un látigo hermoso y
trestallante!*

*Es urgente que se junten las manos
de los que amamos
la dulce sangre del hombre,
es urgente que seamos implacables,
es urgente dejar de ser hipócritas,
mirarnos cara a cara,
es urgente hermanos
en el monte,
en el trigo,
en los caminos,
en el norte,
en el sur,
en el obraje,
en el petróleo,
hermanos
jóvenes de mi patria.*

ENCUESTA SOBRE POESIA
ARGENTINA

ALFREDO ANDRES

contesta a ROSSLER

Vivimos en un mundo donde a cada instante se amenaza con la liquidación total de la especie humana. En un país que desde hace mucho tiempo se mece al compás de las expropiaciones foráneas. En un medio cultural donde la ley del silencio es el puñal florentino que da forma a uno de los principales instrumentos destinados a evitar que la intelectualidad nacional lleve a cabo una obra en favor del progreso de país. Ejemplos sobran lo importante es no callar.

Es preciso decir que, hoy como nunca, cobra visos de urgencia aquello que "del fusil y el libro puede surgir la rosa más pura". No tememos a los errores. Menos aún a la polémica, y por ello, bienvenido Rossler. Empero, "si cierras la puerta a los errores dejarás afuera a la verdad", decía Tagore. Y en ello estamos. Lo que nunca, nunca jamás, podremos permitirnos, es el silencio. Nunca callaremos la voz ante la política del garrote estadounidense; los coyoteicos latinejos de "Sur" o ciertos presuntos intelectuales que se masturban mental-

mente especulando sobre la esencia (?) del alma (biología contemporánea y astrofísica por medio), cuando ignoran olímpicamente hasta el más elemental transcurso psíquico del muchacho de Pompeya que aspira a cantar tangos por radio El Pueblo.

Tenemos una realidad grandota, inmensa, aquí nomás, a nuestro lado. Debemos conocerla y, por si fuera poco, transformarla. Lo mejor no es el silencio como alguna vez propusieron los muchachos poetas del grupo "los alfareros". Ni siquiera es lo bueno. Tampoco lo es el hecho de que los jóvenes intelectuales se hallen reunidos por medio de una Federación — Federación Argentina de Revistas y Grupos Literarios Independientes— y, en vez de intentar una dinamización de la cultura, pareciera que quieren obrar como émulo de una SADE antinacional, vendida, e inútil para todo servicio. Lo que sí importa, y mucho, es la acción, el decir las cosas —en este caso— de acuerdo a su contexto real, para periclitar a la postre un mejoramiento de esa realidad. Por todo eso, Rossler, me y lo felicito de su entrada a la polémica. Dejo de lado presuntas ofensas personales, pues entiendo que la línea de valores para el desarrollo o ventilación de éstas, nunca será el ejercicio intelectual, el intercambio de ideas, ya que aquellas podrían delatarse, llegado el caso, en otro terreno y con mayor propiedad, desde luego. Y repito, me felicito de su entrada al diálogo, ya que, personalmente —conociendo su obra anterior— creo que con la página que atentamente le han transcripto en

"El Escarabajo de Oro", Vd. ha entrado "realmente" y por primera vez en la vida literaria. Conceptual, eso sí, no formalmente.

Sobre esa base le sugiero (siempre que halle quien pueda dar cobijo a sus exploraciones mentales, cosa que se me hace difícil Vd. sabe, con su entrada al diálogo para quienes comercian con el país diciendo que lo gobiernan y sus eficaces testafierros dirán que se ha convertido en un peligroso "rojo" ¡Vd. rojo! Es gracioso, ¿verdad?) que se olvide de mí —ya que no soy yo el tema de la discusión valientemente auspiciada por los "Escarabajos"— y, saciado ya su deseo de mostrar al lector mi humilde brutalidad e ignorancia, persevere, con paciencia y tesón, hasta conseguir otro artículo conteniendo su pensamiento sobre el tema propuesto, cuestión ésta que en su nota —posiblemente por falta de espacio— se ha eclipsado. Sería una hermosa forma de refirmar la gallardía puesta de manifiesto al romper el silencio, debido quizás a que se infringieron lesiones a intereses muy suyos, dejando así definitivamente de lado a ese puñal florentino que suele afaceter a tantos sectores de la intelectualidad argentina.

Si fuera su deseo, incluso podría comprometerme a ayudarlo a publicar su nota. Y eso sí, por favor, sin abstracciones, ¿no?

N. de la D. — Rogamos a A.A. que se abstenga de brindar esa ayuda 1º) Porque la Dirección no es sensible a "cartas de presentación" y 2º) Porque 2 veces Rossler podría desencadenar una pandemia de resultados imprevisibles.



LA TRACION Por SIQUEIROS

Las artes plásticas han estado siempre en México muy estrechamente ligadas a la actividad política. Ellas han sido para muchos artistas, el instrumento del que se sirvieron para expresar sus ideas, sus conceptos sobre la vida y la sociedad. Uno de los casos más elocuentes fue el de José Guadalupe Posada, en el último tercio del siglo pasado. El gran maestro del grabado hizo de su actividad artística una tribuna desde la cual combatió a la tiranía de Porfirio Díaz con mejores resultados, probablemente, que muchos políticos.

sindicato, que luego pasó a serlo del Partido Comunista de México.

LAS BATALLAS DE DIEGO

A partir de entonces la actividad de Diego Rivera en la pintura y en la política fue una sola.

Esa actitud motivó algunos escándalos que tuvieron repercusiones mundiales. El mural que pintó en el Rockefeller Center de Nueva York fue destruido porque incluyó a Lenin entre las figuras que han puesto las bases para la creación de un nuevo mundo de paz y felicidad para los hombres.

Diego reclamó por el ataque a la libertad de expresión y con el dinero que le dieron, como indemnización reprodujo por su cuenta el mismo mural en el Palacio de Bellas Artes de México.

Otro escándalo se produjo al pintar un fresco en el Hotel Reforma de la ciudad de México, que era propiedad de Alberto J. Pani, un ministro del gobierno de Plutarco Elías Calles. Diego incluyó a Calles en la forma en que el pueblo lo veía, lo que no era precisamente del agrado de Pani.

Otro de los grandes escándalos de Diego, fue el que provocó su mural en el comedor del Hotel del Prado Sueño en la Alameda Central, que incluía la figura de Ignacio Ramírez, uno de los cerebros de la Reforma, llevando un legajo con el nombre de la conferencia que sustentó en la Academia de San Juan de Letrán (en el segundo tercio del siglo XIX) con el título de Dios no Existe. Los sectores conservadores, indignados por lo que consideraban una blasfemia, organizaron manifestaciones de protesta y un grupo estudiantil penetró al Hotel del Prado y estuvo a punto de destruir el mural. Posteriormente, al regreso de su último viaje a la Unión Soviética, Diego borró la inscripción que hería los sentimientos religiosos de un sector del pueblo mexicano.

El último escándalo a que dio origen la militancia política de Diego, fue con motivo de la muerte de su esposa, Frida Khalo, una gran pintora también. El cuerpo de Frida fue velado en el palacio de las Bellas Artes. Diego colocó sobre el ataúd una bandera del Partido Comunista, al que pertenecía la gran pintora. Las autoridades protestaron. No permitían que la bandera del Partido Comunista se exhibiera en un edificio público. Diego amenazó entonces con velar el cadáver de su esposa a media calle. La bandera no fue retirada pero el escándalo de prensa provocó la renuncia del Director de Bellas Artes, señor Andrés Iduarte, y la del Gral. Lázaro Cárdenas, como vocal Ejecutivo del Sistema de Tepalcatepec.

LAS BATALLAS DE SIQUEIROS

Más tormentosa aún que la de Diego, ha sido la vida y la actividad político-artística de David Alfaro Siqueiros. El pintor ha entregado casi toda su vida a la lucha revolucionaria. Por largas temporadas abandonó la pintura para dar todo su tiempo al trabajo dentro de las organizacio-

mario gill

PINTURA Y POLITICA EN MEJICO



SIQUEIROS

ZAPATA por D. RIVERA

De la escuela de Posada derivó luego una generación de dibujantes y caricaturistas que siguió la tradición posadista de poner el instrumento de expresión gráfica al servicio de las causas populares. Esa tradición se mantuvo hasta los primeros años de la revolución mexicana. Luego, la corrupción administrativa, los regímenes dictatoriales, la pérdida progresiva de la libertad de expresión y la muerte de los artistas más representativos de esa tradición, acabaron con ella, al menos por una temporada.

Al iniciarse la segunda década de la presente centuria regresaron de Europa algunos de los jóvenes pintores mexicanos que habían ido, pensionados, a estudiar al Viejo Mundo, entre ellos Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Allí habían conocido las distintas escuelas pictóricas e, inclusive, como en el caso de Diego, se habían afiliado ocasionalmente a alguna de ellas. Sin embargo, el paso de éste por el cubismo fué fugaz. Bajo el impacto de la revolución rusa regresó a México, al que encontró todavía estremecido por los efectos de su reciente revolución, que ofrecía un panorama extraordinario de temas y motivos de un enorme valor plástico. Ese México era casi desconocido para Diego que había salido del país bajo la dictadura porfirista, cuando él no se interesaba en absoluto por la política, sino exclusivamente por la pintura.

La revelación del México revolucionario inspiró la nueva orientación de su pintura, la definitiva. Bajo el mismo impacto otros pintores, como Siqueiros, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas. Amado de la Cueva y algunos más, decidieron constituirse en Sindicato de Pintores, alterando la pintura con la actividad político-sindical. En ese ambiente de lucha y acción política nació el gran movimiento muralista mexicano. Se continuaba así la tradición del arte político. El grupo de pintores fundó un periódico, 'El Machete', órgano del



das sindicales o políticas. En 1935 dirigió la Confederación Sindical Unitaria, una de las organizaciones más combativas que ha habido en el país.

Siqueiros fué un militar de la revolución mexicana. Luchó al lado del general Manuel M. Diéguez, uno de los líderes de la primera huelga revolucionaria que hubo en México, la de los mineros de Cananea. Al triunfo de la revolución, abandonó el Ejército para entregarse a la pintura. El ataque nazifascista a España lo llevó nuevamente a la lucha armada. Alcanzó allá el grado de Coronel que luego la prensa franquista de México convirtió en "coronelazo", expresión que el pintor inmortalizó en un cuadro con ese título.

Pero el escándalo más grandes que ha provocado su militancia política, un escándalo de resonancias internacionales, fue su intervención en el ataque a la casa de León Trotsky, en Coyoacán. Con ese motivo Siqueiros estuvo algunos meses en la cárcel. Por lo general, después de una intensa actividad política, el pintor vuelve a la actividad creadora, la cual

lo arroja pronto, de nuevo, a la lucha y la acción política.

Recientemente un nuevo conflicto se produjo a propósito del mural que inició el pintor en el local de la Asociación Nacional de Actores. Los directivos de la organización, estimaron que el pintor se había salido del tema —Historia del Teatro en México—, al reproducir escenas recientes de la lucha del pueblo mexicano. El mural quedó inconcluso y fue cubierto con una cortina de madera, plegadiza.

Finalmente, el 9 de agosto último David Alfaro Siqueiros fue detenido por la policía, bajo el cargo de ser el instigador de los últimos movimientos populares que han sido reprimidos con violencia por las policías mexicanas. Se le acusa de "disolución social" y de los delitos supuestos o reales que se dice cometieron los estudiantes durante las manifestaciones, en las que no participó el artista por estar pintando en el Castillo de Chapultepec.

Su encarcelamiento ha provocado protestas de organismos culturales y personalidades del mundo artístico e

intelectual. En carta al presidente López Mateos, los artistas chilenos expresaron su sorpresa:

"... Nos ha impresionado muy penosamente la noticia de la detención de David Alfaro Siqueiros. Ella ha repercutivo en los círculos populares de Chile, como un golpe a esa imagen de un México heroico que protagonizó una gesta valerosa en el siglo XIX contra el despojo de vasta porción de su territorio por el expansionismo norteamericano, y escribió, en el actual, dos capítulos precursoros: la revolución mexicana y la nacionalización del petróleo. Esa imagen fue querida por nuestro pueblo. Pero hoy, se pregunta con inquietud: ¿Qué pasa en México? ¿Por qué hay dirigentes obreros populares presos? ¿Por qué palidece su estrella y se oscurece su fama ...

"En la esperanza de que México reviva su luminosa epopeya, ahora reeditada en una etapa más alta y más nueva por el pueblo de Cuba, nos atrevemos a sumarnos a las muchas peticiones que de todo el Continente y posiblemente del mundo entero, solicitan la libertad de Siqueiros, honra de su patria, y de cuantos en ese admirado país hoy conocen la cárcel por su fidelidad al pueblo y a los trabajadores".

SIQUEIROS EN LA CARCEL

Pero Siqueiros es un hombre de acción. Lo mismo en libertad que encarcelado, no puede prescindir de actuar de acuerdo con sus convicciones revolucionarias. Apenas llegado a la prisión, David se ha puesto a trabajar con el grupo teatral de la Penitenciaría. En estos momentos está montando, con la colaboración de Seki Sano, el gran director teatral, una obra escrita por uno de los reclusos, El Licenciado, sobre un hecho de la vida real, lo mismo que las obras presentadas con anterioridad: El Cochambres y La Bronca.

Entretanto siguen llegando a la presidencia de la república mensajes de protesta de intelectuales y agrupaciones culturales de todo el mundo.



De izq. a der.
OROZCO y
W. FRANCK
Enfrente:
BARBUSSE

LAS ABERRACIONES (cont.) EL SANTO GRIAL

La lista de los informes rendidos a gran costo por la Ahnenerbe confunde la imaginación: presencia de la cofradía Rosa-Cruz; simbolismo de la supresión del arpa en el Elster; significación oculta de las torrecillas góticas y de los sombreros de copa de Eton, etc. Cuando los ejércitos alemanes se preparaban para evacuar a Nápoles, Himmler multiplicó las órdenes para que, sobre todo, no se olvidaran de llevarse con ello la vasta losa sepulcral del último emperador Hohenstaufen.

