



el ESCARABAJO de Oro

di tu palabra, y rómpete — NIETZSCHE

AÑO 3 - N° 14

AGOSTO DE 1962

\$ 30



"Salvatore Giuliano" de Francesco Rosi, premio a la mejor dirección en el Festival de Berlín (1962)

SUMARIO

N° 8

EL ESPEJO Y EL MONSTRUO, poema de RAFAEL ALBERTI • **DE BOEDO A BERLIN**, reportaje a HANS FABIAN • **IMAGEN DE AMERICA LATINA (II)**, por ALEX TARNOPOLSKY • **UN MOLESTO RUIDITO A SUS ESPALDAS**, cuento de HUMBERTO COSTANTINI • **HOMENAJE A LOS QUE NOS HAN SEGUIDO**, por MAX AUB • **ARRIBA, EN EL ALTILLO**, cuento de VICENTE BATTISTA • reportaje al poeta israelí ARIEH SHAMRI • las revistas literarias • **CHABROL**, por BRUNO GAY-LUSSAC • reportaje al grupo **ESPARTACO** • **EL OJO DE LA TIJERA**: bibliográficas por TABARE DI PAULA • **MUSICA DE CAMARA**, poema de JAMES JOYCE • reportaje a JUAN GOYTISOLO • **GRILLERIAS** • **EDITORIAL**.

rafael alberti

EL ESPEJO
EL ESPEJO
Y EL MONSTRUO
Y EL MONSTRUO

del libro inédito
POEMAS ESCENICOS

especial para EL ESCARABAJO DE ORO

En verdad: este espejo
es ya mi único amigo.
Vivo dentro de él. Me devuelve mi imagen,
¡jella!, casi la sola compañía
que me queda, después de tantos años.
¿Cuántos, amiga? Veinte, veinticinco...
¿Llegaremos a treinta? Tengo miedo.
Tan sólo a ti me atrevo a confesarlo.
¿Cómo estás esta noche? ¿Mal? Contéstame.
Estamos verdaderamente solos,
los dos, desesperadamente solos.
¿Qué me encuentras? Responde.
¿Cómo me ves por fuera?
Feo y viejo. Lo sé.
La obesidad me va invadiendo todo.
Se me han hinchado las mejillas. Una
doble papada blanda y temblorosa
me cuelga sobre el pecho, desgraciándome
las condecoraciones recibidas
por tanta y tanta hazaña salvadora.
El vientre ya me invade las rodillas.
Las piernas se me acortan...
Casi no puedo andar... ¿Ves? ¡Oh los
[tiempos,
aquellos tiempos en que caminaban,
marciales y felices,
por los sangrientos campos de batalla!
Era esbelto... Hasta hermoso... Pero
[ahora...
Díme qué te parezco... Te autorizo
a que seas cruel con tu jefe. No importa.
Tú eres yo, yo soy tú: la misma imagen.
Si tú me mandas, yo también te mando.
Mas quiero hacerte otra pregunta. Atiende.
Es peligrosa, pienso que terrible.