En 1943, después de la caída de Mussolini, el Reichsführer reunió en otra quinta de los alrededores de Berlín a los seis ocultistas más grandes de Alemania para descubrir el lugar en que se hallaba prisionero el Duce. Las conferencias de estado mayor comienzan por una sesión de concentración yoga. Por orden de Sievers, el doctor Scheffer mantiene múltiples contactos en las lamaserías, y trae a Munich, para los estudios "científicos", caballos

"Arios" y abejas "Arias" cuya miel posee virtudes particulares.

Durante la guerra, Sievers organiza en los campos de deportados los horribles experimentos que después fueron objeto de varios libros negros. La Ahnenerbe se había "enriquecido" con un "Instituto de Investigaciones Científicas de Defensa Nacional", que disponía de "todas las posibilidades otorgadas a Dachau". El profesor Hirt, que dirige ese instituto, forma una colección de esqueletos típicamente judíos. Sievers le pide al ejército de invasión de Rusia otra colección de cráneos de comisarios judíos. Y cuando evocan esos crímenes en Nuremberg, Sievers permanece alejado de todo sentimiento humano normal, ajeno a toda piedad. Está en otra parte. Escucha otras voces...
EL DILUVIO

El fin de Hitler flota en el mismo clima fantástico.

La resistencia desesperada, loca, catastrófica, de Hitler, en el momento en que, según las evidencias, todo estaba perdido, sólo se explica

por la espera del diluvio descrito por los Horbigerianos. Si la situación no se podía cambiar por medios humanos, quedaba la posibilidad de provocar el juicio de los dioses. Vendría el diluvio, como una castigo para toda la humanidad. La noche iba a cubrir el globo y todo sería ahogado en tempestades de agua y granizo.

"Hitler —dice Speer con horror—, trataba deliberadamente de hacer que todo pereciera con él. Ya no era más que un hombre para quien el fin de su propia vida significaba el fin de todas las cosas". En sus últimos editoriales, Goebbels saluda entusiasmado los bombardeos enemigos que destruyen su país: "Las realizaciones del estúpido siglo XX quedan enterradas bajo los escombros de "uestras ciudades arrasadas". Hitler hace reinar la muerte: prescribe la destrucción total de Alemania; hace ejecutar a los prisioneros; condena a su cirujano; hace matar a su cuñado; pide la muer-

(Concluye en pág. 29)

arnoldo
liberman

FELLINI

¿escapismo o
testimonio?

2a parte



(de MARCHA)

"La Strada", 1955, nos trae un nuevo personaje de la galería pródiga de Fellini: Gelsomina, anticipada en parte —como ya lo hemos dicho— en el film "Luces de Variedad". Se ha comparado a Gelsomina con Carlitos Chaplin. Ya decíamos en alguna nota anterior que quizá la relación esté en el hábito, en el gesto, en la anécdota, no más allá. Existe un mundo charlot que es sustancialmente diferente del mundo-gelsomina. Carlitos vencerá siempre, cualquiera sean los pícaros medios que use, a los gendarmes descomunales, a los matones de esquina, a los aristócratas egoístas porque Carlitos es la piqueta inimitable y burlona, la raíz humana de la rebeldía. Gelsomina no puede rehelarse ni burlarse: es insobornablemente ingenua, prístinamente niña y no sabe —ni quiere saber— que existe el engaño y existe la maldad. Carlitos ama la vida contra todos para mejorarla, por eso siempre tendrá una última moneda para entregarle a una joven ciega o una torta para estamparla en algún rostro uniformado. Gelsomina vive la vida, a pesar de todos, para ser amada, para esperar el amor. A Carlitos sólo se lo puede engañar una sola vez: el segundo intento ya encontrará pronta la defensa de su zancadilla o de su increíble velocidad escurridiza. Gelsomina caminará al lado de Zampanó con la guardia baja y el alma expuesta y cristalina. Ambos son torpes pero Carlitos la supera en astucia. Ambos son resignados pero mientras Carlitos sólo lo es relativamente y por poco tiempo al final de su aventura, Gelsomina lo es hasta el final.

Fellini sigue siendo en "La Strada" el demiurgo, el mago, de un mundo anecdótica y estrictamente individual. Se encuentran otra vez el motivo del circo, el de la playa desierta, el de la redención final. Sin haber encontrado solución para "I Vitelloni", Fellini encara "La strada". El hombre, quizá el niño, que no tiene nada más que decir que lo que ya ha dicho, hace un gesto característico: dice otra vez lo mismo, pero en voz más alta, más dramáticamente. Quizá más demoníacamente. O más fantásticamente. En "Los inútiles" la nostalgia, la falta de sentido, la crueldad de la vida, se escondían en el escenario de un normal pueblo de provincia a las orillas del mar. Reinaba allí el clima del abandono, del fracaso, de la frustración, pero al fin de cuentas era fácil reconocer en el film una vida "normal", con las compras, los paseos, los cassamientos, los bailes, los regresos a la madrugada. En "La strada" el escenario está organizado distinto: hay una de-realización tal que el sentimiento de soledad, de abandono y fracaso, se va elaborando en cada fragmento, en cada imagen. El escenario de los terrenos abandonados donde se desarrolla la musculosa demostración de Zampanó es gris y cruel; las relaciones entre Gelsomina y el bruto son inseguras, tenues, de una realidad poco convincente pero tratadas, sustancialmente, con trazos densos, gruesos. Incluso los personajes son irrealidades contagiadas de significación simbólica:

Zampanó es semi-animal, semi-demonio; Gelsomina es una sublimación



G. MASSINA en LA STRADA

de la sensibilidad, parece hecha de puro nervio, y nervio al descubierto, como un radar invisible que captara las más mínimas variaciones del contorno y del prójimo: se alegra con cualquier hojita, se extasia ante el sol, con una mirada comprende, con dos deja hacer a su rostro de maravilloso clown. En total, tenemos aquí una versión más nerviosa, más conceptual —si se me permite el calificativo— de los conflictos tratados en "Los inútiles". El mundo está desprovisto de sentido. Torturado, primitivo, Zampanó no se percató de la presencia de su compañera, es incapaz de establecer el diálogo, no vienen de ninguna parte, no tienen hogar, viajan de una feria a la otra. El drama es el de la vegetación animal, el de la imposibilidad de comunicación. La visión de un mundo hostil con el hombre que inútilmente busca y se busca.

Pero súbitamente se altera el cuadro: Fellini ha agregado un elemento más de vital importancia para complementar su mundo hasta aquí abismal: EL LOCO. El Loco es otro extraño personaje, irreal, malabarista de cara resplandeciente, ágil, inteligente, amistoso, comprensivo. Es un personaje clave, una carta fuerte en juego: es el intento desesperado de Fellini por organizar y dar un or-



den al caos, imponer al cruel mundo un sentido. Entonces se desarrolla una de las escenas más importantes en la historia cinematográfica de este vital y sincero creador de la subjetividad y el sensualismo: Zampanó es arrestado. Gelsomina logra aprehender la situación y alejarse de él para encontrar paz en el circo humanitario de Giraffo. Entonces habla con El Loco:

Loco. Quédate con Zampanó... Si tú no te quedas con él, quien se quedará? No lo sé aunque lei libros... y no me lo creerás... pero todo tiene su sentido. Toma una piedrita.

Gelsomina. ¿Cuál?

Loco. Cualquiera. Esa. Una piedrita. ¿Y para qué sirve?

Gelsomina. ¿Para qué?

Loco. ¿Sirve... qué se yo? Si lo supiera, ¿sabes quien sería?

Gelsomina. ¿Quién?

Loco. Dios. El sabe todo. Cuando naces y también cuando mueres. ¿Quién puede saberlo? No sé para qué sirve esa piedrita, pero con seguridad tiene algún fin. Y si es inútil, entonces todo es inútil, hasta las estrellas. ¿Entiendes?... Y tú con tu cabeza de alcachofa también eres útil.

En el argumento leemos: "Hay un momento de silencio. Luego Gelsomina es sacudida por una risa profunda, nerviosa, liberadora. Como si dentro de ella se deshiciera algún nudo de pensamientos comprimidos que nunca expresó. Empieza a hablar, se interrumpe con una risa, y a cada momento calla, espantada". "Eres útil..." ¿Servirá para algo la enseñanza del Loco sobre el sentido de la vida? Poco después sale Zampanó de la cárcel y se sorprende de que Gelsomina no lo haya abandonado. Ella está en ese momento mirando la piedrita. ¿Habrá encontrado Gelsomina su lugar en el mundo, habrá descubierto la utilidad de su existencia? ¿Es Gelsomina un personaje semejante a Roquentin o Karl Rossman? ¿Vence la soledad y el aislamiento, aceptando heroicamente persistir, sobrevivir? Sí, pero sólo en la medida en que Gelsomina es un personaje cristiano: más concreto, existencialmente cristiano. El gran orden lo impone Dios: El Loco lo dice. Y Gelsomina lo acepta. Es ahí donde comenzamos a disentir con Federico Fellini, y a disentir con firmeza; al enfrentarse con la crueldad del mundo, Fellini busca la salida desesperadamente y encuentra una falsa solución, una solución que acepta la crueldad y solamente le atribuye un sentido sobrenatural difícil de justificar, una solución que debemos calificar de ingenua. Desde allí en adelante la sustancia poética de Fellini comienza a decaer en virtud de su afán moralizador: Zampanó llora en la playa su redención. Sólo entre el cielo y el mar, proclama con su llanto el diálogo de los hombres, pero también, y eso es lo penoso, reafirma la moción ética de Fellini; todo se justifica si hay un Ordenador. La polémica con los neorealistas se agudiza y Fellini dice su irreparable frase de moralista iniciado: "Lo que nos separa es la visión del mundo: materialista o espiritual". Los neorealistas

insisten en el hecho de que la sociedad está mal construida y que una mejor organización podría sanarla. Fellini cree que las organizaciones sociales, la sociedad en fin, son un decorado, terreno vacío en el que se desarrolla el drama íntimo del individuo. Del mejoramiento del individuo, de su conciencia y capacidad de amor, depende el mejoramiento del mundo. "Yo creo que la causa de nuestras angustias, dolores y caídas, es un déficit de amor" —dice.

En "El cuentero" Fellini narra las andanzas de tres estafadores que conforman una organización dedicada al delito. Son personajes que, al igual que los "inútiles", se han perdido a sí mismos; tienen vaga noción de la diferencia entre el trabajo y el engaño, están llenos de amargura pero simulan despreocupación, son infantiles como los "inútiles". En cierto momento del film notamos sin embargo, que el compromiso de Fellini con su pretensión ética es mayor. Después de la desaparición de Picasso, comienza la transformación de Augusto, su simplificación, su "condena" moral, su muerte —presentada con la brutalidad y fiera que ya habíamos visto en Buñuel y que luego veríamos en el polaco Wajda—, y antes de ella el tema melodramático de su hija, pleno de falsedad y sentimentalismo. Lo que en "La strada" era sólo redención final, aquí es moral de catecismo, determinación pedagógica, premeditación expositiva. En uno de los episodios iniciales del film Augusto interpreta a un sacerdote que revela a los campesinos la existencia de un tesoro en sus campos —tesoro que ha sido "plantado" por sus cómplices un rato antes— y sobre el cual, como es natural, deben hacer un adelanto en metálico "para misas". La misma estratagema usan "los cuenteros" al final del film pero allí sucede un hecho en el que quiero detenerme: una vez obtenido el dinero, una muchacha parálitica le pide al supuesto sacerdote una frase de comprensión. Es decir que lo obliga —concretamente— a asumir su magisterio religioso. En ese diálogo Augusto comprende lo miserable de su vida, se siente transfigurado por lo que representa la majestad de su hábito. No será esta una convicción que le durará mucho tiempo pero indudablemente Fellini vuelve a ser en este final un intérprete de las valoraciones y los ropajes morales del cristianismo. Por un momento Augusto ha recibido en su alma la Gracia y aunque intenta luego reincidir como "cuentero", su muerte, su horrible muerte, lo volverá a las manos de Dios. Condenado o no, ha comprendido. Augusto ha cometido un crimen y ha sido castigado como se lo merecía: indudablemente una moral ingenua, medieval. Es importante citar el diálogo que mantuvo Dominique Delouche con un "bidone!" de verdad —uno de los más conocidos estafadores italianos— que sirvió a Fellini como prototipo de Augusto. En él se prueba como el Augusto de verdad no era un alma tan simple como el de ficción y en que gran medida el tema merecía ser tomado desde un punto de vista social: la asistente de Fellini hace las siguientes preguntas:

A. ¿Crees en Dios?

E. Sí, le pido que me dé un poco de paz.

A. ¿Tienes miedo a su juicio?

E. No. El no castiga al que lucha por vivir. En cuanto a la vida del más allá me importa una mierda. Quisiera nada más que dejar un buen recuerdo a los que quiero. Todos somos estafadores: a algunos los protege la sociedad, a otros no. El señor N., que es un armador, es uno de los más grandes estafadores. A nosotros nos toca la peor parte.

A. ¿Qué esperas de la vida?

E. Trabajo.

Fellini resolvió los multiplicados problemas que se vislumbran en este diálogo con el expediente más fácil, más simplista: culpa, castigo y redención. Pero Federico Fellini, pese a todo, es un hombre de clara inteligencia y lúcido talento. "Las noches de cabiria", 1957, nos darían ya la prueba de su incipiente toma de conciencia: el exceso de afán moralizador lo había llevado por caminos muy lejanos y debía volver atrás. Fellini entonces impuso a su nuevo film —sustancialmente semejante a "La Strada"— un carácter más realista. Abandonó el tono demoníaco o angelical de los personajes y de los acontecimientos. En "La strada" el drama de la soledad se daba al estado de pureza. En "Las noches de Cabiria" se trata de la misma visión pero construida con otros medios. Tenemos allí menos imágenes de tinte surrealista o metafórico y más realidad concreta, palpable. Cabiria es Gelsomina pero una Gelsomina ligada al ambiente, al medio que la rodea. Aún así Fellini persiste en este film con su interés por el aislado



escenas de LA DOLCE VITA



destino del hombre, con su interés por el espíritu debatiéndose en el cerco amenazante que nuestro tiempo le impone. Antes de comenzar sus trabajos para "Las noches de Cabiria" los argumentistas del film organizaron una encuesta sociológica sobre el tema de la prostitución en

(Cont. en pág. 28)

FELLINI (Cont.)

Roma. La encuesta demostró sorprendentes e inesperados aspectos del asunto. Habla de ella detalladamente Lino del Fra en su libro sobre este film. Según del Fra se demostró en la encuesta las fuentes sociales y el sentido social de la prostitución romana. "Pero la perspectiva de una obra crítica —comenta del Fra—, es decir de un ataque de carácter social a esa explotación organizada del ser humano, no consiguió interesar a Fellini y su mundo fantástico". Otra vez Fellini quedó en la esfera de las absolutas leyes morales. Giovanni regresa corriendo, una vez más rechazó la proposición de solucionar el conflicto de sus personajes en el campo intelectual. Cabiria, a semejanza de Gelsomina, es feliz con la felicidad de la gente sencilla, en la medida de su pequeñísima conciencia. La fuente de esa felicidad no es psicológica, ni siquiera moral: es mística. Una escena, que luego Fellini no incluyó en el film es totalmente transparente en este aspecto: "La puerta se abre. El 'Soy un iletrado, sabes, un pobre mije mendigante. Pero no se trata de eso para comprender. Toma un pocillo'. Cabiria lo toma obediente. 'Llévalo con agua. Ahora también un dedal y llénalo con agua. ¿Ves? Uno es pequeño y contiene poco, el otro es más grande y contiene mucho. Y los dos están llenos y contentos. Del mismo modo sucede con la Gracia Divina". Como hemos dicho, Fellini abandonó este episodio (quizá por recordar al del Loco de "La strada" cuando la parábola de la piedra quizá no). Pero sea como sea "Las noches de Cabiria" parece estar esta vez más cerca de ideales humanitarios a ras de seres humanos, a nivel de humanidad, aunque la premeditada ingenuidad de Fellini vuelve a darse en la cósmica bondad de Cabiria. El final del film, que algunos críticos interpretaron como una Cabiria tocada por la Gracia, fué explicado por el mismo Fellini, quien no cedió a los reclamos de la crítica católica: "En relación con 'Las noches de Cabiria' he pensado: haré una película que narre las aventuras de una infeliz muchacha, que a pesar de todo, de una manera confusa e ingenua sigue confiando en la gente, que tiene fe de que las relaciones humanas sean mejores. Al final de la película quiero decirle: 'Escucha: te hice pasar muchas 'esgracias, pero me parecen tan simpática que mandaré cantar una serenata para tí'. Y en esa ingenua idea basé la escena". Y agrega Fellini: "De modo que al final de la película la hago encontrar con un grupo ruidoso de jóvenes, que se burlan ligeramente de ella, pero amablemente le expresan su agradecimiento cantando una canción. De esa idea nació toda la película". La laicización del mensaje de "Las noches de Cabiria" acompaña de una crítica de las instituciones eclesiásticas no significa que Fellini haya resignado su actitud de moralista, pero es indudable que surgen nuevos elementos de disconformismo social y que todo no se puede explicar con el rostro iluminado de Cabiria, mientras los pequeños duendes que emergen del bosque, ríen y cantan y dan vueltas a su alrededor. El mundo puede ser hermoso pero su agresividad y su dureza ya no

tienen una fácil explicación mística. La soledad y el insultante absurdo, los graves problemas del hombre, la perenne urgencia de luz, ya comienzan a darnos un Fellini, si no distinto, por lo menos más íntegro, más universal, más rebelde.

Y llegamos a la "Dolce vita". Tanto se ha hablado ya sobre ella que parece inútil el intento de encarar nuevas significaciones o reiterar las que tan brillantemente ya han sido expuestas por los mejores críticos del mundo. Pero hagamos, siquiera, una reseña crítica más o menos breve. Contar la "Dolce vita" como si fuera de una sola anécdota es imposible. Como ya lo habíamos observado en los "vitelloni" Fellini vuelve a filmar en forma casi deshilvanada un mundo caótico, un mundo como el que se nos presenta todas las mañanas al leer, página a página, los titulares de los diarios. No en vano Marcello, el personaje esencial, es periodista de una revista de rotograbado. "Pienso que la "Dolce vita" puede ser —dijo Fellini en uno de sus reportajes— un diario filmado, un rotativo en película. El rotativo es una forma de representación del mundo contemporáneo. Es claro que el peligro es que el público espere ver un film en el cual Mastroianni haga el amor a Anita Ekberg mientras los fotógrafos dan caza a Faruk. Un film agradable, leve, superficial. Este caótico sucederse de cosas está enhebrado por la figura de Marcello, de quien y no sin cierta dosis de razón, dijo Baroncelli "Le Monde": "Allí donde su hubiere requerido un héroe había sólo un agente de enlace". Castello en "Cinema 60" agregó nuevos elementos de juicio: "La "Dolce vita" es un film etnográfico. Se cuenta que alguien le preguntó a Fellini si le gustaría hacer un documental exótico al estilo de "Magia verde", y el director contestó: "Seguro. Roma no es acaso una selva?" La "Dolce vita" es un film etnográfico realizado por un habitante de la selva". Indudablemente Fellini acentúa en este film su personalidad de testigo y protagonista de su tiempo: ya es mucho más difícil y riesgoso deducir la presencia de la Gracia o destacar algún móvil conformista o extraterreno en la actitud del autor de "La strada". Si el irracionalismo es —como lo dice Aristarco— "la ideología de la reacción militante". Fellini da en este caso un rotundo mentis a tal axioma. A través de Marcello, la "Dolce vita" nos presenta una serie de episodios que describen aspectos de la actual vida romana e iluminan, con una luz violenta, cruel, y justiciera, la cara de la sociedad capitalista contemporánea. Ese rostro hecho de lujo, corrupción erótica, mitos vulgares, falsos milagros, místico fanatismo de los engañados, extravío y miedo, avidez morbosa del público por ver las imágenes de esos tristes héroes de las noches dolcevitanas, vacío y terror del vacío saturado con los ritmos frenéticos de la hipocresía gesticulante y del jazz, en fin, un rostro feo, ajado, de vieja corrompida. Cuanto de animalesco, de irracional, de inconsciente, de ridículo, tiene una sociedad hastiada y llena de monstruos —monstruos que según Fellini hay que aprender a mirar de frente— está dado en la "Dolce vita" con fiera bíblica, casi con la demoníaca fiera de una dan-

za previa al juicio final. Que este enfrentamiento con los monstruos deba darnos, como lo fijó Fellini, un sentimiento de liberación y de serenidad, eso es cosa ya discutible. El drama íntimo de Marcello, el drama de sus sentimientos, de sus contradicciones, de su sufrida incapacidad de rebelión, no es, exactamente, aleccionador: es el drama de un mundo sin sentido, de un mundo en el que las luces y las sombras se dan porque sí, sin una ordenación racional o metaracional, que las justifique. Y en esta búsqueda inútil el carácter autobiográfico es indiscutible. En repetidos pasajes Fellini reitera escenas de films anteriores que conforman su leit-motiv obsesionante: la playa, el mar, las orugas, los paseos entre las luces del alba, el hambre de pureza: "Marcello soy yo de la cabeza a los pies" —dijo la noche del estreno, esa misma noche en la que tuvo que soportar los insultos y los salvazos de representantes de la aristocracia romana y a los que respondió gritando: "Qué tristeza dá esa defensa caricaturesca de valores en los cuales ya no se tiene fe". El drama de Marcello que arrastra su vida despreciable sustentado por un mediocre cinismo no es más que un aspecto del drama total que el film representa. Fellini juzga —cualquiera sea su opinión personal al respecto— sin piedad, con lúcido desapego. Fellini se confiesa, pero se confiesa con un testimonio. Y el resultado es que no se libera del peso que siente su espíritu, no desata el nudo del drama, pero exhibe, vigorosamente, sin hojarasca ni tapones de parras, su denuncia, su condena, la que por primera vez —como lo dijo Aristarco— convulsiona las fuerzas del orden y del poder político. Desde la primera imagen— el Cristo colgante de un helicóptero mientras unas exuberantes niñas en bikini preguntan: "¿E Gesù, e Gesù, dove va?" —entendemos ya que Fellini piensa filmar la Sodoma 1960, como la llamó Monjo en "L'Humanité". De allí hasta el rostro final y pristino de Paolina, el film recorre durante tres horas los diversos aspectos de una gran fresco, de un apocalíptico mural, que parece salido de las manos de Brueghel o de Jerónimo Bosch. Quizá este antecedente no sea gratuito: Brueghel creó con su pincel un país de Cucagna donde la gente parece vivir mientras en realidad agoniza, hastiada de los placeres del sexo y del dinero (citado por Bonicelli) y en mucho ese imaginado país se asemeja a la Roma pintada por Fellini. Yo creí ver también en "El Juicio Final" de Hans Memling otro antecedente de ese tipo. De cualquier manera el nuevo "Pieter, el bufón" ya adelantaba estas intenciones: "No habrá llegado la hora de rendir cuentas de todo? ¿Qué es lo que nos seguimos contando? Canalladas, sentimentalismos, banderías, utopías políticas, hechos en los que no se cree. (...). Busco describir una sociedad que no tiene más pasiones, que no tiene más nada en el vientre. ¿Qué les queda? La forma, la ropa, las actitudes, las sonrisas, los anteojos de carey, las plumas, los sillones, la tapicería". Esta interpretación es sustancial y evidente: Fellini que se juzga a sí mismo, encara sin miramiento el juicio y la condena de toda una sociedad, de toda una clase, de todo un

(Concluye en pág. 39)



“EL GRITO POSTRERO”
de MINNITTI

fray cardo

CORTO METRAJE

Hagamos historia. El corto metraje todavía no se exhibe en los cines comerciales, a pesar de existir una ley y un reglamento que la habilita. La Escuela de Cine sigue siendo “puro biógrafo” y la compra de Emelco un asunto kaffkiano con castillos y murallas chinas. El fomento al cine de corta duración, por carecer de virtudes medicinales, fué reemplazado por el subsidio que algún mal intencionado pronuncia “suicidio” demostrando no tener fe y menos esperanza.

A los principales Festivales se envían films como “Paraíso de la Pesca” y “La Caza del Ciervo Rojo”, que si bien no van a demostrar el serio movimiento del corto en la Argentina, servirán de excelente publicidad para la Dirección General de Turismo, la Asociación de Cazadores y el Centro Pescadores de Pejerrey. Además, si no enviaron a ningún Festival Cinematográfico la película “Nueva Plata Acusa” de Mario Zipilivan, la remitieron en cambio al festival del SIDE (Servicio de Informaciones del Estado), que no es igual, claro está, pero podrá ser una interesante confrontación en el futuro, si se persiste con la idea del compromiso, mostrando la incomparable realidad nacional.

Pero no todo es negro, y la calificación masiva de films de indiscutible calidad en categoría “B” para que no puedan optar a premios, dicen de la preocupación del Instituto por salear al Cine Nacional y privar al inexistente espectador de un futuro con películas “demasiado artísticas” (lo subrayado es de un asesor del I.N.C.) que podrían perturbarlo de la sana contemplación de los ad-

mirables noticiarios y cortos comerciales de Kurt Lowe.

Algo inadmisibles para el I.N.C. es la audacia que tuvo la película “Dimensión” producida por la Universidad de Buenos Aires y dirigida por Persano, de ganar un Primer Premio en la Universidad de Padua, habiendo sido calificada “B” por las lúcidas y versadas mentes que rigen el Instituto

En la adjudicación de premios a la producción del 60, justo es reconocerlo, el corto metraje tuvo el mismo trato que recibió la producción independiente de largo metraje. Así por ejemplo, fué ignorada “Shunko” por un jurado tan heterogéneo como inversado, pero “Tavela”, “Las Furias”, “La Patota”, obtuvieron algunos millones que les permitirán seguir reincidiendo. Y en corto metraje, entre otras cosas, premiaron “Nace un Cóndor”, financiada en licitación por la Dirección de Aeronáutica. Es decir, la manifiesta inversión del I.N.C. produjo una

malversación de fondos que algunos independientes tratan de llevar a la consideración de algún juez. (¿Contra el toro Mentasti?).

En caso necesario podemos tomar ejemplo de Méjico. Ante parecidos problemas la gente independiente del cine mejicano (Cantinflas, Fernández, Figueroa, etc.) mandó lanzar camiones contra los frentes de tres cines de la ciudad, entrando los rodados hasta la mitad de las plateas. Ese razonable argumento convenció a los exhibidores de que era buen negocio el cine mejicano.

Si los cinematografistas independientes de corto y largo metraje se unieran sin diferencias, compraran algunos camiones viejos, los aseguraran, los llevaran en procesión por Corrientes y Lavalle portando grandes carteles y luego...

Es preferible que los directivos del Instituto encuentren una urgente salida antes que algunos impacientes elucubren una embestida “escombrosa” modificando planos y bellezas edilicias.

“NUEVA PLATA
ACUSA” de Zipi-
livan



LAS ABERRACIONES (cont.)

te para los soldados vencidos y él mismo baja a la tumba...

CASTIGAR A LA HUMANIDAD

Hitler pide sangre y envía a sus últimas tropas al sacrificio: “Las pérdidas nunca parecen bastante elevadas”, dice.

Los que triunfan no son los enemigos sino las fuerzas universales que se ponen en marcha para inundar a la tierra y castigar a la humanidad, porque la humanidad ha dejado al hielo triunfar sobre el fuego, a las potencias de la muerte

triunfar sobre las potencias de la vida y de la resurrección. El cielo va a vengarse: sólo queda, al morir, llegar al gran diluvio. Y Hitler ofrece un sacrificio al agua: ordena que se inunde el metro de Berlín, donde perecen 300.000 personas refugiadas en sus subterráneos.

Se trata de un acto de magia iniciática: el gesto determinará movimientos apocalípticos en el cielo y en la tierra. Goebbels publica un postre editorial antes de matar, en su refugio, a su mujer y sus hijos y matarse él mismo. Titula ese artículo de adios: “¡Y esto sería de todos modos!” y dice que el drama no se

representa a escala de la tierra sino del cosmos. “Nuestro fin —afirma— será el fin de todo el universo.”

El más importante de los centros de estudio del ejército norteamericano se encuentra en Dayton, en Ohio. En 1957 se anunciaba que el laboratorio que en ese centro está dedicado a la domesticación de la bomba de hidrógeno, había logrado realizar una temperatura de un millón de grados. El sabio que había logrado esa extraordinaria experiencia era el doctor Heinz Fischer, el hombre que había dirigido la expedición a la isla de Rügen para verificar la hipótesis de la tierra hueca.

REP. A LOS INDEPENDIENTES
(Cont.)

—¿Teme que le traigan problemas con las instituciones de Occidente, digamos: La policía o el ejército?

—“Con la verdad no ofendo ni temo”.

—¿Qué piensa usted de Judas y qué cree que Judas pensaría de usted.

—Exactamente lo mismo: ambos pretendemos buscar la verdad.

—¿Cuál de los personajes lleva usted en el bolsillo y con cuáles se bate a duelo?

—Los bolsillos de casi todos los directores de teatro están rotos, y por sus agujeros se cueñan los personajes que pretendemos llevar allí, ¿y acaso nos queda tiempo para batinos con alguien?

—¿Su héroe preferido en el teatro?

El personaje que estudio hoy.

—¿Qué opina Lovero de Lovero actor?

—Que es un discreto director.

—¿Y Lovero de Lovero director?

—Que es un discreto actor.

EN EL POZO (Conclusión)

La voz de Pedro la sobresalta.

—Nada —responde nerviosamente—. Estaba acomodando unos papeles.

El advierte su incomodidad y sonríe. Luisa se fastidia aún más ante la mirada cómplice y comprensiva del marido.

—Sabés? —dice Pedro que quiere aprovechar el momento de debilidad de la mujer—, hoy estuve con los de la obra del barrio de la parroquia, y pensaba, en fin, ya que estamos... no querés que nos casemos también en la iglesia?

—Dejate de macanas —responde ella con acento seco—. Ya es bastante para un solo día. Dormite que es tarde y mañana vas a dar trabajo para levantarte.

El hombre se da vuelta en la cama; Luisa se acuesta y apaga el farol.

—Hasta mañana —dice Pedro quedamente.

—Ajá —responde ella.

Pero su mal humor es aparente, porque protegida por la obscuridad sonríe suavemente.

Afuera los grillos con su canto agudo, se han impuesto a la voz grave de las ranas.

LA NEBULOSA INICIAL (Conc.)

Y esto, en lo que tiene de especulación intelectual, me parece digno de aplauso. Opino, sin embargo, que de seguir así haremos de una filosofía de la acción algo parecido a lo que hacían los eléatas de la Metafísica: un modo elegante de demostrar, irrecusablemente, como NO es la realidad. Un buen acuerdo —el primero— acerca de la edad histórica que atravesamos, sería entender (sin ironía) que nuestra “revolución” está bastante cerca de la Nebulosa Inicial, pero cerca hacia atrás. Es decir, antes del momento en que ésta comenzó a moverse.

LA MATRACA (Conc.)

nidá, como ahora, y... Claro, él puede hacerlo más tranquilo porque pa éso es hombre. No se crea que yo podía hacer cosa d'ésas porque sí nomás, pero si el Pascual me daba pa la inyección del Ramón... El pobre había quedao en las casa tirao en la cama con un dolor de cabeza muy fuerte.

—“Y María, ¿qué decís? ¿Venís o no?”.

El Pascual se había parao delante mío y me sonreía con esa cara de tonto que tiene. Nadie se va a enterar, pensé. ¿Qué puedo perder yo? Será una sola vez.

—Me vas a dar los setenta y cinco peso, ¿no?

—“Qué negra desconfiada! Vení, al chico lo dejamos afuera”.

Desde adentro de la casucha se oían los grito y risotada del Negrito que había quedao jugando con un perrito que tiene el Pascual. El Negro hacía sonar la matraca y el perro chumbaba y chumbaba.

Me desnudé y me metí d'enseguida en la cama porque quería salir de ayí y dirme pa las casa...

Cuando volví a oír la matraca del Negrito, por la ventana ya no entraba ni un cachito de luz. Me vestí apurada mientras el Pascual se estaba resoplando panza arriba.

—Dame los setenta y cinco peso.

—“Ahí, en el pantalón”.

Le alcancé el pantalón y el sacó unos biyete.

—“Tomá, cincuenta, sesenta, setenta y cinco. Me dejás pelao, pero yo soy de palabra, ya lo sabés para otra vez. Yo nunca te voy a fallar. ¿Por qué no lo dejás al Ramón y te venís aquí? El otro está todo acabado, en cambio yo... ya viste, te doy gusto y te doy plata”.

—Plata robada. El Ramón es mucho mejor que vó, él trabaja.

—“¿Y para decirme éso te dí la plata? ¿Así pagas vos, negra porquería?”

Salí corriendo ante qu'el bruto ése me sacara los peso y él quedó gritando parao en medio de la pieza tratándose de calzarse los pantalone. Aguardé al negrito de un brazo y nos juimo al escape. Recién paramo de correr cuando estuvimo cerquita de la estación y se veían las luces de la farmacia. Sentí qu'el chico me miraba y entonces me dió vergüenza de lo que había hecho.

—¿Quién era ése, mama? ¿Que te decía?

—Nada es un amigo de tu papá.

El Negro no era sonso y estaba picao. No le hice caso porque lo único que me preocupaba era dir a la farmacia y ya era tarde, el Ramón se estaría impacientando.

Yegamo a la farmacia que parecía más linda porque una luna redonda y blanca la iluminaba desde arriba. Pisamo el umbral que estaba lustrado como siempre y yo me olvidé de todo al entrar ayí. Estoy segura qu'el Negro también estaba emocionao porque entró derecho y me agarró la poyera y no se soltó hasta que nos juimo. El farmacéutico alto y blanco vino por el otro lao del mostrador y muy despacio me dijo:

—“¿Que desea la señora?”

Muy señorona yo, le dí la riceta

y el sacó de un armario todo de vidrio una cajita que envolvió con papel rosa y me la dió.

—Son setenta y cinco peso ¿no? —dije yo haciendo ver que contaba la plata —cincuenta, sesenta, setenta y cinco. Sírvase.

—“Muy bien señora, buenos noches”.

Y me juí con una alegría adentro que me golpiaba. Tenía gana de yorar y de contarle a toda mis vecina rabiosa que yo había estao en la farmacia y había comprado el remedio p'al Ramón, y di seguro que eya s'iban a morder los hocico porque nunca habían olido todo ese perfume ni pisao nunca un piso tan lustrao, ni se habían mirao en eso espejo tan grande y briyoso. Toda compraban los yuyo p'al dolor de garganta, p'al dolor de barriga o pa otros dolore en lo de Don Carlos, el viejo ése curandero, pero a la farmacia del pueblo no habían ido nunca. Ayí solo podía d'ir la gente bien de nuestro pueblo y de algún pueblo vecino.

—¡Vamo Negro! ¡Apurate! ¡Corré, pata dura! Vamo a mostrarle la inyección a tu papá. El pobre ni se imagina.

Eché a correr el Negro haciendo baruyo con la matraca. Yo detrás d'él hacía que mis pié empujaran la tierra. ¡Qué contento se iba a poner el Ramón! El dolor de cabeza no le molestaría más, podría hacer una changa hasta que terminara la güelga. Todo se arreglaría. ¿Y si me preguntaba de dónde saqué la plata? —Me la adelantó una e'mis patrona pa descontar con el lavao. —Le diría así y él ni por asomo pensaría otra cosa.

—¡Vamo Negro! ¡Apurate pata 'e palo! Mirá a tu mama como corre.

Yeramo al rancho sin resueyo. El Negrito se tiró en la tierra todo sofocao.

—¿Qué flojo había sido! Mirame a mí, no necesito tirarme como una bolsa 'e papa. Vamo a mostrarle la inyección a tu papá. Si ve que se quedó dormido porque entodavía no prendió las luces.

Entramo despacito pa no asustarlo, encendí la lámpara y lo vimo todo dormido y dispatarrao.

—¡Eh, Ramón! Dispertate. Tenemos una sorpresa pa vó. ¡Ramón! Dispertate ché.

Dale Negro, hacé sonar la matraca pa que dispierte tu papá.

El Negrito le dió a la matraca con gana y saltaba por toda la pieza como na cuando carnaval.

—¡Tá bien, ya sé que te hacé el dormido.

Me acerqué a la cama y empecé a explicarle pa que me perdonara la tardanza.

—Mirá. Todo jué porque juimo al tira al blanco. El Negro le acirtó a una botella y se ganó esa matraca que hace tanto ruido. ¡Y también tenemos la inyección! ¡Eh, dispertate! Vamo... ¡tí hace el dormido o estas borracho. ¡Ramón! ¿N'ois el ruido 'e la matraca?

Me dió rabia que fuera tan cabezón, siempre el mismo emperreo. Le agarré un brazo y lo sacudí. Entonces me dí cuenta de algo raro. El Ramón estaba muerto. La cabeza se le jué pa un lao y le ví que en una sien tenía una mancha violeta que casi le yegaba al ojo.



PREVERT
por M. Henry

ALFREDO

ANDRES

PALABRAS

de

Jacques
Prevert

Fabril Editora

Recordando el pensamiento de aquel poeta que entendía que la poesía se hacía con "palabras" y no con "ideas", jugueteando con ambos conceptos y la idea de que las palabras son, precisamente, conceptos, Prevert ha titulado a su poemario "palabras", dando fé de semejante título en toda la trayectoria del volumen: sinigual sendero surcado de palabras, palabras voces melodiosamente dispuestas, que no evitan el "calambour", siempre en pos del giro imprevisto que finalmente sobrevendrá en un rás lírico amplio y sostenido. Y las palabras juegan efectivamente su papel de trasmisoras de conceptos. Prevert dice, dice muchas cosas, pero no ha-

ciendo un mero juego de ideas sino extrayendo al elemento "palabra" todas sus calidades, todas sus partículas expresivas, incluso las más nimias. O sea, el pensamiento del poeta se trasluce, se intuye quizás, se transparenta a través del lúdico juego de las imágenes o la simple sucesión de la palabras dispuestas en esta o aquella otra forma.

"Un hombre entra en la tienda de la florista y elige flores/la florista envuelve las flores/el hombre se lleva la mano al bolsillo/ para buscar el dinero/el dinero para pagar las flores/pero al mismo tiempo se lleva/súbitamente/la mano al corazón/y cae". Juego casi prosístico que empero trasciende esa condición por razón incluso de lo que en prosa serían defectos, juego prosístico que atesora un cierto ritmo y a veces por la sola intercalación de un vocablo — uno solamente— todo el trozo alcanza alta calidad poética. ¿Puede acaso esperarse lección más sabia del uso de la palabra? "De dos cosas una/la otra es el sol/los pobres los trabajadores no ven estas cosas/su sol es la sed el polvo el sudor el alquitrán/y si trabajan a pleno sol el trabajo les oculta el sol/su sol es la insolación..."

Prevert se presenta además, a través de sus poemas, como un hombre-poeta, intrínsecamente ligado a su tiempo, a su hora, a su espacio geográfico, si por esto último puede entenderse el lugar geográfico en que el poeta desenvuelve cotidianamente sus potencias vitales, su vida, en una palabra. Perfilación aguda de los instrumentos técnicos, entronque directo, nunca olvido, con el hombre de su tiempo. ¿Qué más puede decirse a un artista? Y también: ¿Qué menos? Aparte de esto, es menester señalar en Prevert dos elementos: lirismo y ternura, para redondear acabadamente su personalidad, su voz cantante. Todas las cuestiones tocadas por el poeta se dan a través del lirismo, la imagen bellamente pulida, la sucesión de palabra, casi prosaísmo a veces, que por una intercalación, por un cierto ritmo, pierden esa calidad. Prevert habla en voz baja, con voz acariciante. Y a eso agrega la ternura. La ubicación perfecta en este lugar del tiempo, da lumen por ejemplo, para que la angustia sea un estado, sino permanente, por lo menos, no descartable. Tal formulación empero, nunca adopta en Prevert el rictus de la tragedia, el estallido dramático. Nada de eso, Prevert llega a esos planteos sin abandonar nunca sus medios tonos, dejando siempre lugar, cuando a través de sus poemas se divisa la familiar silueta humana, para la ternura, una cierta piedad por los males que el hombre sobrelleva o produce. Fumando interminables cigarrillos, Prevert observa y anota. Vuelve a observar lo que le rodea y sigue anotando. Testigo y actor que comprende, pero que por sí solo, no puede constituirse en un elemento capaz de frenar o acelerar el proceso humano, aunque quisiera hacerlo. Tal contraposición, quierase o no, dá pie a esa cierta melancolía, esa cierta tristeza-ternura que nunca desbarranca en fáciles sentimentalismos que anega las "Palabras" de Prevert.

ESTHER
HERTZ

JUEGO LIMPIO de María Teresa León

Ed. LOSADA

He guardado por cierto tiempo en la sonora vasija de la existencia, la vibración producida por el humanismo emanado de "Juego Limpio" (en el serillegio cantarino de la lengua de M.T.L.), para que se decantara la magia, y para tratar de expresar con justicia, un tenue esbozo de crítica, en cuanto arte de juzgar de la verdad, bondad y belleza de las cosas. Hay verdad: una situación histórica; hay bondad: en la obra desinteresada de los hombres que la vivieron; hay belleza; la creación legítima de M.T.L.

"Juego Limpio", es una estampa de la Guerra Civil Española vivida intensamente desde los múltiples escenarios ocupados por los milicianos de las Guerrillas del Teatro, que llevaban arte y fe a las trincheras, donde Lope Chéjov Alberti, se mezclaron con las balas y los ternos, en unidad total de lucha antifascista. Y así, entre Peribáñez" y "Fuenteovejuna", representados en rústicos escenarios montados en los lugares más inverosímiles (el corral del tío Tocana), en los intervalos de los bombardeos, surge, la auténtica y tan discutida labor militante del artista.

Hay hechos que no han perdido actualidad. De ello hablan claro las palabras que un joven obrero de la retaguardia industrial pronuncia para despedir a las Guerrillas del Teatro: "Gracias, caradas artistas, porque cuando nos sentimos entre estos hierros y este ruido creemos a veces que estamos solos. Hoy nos habéis dado un día feliz. A los que pregunten por nosotros contestadles que si la guerra la tenemos que ganar con disciplina y trabajos prometemos ganarla, que ellos hagan lo mismo y que no nos saboteen con discusiones, con diferencias indignas de los que han de presentar un frente unido contra el fascismo —y añadió después de una vacilación— contra el fascismo internacional".

El protagonista, Camilo, un monje que provisoriamente cambia sus hábitos por el uniforme guerrillero, adquiere a través de la obra, calidad antológica y la resultante de sus vacilaciones y dudas, se resume en las palabras finales: "Porque volveremos, Xavierto, volveremos. Esa puerta no debe dejarse más que enternada".

M.T.L. ha logrado aunar la sutileza del pensamiento a la fuerza de la acción, y ha vertido con ternura infinita y con jerarquía literaria, las alternativas de un lapso de historia que conmovió el mundo.

Editorial Seix Barral se complace en hacer público que el pasado día uno de mayo un jurado internacional reunido en Formentor (Mallorca), asesorado por los más reputados críticos literarios de Francia, Italia, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos y España, otorgó el PRIZ FORMENTOR para novelas inéditas, dotado con la suma de 10.000 dólares, a Juan García Hortelano por "Tormenta de Verano".

Editorial Seix Barral tiene asimismo la satisfacción de comunicar a los lectores españoles el lanzamiento de la BIBLIOTECA FORMENTOR, que agrupará las mejores obras de la actual novelística mundial y de la joven novelística española, y dentro de la cual se publicará la novela galardonada con el PRIZ FORMENTOR simultáneamente a su aparición en Francia, Italia, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos, Canadá, Finlandia, Holanda, Suecia, Noruega, Dinamarca, Grecia e Israel. Se hallan en preparación dentro de dicha colección obras de Juan Goytisolo, Hermann Scholz, Armando López Salinas, Heinrich Böll, Fernando Avalos, Elizabeth Jane Howard, Antonio Ferrer, Osamu Dazai, Luis Goytisolo, Tarjei Vesaas, Juan García Hortelano, Stig Dagerman, Ramón Nieto Tage-Skou Hansen, Fernando Morán, Alan Sillitoe, etc.

Han sido ya puestos a la venta en toda España los primeros cinco volúmenes de la BIBLIOTECA FORMENTOR: "Homo Faber" de Max Frisch (Suiza), "La Estela del Crucero" de Quarantotti Gambini (Italia), "Los Extraordinarios" de Ana Mairena (Méjico), "La Criba" de Daniel Sueiro (España) y "La Ciudad de los Muertos" de Consuelo Alvarez (España).

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—

SOLICITE CATALOGOS EN TODAS LAS LIBRERIAS

CINECRITICA No. 5

SUMARIO

MESA REDONDA SOBRE T.V. ARGENTINA
NARRACION Y CINE, por Pedro Orgambide

2 TRABAJOS de Visconti

CINE ARGENTINO

Encuesta sobre el I. N. de Cinematografía
a SABATO, CASTILLO, DINUBILA,

BENITEZ, etc.

estudio

fotográfico

NANNY ROITMAN

PARAGUAY 886

T. E. 76-4259

Librería
SANTA FE

Psicología - Literatura - Política - Arte

Pingui - Pelikan y Pocket-Books
libros para niños

SANTA FE 2427

PREMIO DE NOVELA

Biblioteca Breve 1961

Editorial Seix Barral, S. A. convoca un premio anual de novela con destino a su colección "Biblioteca Breve" y con arreglo a las siguientes

B A S E S :

- 1º Podrán concurrir a este premio todas las novelas escritas en lengua castellana e inéditas, cuya extensión no sea inferior a trescientos folios de treinta líneas mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.
- 2º El premio consistirá en un anticipo de 100.000 pesetas sobre los derechos del autor, estipulados en el 10 % del precio de venta del libro de una primera edición de 10.000 ejemplares. Si los derechos del autor de dicha primera edición no alcanzasen a cubrir dicho anticipo, lo que faltase se deducirá de la parte correspondiente al autor en la cesión de derechos secundarios si los hubiese. "Editorial Seix Barral, S. A." se reserva el derecho de publicar cuantas ediciones sucesivas estime conveniente, abonando al autor el 12 % del precio de cubierta de los ejemplares que de ellas se vendan.
- 3º El tema será libre, pero el jurado tomará primordialmente en consideración aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo respondan mejor a las exigencias de la literatura de nuestro tiempo.
- 4º Si a criterio del jurado ninguna de las obras presentadas reuniera méritos suficientes, el premio podrá ser declarado desierto, y lo será automáticamente si ninguna obra alcanzase tres votos en el último escrutinio, pero en ningún caso podrá ser repartido. "Editorial Seix Barral, S. A." se reserva en todo caso el derecho de opción para la edición de las obras no premiadas.
- 5º El jurado tendrá carácter permanente y onedará compuesto por D. Juan Petit, D. José M^a. Ververde, D. José M^a. Castellet, D. Victor Seix y D. Carlos Barral.
- 6º Los originales deberán remitirse por duplicado, con el nombre y domicilio del autor, a "Editorial Seix Barral, S. A., Provenza, 219, Barcelona, antes del 31 de julio de cada año con la indicación: "Para el premio de novela Biblioteca Breve".
- 7º El premio se concederá todos los años en 1 de diciembre, dándose a conocer el fallo a través de la prensa. La novela premiada aparecerá en "Biblioteca Breve" en la primavera siguiente.
- 8º Una vez adjudicado el premio, los autores no premiados ni sujetos a la opción señalada anteriormente podrán retirar sus originales en "Editorial Seix Barral, S. A." previa presentación del recibo que se les habrá extendido en el acto de la presentación de las novelas al premio.
- 9º La novela ganadora del premio "Biblioteca Breve" será automáticamente presentada por el editor al "Prix Formentor" dotado de 10.000 dólares, dentro de la terna de candidatas de lengua española que según los Estatutos de dicho premio le corresponde proponer al jurado del mismo.

PREMIO DE NOVELA "BIBLIOTECA BREVE" 1961

ABELARDÓ

CASTILLO

HIJO DE HOMBRE

novela

de Augusto

Roa Bastos

ed. LOSADA

La imprecisa vastedad de la llanura, donde —perdiéndose tras una lomita— se nos desdibujó el gaucho y nos dejó, melancólico, el recuerdo de don Segundo (que se pronuncia: 'sombra'); la terrible, casi espantosa lujuria de la selva que, con la gótica solemnidad de un templo vegetal, retuerce tantas páginas de "La Vorágine" —el paisaje siempre mayor que el hombre, digo—, fue, hasta la irrupción airada de Jorge Icaza, la característica fastuosa de la novela americana. El otro señalero fundamental yo lo pondría —y si pudiera lo pondría para siempre— en Alfredo Varela y en Roa Bastos. EL RÍO OSCURO, a mi juicio, es uno de los libros más bellos, poderosos y originales que ha dado nuestra literatura: en él "superando las limitaciones del paisajismo romántico y el incompleto realismo crítico de la denuncia naturalista" —como escribió José Antonio Portuondo— el hombre americano, un mensú, se asume libremente, en su tierra y en su historia. El hombre total, dominador de la Naturaleza y del Destino. Los 9 relatos que integran HIJO DE HOMBRE, reinventan como en un vertiginoso espejo, trizándose en mil anécdotas, las infinitas variaciones de aquel personaje —que aquí tallará un Cristo, o transportará un vagón fantástico a través de los valles y los años, o conducirá un camión-tanque con los brazos atados (atacos con alambre al volante, porque las manos están rotas pero hay que llegar, o morirse hasta llegar), o cruzará alucinadamente la selva, huido del yerbal y llevando un recién parido entre los brazos y una mujer al costado—, las infinitas

variaciones de aquel personaje, que, en HIJO DE HOMBRE, alcanza su más agotadora dimensión. La novela de Roa Bastos —invirtiendo la características de, pongo por caso, la de Eutasio Rivera o las de Miguel Angel Asturias— es selvática en humanidad: el laberinto telúrico se transforma aquí en un laberinto de hombre. Las anécdotas, cruzándose y entrecruzándose aparecen una y otra vez, recuperadas, ampliadas —filigranadas hacia adentro, hacia la entraña— como si el autor, en vez de una novela, hubiese querido escribir una sinfonía: una tumultuosa música de la sangre. El hecho de que cada relato sea una narración terminada en sí mismo y contenga, a su vez, emoriones de relatos —que, como alguna de las historias narradas por el viejo Macario, son otros tantos cuentos—, y el hecho de que todo eso, sin embargo, esté rigurosamente vertebrado en una estructura de novela, da al texto no sé qué fecundidad insólita. Si la crítica de un libro admitiese una metáfora arbitraria, irracional, yo diría que HIJO DE HOMBRE es una prefigurado en la Hidra. O en la innumerable cabeza de la Gorgona. No sé. De cualquier modo, es mucho menos fácil explicar esto conceptualmente.

Sencillo es lo otro: afirmar que Roa Bastos ha escrito un hermoso libro, tremendas palabras de testimonio y de Arte que —si pudieron resentirse por la multiplicidad de que he hablado— permanecerán intactas, por su hondura, por su ejemplar rebeldía, junto a sus hermanas de sangre: las mejores palabras de la novela de América.

AYER Y HOY DE LA LITERATURA AMERICANA

ARNOLDO LIBERMAN

HUASI-PUNGO

novela

de Jorge Icaza

ed. LOSADA

En medio de un silencio —salvo excepción siempre hay silencio cuando la creación está de parto— apareció en 1934 "Huasipungo". La cotidiana y dramática realidad americana —y entonces universal— había sido planteada pocas veces con tal virilidad, con tal desgarrar, con tal vigor narrativo. Sin embargo solo se dedicaron a Jorge Icaza los acostumbrados moldes críticos con que los nictúricos especializados reciben —entre órdenes y bostezos— una novedad literaria, de la que leen, común y solamente, la solapa. Pero la Historia —su juicio inapelable— ve más allá que los miopes de sangre y de raciocinio. A los 26 años de su primera edición "Huasipungo" es una de las obras más perennes de la literatura americana.

Su contemporaneidad —como la de toda gran obra del espíritu— es incontestable. ¿Qué ha motivado tal desusada vigencia?. En primer lugar el planteamiento mismo del drama que retrata, la permanencia de ese espectáculo tremendo que es la duración heroica del indio a quien se despoja de su tierra y de su derecho a la vida y a la esperanza, de su elemental derecho a la humanidad y a la decencia. En segundo lugar la reciedumbre, la verdad sin atenuantes, la aguda y violenta im-

pulsión del estilete hasta llegar al condón mismo de la tragedia, su brutalidad compulsiva, su remitenente desgarrado, su inclinación testimonial dirigida —naturalmente que no a los espíritus delicados, aquellos que creen que el indio es una invención de Cristóbal Colón para quedarse con las joyas de la reina— pero sí a los espíritus puros, puros de toda pureza, es decir a los disconformes, a los rebeldes, a los revolucionarios que duelen en las entrañas esta desoladora latitud americana. Es el grito épico de millones de indios lo que hace vital esta obra de Icaza, tan vital —en su lenguaje de eternidad— como lo son "Doña Bárbara" de Gallegos, "Señor Presidente" de Asturias, "Pedro Páramo" de Rulfo, "Hijo de Hombre" de Roa Bastos, o "La Vorágine" o "Los de abajo" o "Hijo de ladrón" o "Río Oscuro" o cualquiera de las otras pocas requisas auténticas del alma sustancial y americana. Es en ellas que han aprendido a conocernos y, por qué no, que hemos aprendido a conocernos. En ellas nos hemos recuperado para la persistencia. En ellas, en fin, estamos como somos. Es plausible, pues, la reedición por la editorial Losada de esta notable novela de Icaza.

EL ESCARABAJO DE ORO - 33

HUGO
USNETZOFF

ESCUCHA, YANQUI

de
C. Wright Mills

FONDO DE CULTURA
ECONOMICA

Pese a la histeria anticomunista, a los MacCarthys, a una juventud frustrada y envilecida por los "comics" y el yum-yum, en los Estados Unidos existe un sector de la opinión pública que comprende y siente los problemas que vibran más allá de sus fronteras. Pese a esto, se podría pensar hasta qué punto un yanqui, por mejores que sean sus intenciones, entenderá claramente el problema latinoamericano. No por falta de capacidad, sino por la serie de preconceptos y creencias que los condicionan. Sin embargo, "Escucha, yanqui" de Wright Mills, es uno de los libros más perfectos que se han escrito sobre los problemas y el pensamiento de la América Latina. Por esto, por la necesidad imprescindible de que todo individuo consciente lea este libro, es inútil —tendría que decir negativo— tratar de esbozar una crítica.

Desde las primeras palabras, fundamentales, Mills ubica al lector frente a lo que representa Cuba como símbolo de un bloque de naciones hambrientas. Es imposible tomarla como un hecho aislado entre los demás pueblos de habla española, sino como un toque de atención —ya definitivo— de un mundo que despierta.

Mills desarma los esquemas de un pasado abyecto y sin futuro, en un mundo donde la prostitución, los asesinatos, los gangsters de Chicago y las torturas de Batista, se mezclaban en una ciudad excitante para estadounidenses que trataban de escapar a su propia mediocridad. Las estadísticas que nos ofrece, son de una claridad desgarradora: "Algunos de ustedes vinieron a La Habana —muchos miles de hecho—, en el cincuenta y tantos. Unos vinieron sólo para descansar bajo el sol de las playas..." "...pero otros vinieron a los casinos de juegos y a los burdeles..." "...y todas las sucias prácticas del burdel para niñas de 12 y 14 años, recién llegadas de su bohío. En la Habana dos años antes de la caída de la tiranía, había 270 burdeles llenos, docenas de hoteles y moteles que alquilaban cuarto por hora y más de 700 bares congestionados por meseras..." Pero Cuba no sólo tiene historia de gansters y prostitutas, sino también de invasiones y enmiendas. Ya antes de la tristemen-

te "célebre" Enmienda Platt (por la cual Estados Unidos, a partir de 1901 "obtuvo" el derecho de intervenir Cuba para supervisar que el gobierno cubano protegiera las propiedades yanquis), en 1899, Norteamérica ocupó la isla hasta 1902, dejando una base en la Bahía de Guantánamo y pagando por esto dos mil pesos al año. Y Estados Unidos trata de hablar de legalidad, ahora, en 1961: "Las tropas yanquis vinieron en 1906. En 1912. y en 1920..."

La única salvedad que se puede hacer a "Escucha, yanqui", es su tono conciliatorio, casi un estarse disculpando por haber hecho la revolución. Mills cree —desafortunadamente— que el latinoamericano tiene un sentimiento de inferioridad frente a Estados Unidos, sin comprender que Latinoamérica ya no "pide", sino que "exige". Que Cuba en este caso, no pide permiso para hacer su revolución, sino que la hace.

Sartre, en "Ideología y Revolución", afirmaba que la revolución cubana no tenía compromisos previos con ninguna ideología. Mills, comparte esta apreciación afirmando lo siguiente: "Los revolucionarios cubanos leímos, por ejemplo, las obras de Mao Tse-tung sobre la guerra de guerrillas, después de estar en la Sierra, y entonces nos enteramos de que los aspectos culturales y económicos de nuestra lucha armada contra Batista, tenía muchas semejanza con la lucha de Mao en China". Esto es lo que hay que comprender totalmente. Que todo el proceso cubano no se ha hecho porque Castro o Guevara fueran o dejaran de ser comunistas, sino porque cualquier hombre decente comprende que la verdadera vida no es la pseudo-democracia del llamado "mundo libre", sino el respeto del hombre como tal, sin otro límite que el que le marca la conciencia de su libertad.

El problema del comunismo, que tanto preocupa al hombre medio norteamericano —al que se dirige "Escucha, yanqui"— rodeado por una prensa de "caza de brujas", está analizado exhaustivamente por Mills. Con respecto a la posición que le cabe al Partido Comunista en las revoluciones populares, Wright Mills, dice: "...en toda revolución verdadera hoy en día, al menos en América Latina, los comunistas locales constituyen la derecha de la revolución. Aquí, en Cuba es un hecho que la revolución los ha superado y sigue haciéndolo en todos los frentes... Los partidos comunistas de toda América Latina son generalmente partidarios de los 'frentes populares', "las coaliciones nacionales democráticas", etc. No tienen suficiente apoyo popular para hacer una revolución y por eso modifican la acción revolucionaria inmediata e inclusive la teoría a los "movimientos de liberación nacional". Son pequeños en todas partes, aunque algunas veces están bastante bien organizados. Sólo que no se adaptan mucho a las condiciones revolucionarias latinoamericanas". Se puede discutir —y aún negar— la validez universal de la premisa de Mills acerca de que "en toda revolución verdadera... etc.". Sobre todo, cuando, como en nuestro caso, América latina no es el mejor ejemplo de auténticas revolu-

ciones populares y sí de cuartelazos, golpes de estado y oportunismos populistas; lo que no puede dejarse de aceptar, en cambio, es la profunda verdad que, en términos generales, encierra este párrafo. No se trata de negar eficacia a los principios revolucionarios que hacen a la esencia del comunismo, sino de poner en tela de juicio, hasta qué punto, en las condiciones históricas particulares de Latinoamérica, los dirigentes del P.C. ven con claridad el camino a guir en cada caso. El ejemplo de Cuba (de la revolución cubana) ilustra suficientemente cómo, por un exceso de recelo —de conservadorismo revolucionario —se pueden echar a perder en un momento dado posibilidades de una revolución violenta en un país donde las contradicciones económicas habrían —como escribió Marx— llegado a su punto de madurez y explosión.

Creo importante repetir la necesidad de leer "Escucha, yanqui", no sólo por las características anotadas anteriormente, sino para comprender que en esta lucha que estamos librando por Cuba y por América Hispana no estamos solos; por que en definitiva es la lucha de todos los hombres por un mundo mejor.

RAIMUNDO

FOSCA

CRONICA

ARGELINA

de Albert
Camus

ed. LOSADA

Algún día la figura de Camus deberá ser tratada con la profundidad y comprensión que su honesto y valioso espíritu requiere. Su muerte, una jugarreta del absurdo que él mismo ahondó, fue rúbrica insensata de aquella frase del Roquetin de "La Náusea": se muere demasiado temprano o demasiado tarde. Y Camus murió demasiado temprano. A todos los que seguimos su obra, y consecuentes con ella, su actitud humana, nos sorprendieron desagradablemente sus últimas actitudes del silencio. Sin embargo estamos seguros que Camus hubiere figurado entre los 121 de la famosa Declaración llamando a la rebeldía, estamos seguros que hubiese repudiado el suicida e idiota cuartelazo de los "paras", estamos seguros, también, que hubiese tendido su mano amiga a Sartre

cuando el procesamiento de éste por solidarizarse con la red Jeanson (según los jueces — la moipía judicial pertenece al universo— Sartre debía ser encarcelado porque Jeanson usaba su automóvil), y, ¿por qué no? quizá Camus hubiese comprendido mejor que nadie el poderoso viento renovador que sopla en las islas del Caribe. La muerte —esa gran frustradora— lo arruinó todo, y nosotros nos quedamos sin poder recuperar a este cáñico hombre para nuestra voz y nuestro espíritu. Con profundo dolor lo decimos. Si algo necesitábamos para poder afirmar las palabras prececentes aquí está su "Crónica Argelina". En varios momentos Camus equivoca —y no mucho— las valorizaciones, pero en todo momento está presente la conciencia de un justo, la emoción de un hermano, el temblor de un alma sacudida. Son estas particulares cualidades las que hicieron de él —como de Sartre, de Beauvoir, Mauriac, Jeanson— videntes inteligencias contemporáneas. Un pensamiento sin ortodoxias fáciles ni soluciones "a priori", un pensamiento con la sólida firmeza de la entraña, de la pasión humana, Jean Daniel, en separata publicada por "El Grillo de Papel" nos habló de este Argelino Silencioso. Pero este argelino hizo silencio recién en 1958 —no lo justificamos pero intentamos comprenderlo— y desde 1938, veinte años atrás, venía hablando a voz en cuello y tratando de evitar un enfrentamiento que los años y la imprudencia colonialista de la metrópoli francesa han hecho casi insalvable. Vencido, Camus se retiró al silencio, no sin antes aclarar: "Esta es la última advertencia que puede formular, antes de volver a callarse, un escritor dedicado desde hace veinte años, al servicio de Argelia". Y esa última advertencia es esta "Crónica Argelina" que nos ocupa. Sería largo hablar de la convicción con que Camus expone sus puntos de vista, su permanente llamado a la cordura, su amor por la tierra de su nacimiento, por sus crepúsculos, por sus habitantes. Quiero extraer en una actitud parcial que será el último en negar ciertos párrafos de sus artículos: 1) "Por hoy interrumpo aquí este paseo a través del sufrimiento y del hambre de un pueblo. Por lo menos el lector habrá sentido que la miseria no es aquí una fórmula ni un tema de meditación. La miseria está presente. Grita y se desespera. Y preguntémosle una vez más: ¿qué hicimos por ella? Y, ¿tenemos el derecho de volverle las espaldas? (...). También sabía que habría sido dulce abandonarse a ese atardecer tan sorprendente y grandioso, pero que aquella miseria, cuyos fuegos resplandecían frente a nosotros, ponía como una prohibición a la belleza del mundo"; 2) "Porque lo cierto es que no conozco nada más despreciable que esos argumentos. El propio señor Albert Lebrun, si se le dieran 200 francos por mes para atender su subsistencia, se adaptaría a la vida bajo los puentes, a la suciedad, y a la costra de pan encontrada en un recipiente de desperdicios. En el apego que el hombre tiene por la vida hay algo más fuerte que todas

las miserias del mundo. Es despreciable decir que ese pueblo no tiene las mismas necesidades que nosotros. Si no las tuviera, nosotros se las habríamos creado, hace ya mucho". 3) "Y como no habría de comprender yo entonces aquel deseo de administrar su propia vida, y esa sed de convertirse, por fin, en lo que ellos son profundamente: hombres vaerosos y concientes, de quienes nosotros, sin falsa vergüenza, podemos recibir lecciones de grandeza y de justicia?"; 4) "No me andaré con circunloquios. Parece que hoy se considera acto de mal francés revelar la miseria de un país francés. Diré que hoy resulta difícil saber como ser un buen francés. Hay tanta gente, y de la más diversa que se habla de este título, y entre ella tantos espíritus mediocres o interesados, que bien puede uno engañarse. Pero, por lo menos es posible saber lo que es un hombre justo. Y yo tengo el prejuicio de creer que Francia no podría estar mejor representada ni defendida que por actos de justicia"; 5) "Y nosotros te nemos un deber frente a Argelia. Ese deber estriba en permitir a una de las poblaciones más orgullosas y más humanas de este mundo, que permanezca fiel a sí misma y a su destino"; 6) "Porque habrá usted de creerme, si le digo que hoy sufro de Argelia como otros sufren de sus pulmones"; 7) "¿Quién hacía oídos sordos a los gritos de la miseria árabe? ¿Quién permitió que la represión ocurriera en medio de la indiferencia, si no 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 los jóvenes que precisamente se envían al combate"; 8) "Sé que hay una prioridad de la violencia. La prolongada violencia colonial explica la de la rebelión". Hasta aquí los párrafos de la crónica de Camus. Quiero creer que estos argumentos hubieran terminado por vencer al mismo Camus para olvidar su elegido silencio y reanudar su vital, imprescindible presencia.

ARMINDA

RALESKY

EL SQUARE

de Margarite Duras

Ed. SEIX-BARRAL

Abordamos "EL SQUARE" novela de Marguarite Duras, impresionados por el diálogo de aquella antológica creación fílmica "Hiroshima, mon amour", película que se

supuso auguraría una nueva era en la conjunción poesía —cine— hombre y que suscitara las más encontradas opiniones y polémicas que film alguno produjera en los últimos años.

El caso Margarite Duras es realmente una paradoja, puesto que, merced a un film (creación de fuerzas colectivas y que no siempre deja bien a los autores) destacó junto al talento de un director, Resnais, en tal forma su vena literaria que hizo indivisible la trilogía Hiroshima, Resnais, Duras. Esto conspiró para que abordáramos el libro bien predispuestos, psicológicamente, hacia la autora.

"EL SQUARE", es una novela breve, desarrollada en forma de continuo e ininterrumpido diálogo. Como intento formal no deja de ser interesante. Aún cuando aceptemos con Roger Vailland, que el escritor de hoy sabe "que decir" y sólo necesita hallar el "cómo decir", crecimos que ello no otorga licencias. Encontrar una forma de decir no excluye la responsabilidad sobre el "que decir". M. Duras, deliberadamente, ha querido prescindir del paisaje social que rodea a sus personajes. Transmitirlo solo a través de sus palabras.

Si en un film el diálogo complementa a la imagen, subraya la acción y se amalgama a ella, en la novela tiene otro juego. No nos engañemos, el cine es un género, la novela otro. Duras no ha logrado esa telarana super estructural que va más allá de las palabras y envuelve a los personajes, esa nebulosa llamada "clima". Sus personajes hablan; cuando callan vuelan deshechos en humo.

Aunque su pericia en el diálogo introduce cierta agilidad no logra el dinamismo de la acción porque sus personajes no viven, apenas rezan sus vidas. Y en tono monótono, depasacionado, intencionalmente gris, para lograr mejor la impresión de dos existencias esfumadas, monotemáticas.

Francia nos tiene acostumbrados a sus variadas maravillas literarias femeninas: M. Stael, J. Sand, Colette, Simone de Beauvoir, Françoise Sagan, Marguerite Duras y podría seguir citando. Entre sus mejores plumas actuales brilla Simone de Beauvoir, que es por excelencia la escritora intelectual, la muchacha que aprendió a escribir en su biblioteca.

Colette, la maravillosa pitora de una burguesía, es por el contrario la mujer a quien la vida empuja a la literatura. Si bien en el artista se da cualquiera de los dos extremos, el punto de partida de cada uno prevalecerá indefinidamente en su obra.

M. Duras, habiéndose formado como la primera, aunque sin su talento, quiere igualarse a la segunda. Entonces elige personajes populares, a los que hace hablar en un idioma foráneo a sus idiosincrasias. Así, la sirvienta expresa "... Ah que triste debe ser a la larga vivir de cosas que no tie"en futuro..

En muchos momentos el diálogo no se realiza entre el viajante pobre

(Cont. en pág. 36)

EL ESCARABAJO DE ORO - 35

y la humilde criada. La sirvienta filosoficula como una estudiante aburrida o una burguesita que es pera como única solución de su vida el matrimonio. El viajante se parece más a un viejo jubilado que a un hombre joven, peleando su salario de todas las hambres.

En su capítulo final, los diálogos, más concisos, justifican tanta palabra y lugar común canalizándose en dos posiciones espirituales antagónicas.

Esta breve novela es una creación que responde al siguiente esquema: Los personajes hablan. Si se callan no queda nada ¿Son realmente personajes?

LUIS J.
DE PAOLA

TRINCHERA DEL ASOMBRO

poemas

de **Guillermo B.
Harispe**

Ed. "EL PAN DURO"

Nos llega ahora el recio canto de este poeta de Entre Ríos, que a lo largo de once composiciones nos anuncia de una clara actitud humana, y de un artista al servicio de tal actitud.

"...Y me llegan amigos en las costas del sueño, / con peces azorados que les nadan la sangre. / Y no me siento oscuro. / Y mi voz no está sola". —dice.

Sin embargo: "Uno se cansa tantas veces / de este vivir, / poblado un mundo de palabras..." pues: "Uno es mendigo de migajas de alegría"; y es cierto: para el hombre y el artista, se hace filoso sobrevivir en un mundo metálico de palabras malas, de caras sin rostro donde lo poluto anega la luz, esas veces que la resistencia se agota y el sueño se niega a florecer. Y no obstante hay que hacer algo!:

Más sepultamos el corazón todos los días,
y esta pasión de germinar desde la [sangre,
el porvenir,

de la perpetua primavera.

Hay ya en la poesía de Harispe una comunión entre fondo y forma: un buen decir de un buen sentir. Ahora bien: creemos que su ternura —de ella se habla en la solapa— no se ha llegado a concretar; es decir, no ha hallado la palabra y la imagen adecuada, exacta. Donde a nuestro entender raya más alto su canto es cuando se refiere a cosas que lo hieren: "De pronto las ausencias son como tempestados que derriban los días, / son cadenas que engrillan las raíces del alba". Y es que de esto se trata: prolongar a la



IONESCO
CON RINOCEROS,
y BARRAULT

ROSA AXEL

TEATRO COMPLETO (tomo I)

Y
EL
RINOCERONTE
de Ionesco

Ed. Losada

Ed. Nueva Visión

Ionesco representa en estos momentos uno de los dramaturgos (y comediurgos) más importantes y conocidos de la vanguardia del teatro francés. Como integrante de esta escuela, un intento singular de transformar el lenguaje escénico. Son sus caracteres príncipes: una total irrealdad, una permanente imaginaria, una concepción del teatro como imagen pura, un desapego absoluto a la lógica cotidiana, una reinención no ya de la realidad sino de

tinta la intensidad del latido, sin que se note. Acaso lo más triste del oficio del poeta sea dar a veces la sensación (involuntaria, es claro) de ser un señor que, cómodamente sentado a su escritorio, enumera astros, epidemias o arboles. Decimos esto en virtud de que un poema de noble aliento, "Sobre la Tierra" (A una Madre soltera), da la sensación parecida, sin lograr comunicar la pureza que sin duda se propuso. Pureza que, con todo el dolor del alma, nos parece incongruente no en el autor pero sí en el tema, desgarrador a secas de por sí, al cual el autor debe atenerse. Dice en una parte: /Oh, qué temblor maravilloso el de tu piel, / el de su corazón que sube

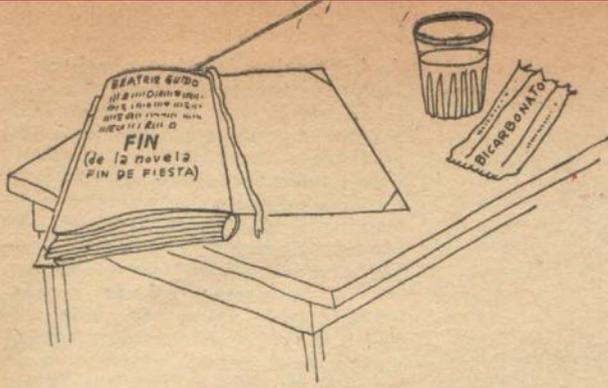
la ficción misma, estableciendo un virgen sistema de relaciones, de reciprocidades, que configura un personal mundo creador. Un mundo sin anécdotas, sin conflicto que solucionar, sin problemática clásica. El lector asiste a una secuencia de hechos, pero cada uno de ellos es —perdone la expropiación, Sartre— un hecho en sí, pleno, redondo, "como un huevo". No hay diálogo con atributos convencionales: hay, permitaseme decirlo, el anti-diálogo. Los personajes hablan, no para decirse sino para no decirse. El personaje de "El rinoceronte" resiste esa soledad a que lo condena el absurdo pero no puede hacerse entender por aquellos que caen, uno a uno, en la epidemia de rinocerocitis. Está solo. Y por esa incomunicación hasta su rebeldía es un tanto gratuita. El absurdo lo contamina todo, hasta desesperar, pero no se piense en una creación de parentesco kafkiano. No. Kafka, genio y pensador, manejó alegorías, desgarrantes simbolismos: Ionesco, por el contrario, está muy alejado de toda significación alegórica: Ionesco ES el absurdo. En él nada ES nada. Resulta natural, sin embargo, que el teatro del autor rumano y por las razones apuntadas, esboze una elemental intencionalidad ética, una densa crítica al mundo que vivimos.

¿Perdurará su obra? Quizá. Por de pronto es, de todos los autores del teatro de vanguardia (incluyendo al desordenado Beckett) el que más nos seduce. Un estudio más extensivo de su obra corresponderá hacerlo en algún otro número de "El Escarabajo".

vida/ a la fruta con alma que proyectas... lo que suena lindo, pero errado. A Miguel Hernández le bastó decir ante la muerte de un gran amigo: "compañero del alma, compañero", más que suficiente no sólo para estriamecer, sino para llevar al lector a su propio estremecimiento.

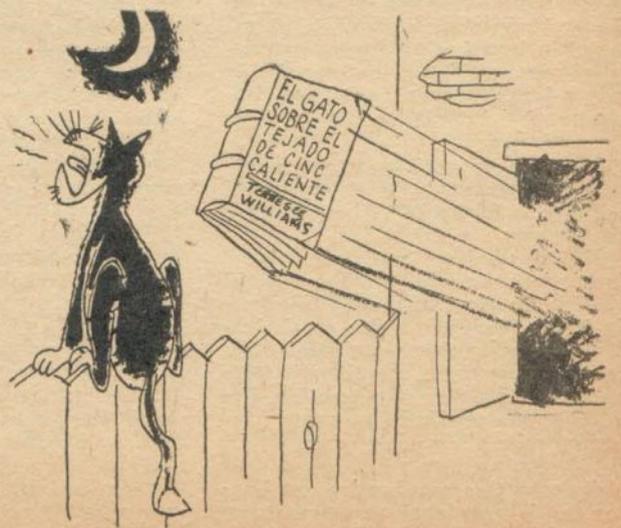
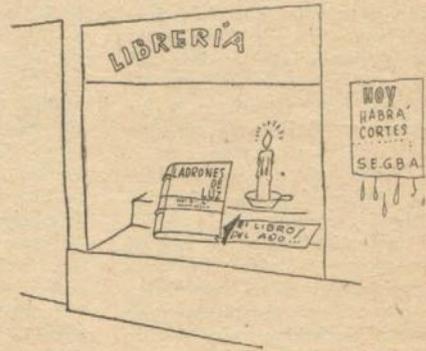
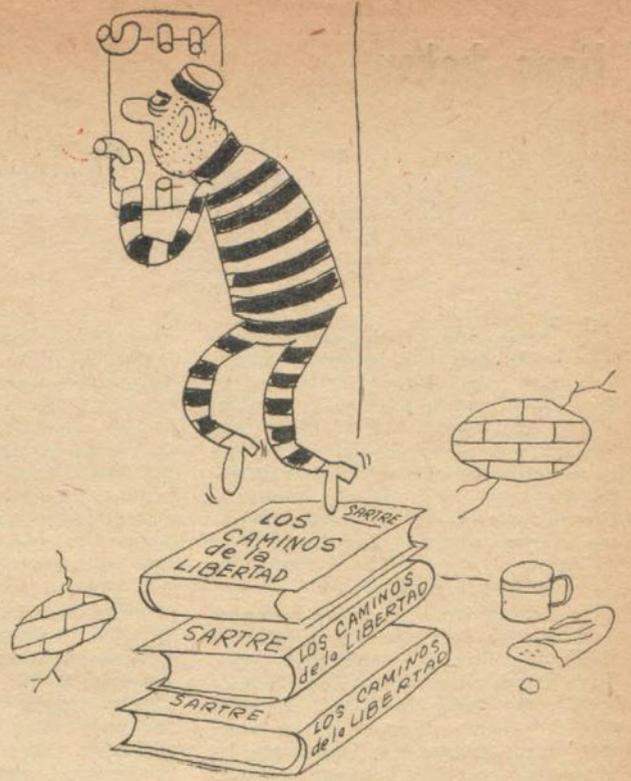
Algo similar ocurre en "Peón Rural". El tema vale por lo que cuenta y por su palabra bien nacional, pero —y esto es muy común en la poesía argentina— a los versos les falta intensidad, aunque sean bellos.

Con todo, "Trinchera del Asombro" es la promesa del crecimiento de una voz, sustentada en las bases que señaláramos.



**EL LIBRO EN
SU
LETRA VIVA**

por **VILLARREAL**



liana heker

La Joven Poesía

En un mundo que lo está necesitando todo de todos, la poesía, como cualquier otro género artístico, no tiene razón de ser sino en la medida en que responde a vitales exigencias. Por eso, sólo puede hablarse de poesía cuando un juego de imágenes, un ritmo, un hallazgo del lenguaje, se confabulan para hacernos vivir de una manera nueva, más intensa, mejor lograda, el apremio humano, en ninguna forma obvia.

Es por esto que no puede basarse por alto el epígrafe de "Sinfonía máxima", libro de poemas de Ana Selva Martí, que dice: "Toco la nube/Mírame tocar la nube". Es que este fragmento de uno de sus poemas, puede convertirse fácilmente en metáfora que simbolice todo el libro. El lector no puede, de ningún modo, participar de la actitud de la autora; no puede "tocar la nube", simplemente porque ésta no existe. Hay en esta obra una inexplicable tendencia a irrealizar elementos tan vitalmente reales como el amor, la angustia, la esperanza, etc. Los despoja de toda sustancia, los aísla, hace del amor nor ejemplo: "esa esmeral de luz/circunscripta y lejana". Priva a los valores que maneja de todo asidero al hacer humano, y los erige en esencias. Olvida que su canto está dirigido a un lector que se aproxima mucho más a ser una desesperada coincidencia de minucias que una esencia, y que, por lo tanto, se sentirá más inclinado a ver el amor, la esperanza, la vida, como actividades ruñantes, nunca completamente logradas, que como arquetipos perfectamente definidos sin opción posible. El lector debe limitarse entonces, a la actividad contemplativa; a leer una fría estructura de imágenes originales, y algunas veces bellas; a gozar un lenguaje de grata sonoridad, aunque exagerada en varias oportunidades. Esta mera actividad no es suficiente para justificar un libro, ni aún si se arrojan el encanto de inventar nubes; ya que esto pierde sentido en un mundo de nubes formidables y reales que llevan en sí el imperativo inevitable de ser cantadas.

Que esto es posible, y que puede lograrse plenamente, lo atestigua "El temor y la búsqueda", libro de Martín Campos.

No se admiten aquí concesiones de ninguna especie. Se desconoce el artificio de plasmar poesía adormando la realidad con viejos sentimientos, indudablemente muy arraigados, pero muchas veces mentirosos y decrepitos. El autor se planta de firme ante una realidad que, aunque dolorosa, sabe sin posible escapatoria. Se dispone romper ese sopor en que fácilmente se acomodan los que buscan en la poesía el remanso de un mundo desequilibrado. Es este temi-

do mundo el que debe enfrentar el lector. El libro no es, sin embargo, la meticulosa descripción de una certeza conocida o presentida por todos, lo que sería un irremediable atentado contra la poesía, sino el esfuerzo por introducirse hasta donde esta certeza se hace reproche o grito, hasta donde ya no es posible sólo sentir, sino que hay que sentir con la responsabilidad apremiante del acto.

Se canta a la ciudad, se canta a un Buenos Aires al que no se le perdonan sus esquinas, ni sus hombres, ni sus sonidos. No es necesario nombrar al amor, para saber que está presente; pues sólo él puede recorrer sus calles de punta a punta, meterse en sus grietas enmohecidas y en sus cementerios, buscar sus escondidos sueños y sus deseos dormidos. No es necesario nombrar la angustia, pues sólo ella puede pintar la realidad en toda su desgarradora crudeza.

El canto trasciende al presente inmediato, y entonces se están "buscando los muros inmolados al tiempo", se está soportando todo el peso de una historia y la extensión de un mapa en que también advienen voz las "Blancas tierras vacías/ahuecadas de viento y de avestruces": en que el reclamo de una ciudad se hace clamor de todo un mundo de batido en idéntica ansiedad.

Los amigos de una literatura pedagógica y "estimulante", suelen catalogar de negativo este tipo de poesía, así como toda otra manifestación artística que como ésta, cumple con el "aterrador" cometido de destruirlo todo, de no dejar nada en pie. Para aseverar tal argumentación bastaría aclarar qué valor destruido merece en este libro quedar en pie. Para rematar la falsedad del juicio resta saber encontrar, afirmándose en cada paso, la esperanza de la voz, del reclamo. Y reconocer que cuando este reclamo, además de auténtico, vibra en la fuerza de un ritmo, y un lenguaje que se convierte en fondo y forma, no queda duda de que nos hallamos en uno de los múltiples caminos de la poesía.

Esta condición de multiplicidad, permite encontrarla en su más alta expresión, en obras de muy distintas características como "Los Límites", primer libro de Juana Bignozzi. Encontramos acá un tono nostálgico. Pero al hablar de una nostalgia de inocencia y de magia, de tibieza y de verdad, no debemos relacionarla con la vieja añoranza por algo definitivamente muerto. Los valores que se añoran, o más exactamente, que se ansían, están latentes, a la espera. Por eso es que su poesía está poblada de caminos. Por eso es que junto al dolido reproche por ausencia o indiferencia, se levanta el nunca suficientemente golpea-

do imperativo del "hay que hacer".

Pero lo que da esencial valor a este libro y a una futura obra de la autora, es que consigue un clima particular, inconfundible; condición poco común que hace posible relacionar a un poeta con un único y determinado mundo de imágenes. En efecto, no podemos nombrar a un Lorca, o a un Guillén sin que un torbellino de formas, colores, sonidos, perfectamente delimitado surja ante nosotros. Un mundo similar en formación es el que se presenta en esta obra. No debe confundirse. El dar nombres no significa establecer una comparación, que además de vana, es innecesaria sino identificar un rasgo que, proyectado puede alcanzar un indiscutible valor.

Hoy no puede hablarse aún de una poesía completamente lograda. Hay sí, una constante búsqueda de nuevas formas, que en muchos casos se consigue, pero en otros, se queda en una innegable prosa. Por ejemplo cuando se dice:

Conozco un gran poeta viejo
si tuviera una profesión...

Y había escrito diez libros de

poemas

Y había recorrido el mundo cinco

veces

se encuentra una profunda verdad, valedera por sí misma, pero no por eso debe emparentársela con la poesía.

Pero por sobre las fallas se distingue firme al poeta, que canta la vida en toda su profundidad, que la siente suya e imperfecta, y que tiene el afán, único que puede justificar una obra, de comunicar ese sentimiento

¿Si me atreviera a despertar a

alguien

envolverle la mano en la luna
asustarlo contándole mis amores
y contagiarle para siempre mi

insomnio?

Consigue hacerlo, y este solo hecho basta para hablar en favor de su poesía.

Otra manifestación de jóvenes poetas lo da Ediciones "Mano" con su libro "Poemas", donde se recopilan poesías de Horacio González Trejo, Federico Gorbea, José Peroni, Horacio Pilar y Gianni Siccardi.

Sería pues imposible dar una única opinión sobre el libro sin atender contra la condición de singularidad de sus autores.

No puede, por ejemplo, encasillarse dentro de un mismo enfoque la poesía de Trejo, con su logrado clima de turbulencia elocuente y su intención de abarcar tiempo y espacio para encontrar a través de esa extensión, al hombre y su esperanza, con la de Gorbea, situada dentro del hombre, con una mayor sensación de quietud y análisis. Puede, en cambio, hacérseles una crítica en común: la falta de espontaneidad de que a veces adolecen sus poemas, impresionando entonces, como traducciones.

Los breves poemas de Peroni constituyen una luminosa colección de fonogazos a la naturaleza, momentos dotados de movimiento y colores.

En la obra de Gianni Siccardi, ágil también, y poblada de felices imágenes, se palpa además una actitud más sentida, un "bullir de la sangre".

Los poemas más logrados del libro son los de Horacio Pilar. Se denota acá una intensa preocupación por el hombre, preocupación que se sabe traducir con un lenguaje fluido de indiscutible calidad poética, donde el ritmo golpea acompasadamente, sincronizando con el sentido, y formando así un todo convincente y bello que sólo puede responder al

nombre de poesía.

Como muestra de ello tenemos un fragmento de su poema "Vibora":

La víbora
su elástico puñal
está caída
está abajo del mundo
a la altura del pozo
enroscada en su peso
con su hechura de rama sin brote

de árbol desesperado
que se come los árboles
por el sabor del cielo
en cuyo final leemos:
No te reprocho nada
sino sabe que cosa nos pasa a los
[humanos]

Los poetas, sí deben saberlo. Para ellos entonces, es válido el reproche.

ARMINDA

RALESKY

JORGE NEWBERY

de

Raúl Larra

Ed. FUTURO

Buenos Aires tiene una calle que no rememora epopeya ni batalla alguna; y que sin rescatar del olvido popular a ningún conquistador, guerrero, político, financiero o militar,

lleva simplemente el nombre de un deportista: Jorge Newbery. De este fantástico alquimista del cálculo y el arrojo, personaje huído de Julio Verne, se ocupa Raúl Larra.

Alguien ha dicho que los pueblos adolecen de frágil memoria. Quizas por ello, se descubra tanto héroe condicionado a conveniencias circunstanciales. Héroes apócrifos y personalidades fallidas.

Cuando Bertold Brecht exclama: "maldita la tierra que necesita héroes" toca en lo profundo una de las llagas que aquejan nuestra civilización. La necesidad que tenemos de crear arquetipos, lo que ha degenerado en un culto a héroes-ídolos, trocando el hondo sentido de emulación y superación de la juventud en absurda necesidad de dominio y poder. Aceptemos este libro, dedicado por su autor a los jóvenes de nuestro país como réplica a tanto engendro que apabulla las mentes en desarrollo. Se hace necesario aplaudir una literatura sana, limpia de intereses que llame a los héroes civiles con ese su auténtico nombre. Los pueblos tienen corazón de templo para sus héroes populares: esos argonautas audaces que se adelantan a la mayoría y son continuados con admiración y fervor. Hacer la historia analítica de estos héroes populares es tarea archi-difícil.

Se trata de quebrar los mitos sin lastimar al hombre. Larra lo intenta y obtiene no pocos éxitos en sus biografías. Es el gran periodista. Aquí se ajusta metódicamente a la vida del deportista y averigua, hurga con exhaustividad en la vida del hombre. Su arquetipo no es el producto mutilado de una actividad hu-

mana llevada al extremo de atrofiar en el "animal Aristotélico" su facultad de discernir. Larra deshace el mito del "divismo deportivo" enfoque extremista y unilateral del deportista entroncando la actividad máxima de su vida en la problemática total de su existir. Descubre al hombre Jorge Newbery. Espíritu analizador, organizado; y sin detenerse en la anécdota efectista lo ubica en la época y lo abarca con su entorno.

Amena, ágilmente, arquitectura los acontecimientos. Larra es escritor de prosa fluida y concisa. El libro tiene frescura entusiasmo juvenil. Virtudes que hacen que su lectura se apure.

Las biografías de Larra no son los edulcorantes discursos de homenaje que nos sirven algunos autores. Descubre bajo la piel de sus elegidos al hombre de la época al ciudadano de un país, al funcionario de un sistema.

Construir una biografía es elevar la vida que originó los hechos, exhumándola de papeles envejecidos y a veces confusos, de opiniones adversas, sucesos que sólo existen en la imaginación nebulosa de algunos y vivencias documentadas de algunos distintos testigos. De todo ello debe volver a renacer la célula. Desarrollarse y revivir sangre sueño y pasión. Pocos autores pueden volver a recrear una vida en la posterior secuencia de una biografía. Larra es dueño de esta habilidad.

Cabe a los lectores especialmente a la juventud no desperdiciar este hallazgo. Aceptar la trascendental entrega del libro.

FELLINI (Conclusión)

sistema de vida: allí ya es juez. Allí ya es requisitoria, testigo asqueado de un mundo al que describe sin complacencias y en el que no se solaza. Inferir —como lo hace el señor Jorge Mejía de "Criterio" que de ese mundo (que es el infierno) se saldrá sólo por vía de la Gracia y de la Iglesia, es antes que nada, una muestra cabal de humor. Sería largo enumerar, escena a escena, las situaciones, exactamente los episodios del film. La noche con Magdalena en la cama de una prostituta; el intento de suicidio de Emma; la secuencia de la hembra sobreadiposamente sensual que encarna Anita Ekberg, donde se encuentran muchos de los felices hallazgos del film; el episodio de Steiner, mitad profeta de un mundo nuevo del cual se vislumbran ya las primeras luces, mitad barroco y decadente como el mismo Fellini, cuyo suicidio —que nos

recuerda tanto al asesinato de la mujer y los hijos de "Monsieur Verdoux" cometido por el mismo Verdoux y por los mismos motivos, que nos recuerda a Stefan Zweig, a Pavese, a Alfonsina, al hijo del profesor en "Cuando huye el día" de Bergman— es obra de su incapacidad para soportar un mundo como el nuestro y de su falta de impulso para luchar en su transformación; el episodio del padre —hermoso desde el ángulo que se lo juzgue— con su añoranza, su melancolía, su lejana pureza y su incompreensión casi kafkiana (mientras deviene el día, Marcello habla con su padre antes de partir, quien, absurdamente, está sentado dándole la espalda: un símbolo eficaz y notable); por fin, la escena de la playa con un Fellini que llega al más puro lenguaje de las imágenes en el contrapunto dantesco entre la inmensidad del mar y de la arena, el ojo enorme del animal que horroriza y el rostro angelical y quattrocentesco de Paolina. La dar-

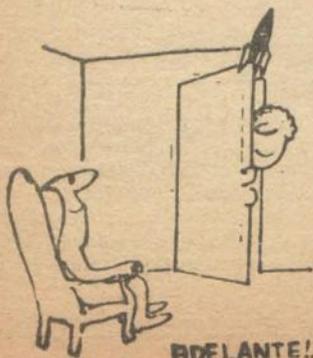
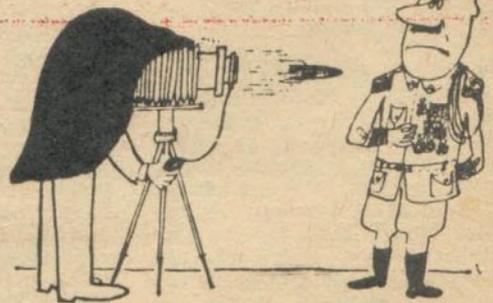
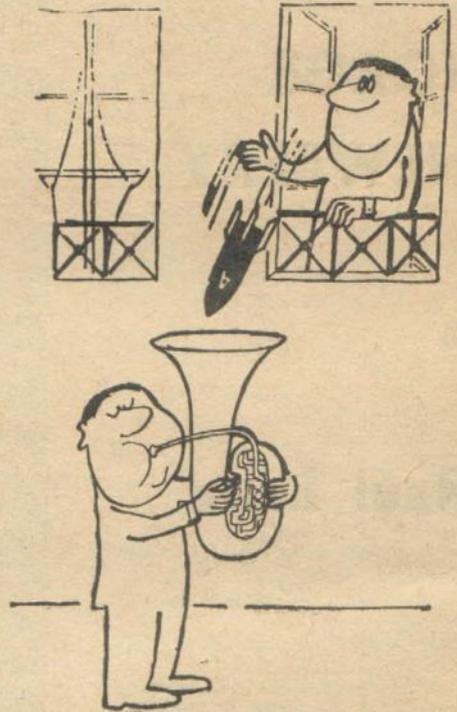
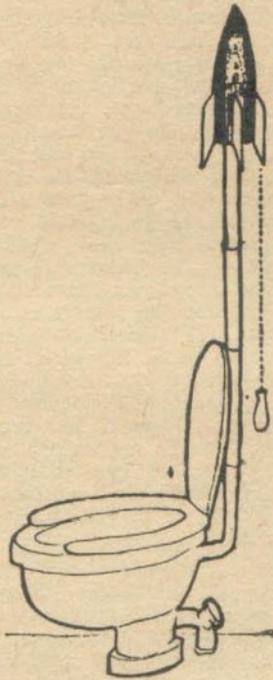
za macabra de tres horas culmina en el ojo podrido de un pez, pero más allá perdura, aún, la salvación. Esta vez inalcanzable pero siempre existente. Esta vez en un símbolo explícito que nos penetra, como todos los de Fellini, más por los huesos que por el cerebro. Marcello se pierde. Ese mundo en descomposición no puede salvar a nadie. Filmada como un dolor de la carne, la escena del alejamiento de Marcello, su espantosa sordera, es desgarradora. Fellini ha hecho la "Do-ce vita" como un acto de dolor y un acto de justicia. Tanto uno como el otro son, esencialmente actos de amor a la vida. Y es allí, en ese acto creador, que Fellini, más justiciero que piadoso, más piadoso que justiciero, se revela en su honda dimensión de ser humano, de artista doblemente comprometido: con la generosidad y con la verdad. Entonces sí podemos decir lo que él pidió que digamos: Fellini es leal a su tiempo, Fellini es sincero.



SINE fabrica su bomba atómica

SINE (Izq.) con IONESCO

SINE HA RESUELTO IMITAR A LAS GRANDES POTENCIAS Y FABRICAR SU PROPIA BOMBA NUCLEAR. — COMO SINE NO PERTENECE A LA O.N.U., NO ADMITIRA NINGUNA PROTESTA DE ESA ORGANIZACION.



¡DELANTE!