Serás sincera, clara,
violentamente clara, aunque me espante,
aunque el pecho me rompas en pedazos
y ruede ante tus plantas sin sentido.
¿Cómo me ves por dentro? ¿No respondes?
¿No comprendiste la pregunta? Escucha.
Vivo como sumido en un profundo
sótano tenebroso.
Ni una sola rendija para la luz y el aire.
No respiro. Me asfixio. Es necesario
que me respondas pronto, que me ayudes
a iluminar un poco mis tinieblas.
Vamos. Habla. ¡Lo ordeno!
Te callas. ¡Oh, te callas! Como todas
estas serviles sombras que se agitan
en torno mío, tienes miedo. ¡Tú,
tú también, tú también estás temblando!
La mandaría fusilar, Dios mío,
si no fuera mi imagen, si su muerte
no hundiera este poder, esta cruzada
que tú mismo, Señor, me has confiado.
¿Fusilar? ¿Fusilar? ¿Más todavía?
(¡Sí, fusilar!) ¿Quién habla en el espejo?
¿Eres tú? ¡No es posible!
¿Soy yo? ¿Soy yo? ¿No es esa
mi propia voz acaso? ¿Qué? ¿Qué dices?
¿Qué es la voz de los muertos, de las muertas
que una a una salieron de mi mano?
(¡Eran justas! ¡Lo eran!) ¿Eran justas?
¿Justas? ¿Justas? (¡Cobarde! No vaciles.
Confíesate que sí, díte que sí mil veces:
¡Sí, sí! ¡Sí, sí! ¡Sí, sí!)
¡No, no, no! ¿Quién me grita, si estoy solo?
¿Qué lamentos perforan estos muros?
¡Callad, callad! ¡Lo sé! Cierren las puertas
de las cárceles. ¡Pronto! Multipliquen
los barrotes. ¡Candados a esas bocas!
¡Golpead! ¡Golpead! ¡Aprieten fuerte
esas gargantas hasta que enmudezcan!
(¿Enmudecer? ¿Enmudecer? ¿Acaso
podrán enmudecer aunque estén muertos?)
Me están mirando fijos. ¡Cuántos ojos!
¡Qué inmensa muchedumbre de pupilas
[vacías!
¿Quién apaga la luz? Me estoy quedando
[ciego.
Apenas si el espejo me devuelve mi imagen.
¿Ese eres tú? ¿Soy yo?
¿Dónde está tu uniforme,
dónde tus cruces, dónde tus medallas,
la banda reluciente de inmortal Jefe Máximo?
¿Soy yo? ¿Eres tú? ¿Soy yo?
¿Esa redonda panza blanquecina,
ese feroz hocico,
esos dientes agudos,
esos ojos siniestros circundados de sangre,
esa triste pelambre raída que te cubre,
esas uñas curvadas
y ese rabo que oscila empinado en las
[sombras,
soy yo, eres tú, soy yo?
Rata o demonio, ¡salta del espejo!
Lo invade un mar de heridas y de cuerpos
[helados.
Me persiguen. Me inundan.
Escobas me golpean en lo oscuro.
Corro a tumbos. ¡Huir, huir, huir!
¡Luz, luz, luz! ¡Estoy solo,
desesperada y ciegamente solo,
buscando un agujero que me salve en la
[noche!

abelardo
castillo

EDITORIAL

La frecuente "crisis que atraviesa nuestro país", no es, no sólo es, un periódico lugar común —un giro, útil para ocultar más que para señalar el zafarrancho nacional y la reiterada propensión al cuartelazo de todo buen militar, mariner, o jefe de manzana nativos—; es también un hecho histórico, peligroso, cargado de amenazas concretas. Nuestra pasividad lo fecunda. Pero la apatía criolla, el "no te metás" que se nos adjudica como esencia nacional y cuya alegoría, quizá, es nuestro modo abstraído de tomar mate al solcito, son consecuencia (no causa) de una historia sombría, decepcionante, en la que cada "crisis" parece agudizarnos esa especie de complejo de desgracia, de sentimiento catastrófico de la vida, que desvergonzadamente aceptamos (elegimos) como pecado original de América, como una irreparable marca de Caín. El vocablo crisis, no es un neologismo. Desde que tenemos memoria venimos escuchando esa misma palabra, aplicada a los partidos políticos, a los clubes de fútbol, a la Caja de Jubilación, al marxismo o al Sindicato de Carros y Afines. Estar en crisis, para nosotros, significa simplemente: estar. La inestabilidad de los valores, caos que va desde la huida a España de un presidente al encarcelamiento de otro —matizado aquí y allá con alguna reforma o sencillamente con el más desfachado desprecio por la Constitución, según el humor de tres o cuatro cabos de cuarto atacados de mesianismo político, o los diputados de turno, quienes, para justificar sus sueldos de futbolistas deciden, de tanto en tanto, salvar ellos también el país—, esta orgía, esta Sodoma de la democracia, ha terminado por crear, claro está, una conciencia fatalista, abúlica; letargo que de algún modo debemos arrojar a la cuneta, si no queremos acabar escribiendo libros o yendo al trabajo al compás de la marcha "Capibari", después de haber realizado, para las FF. AA., el sueño del Generalísimo propio. He puesto en primer término "escribir libros" porque está haciendo falta confesar una vez más que, de ciertas miserias, los intelectuales y los artistas y los escritores somos no sólo víctimas, sino — y principalmente — cómplices. El "no te metás" (si existe) se explica en el hombre llamado de la calle, o en el peón que desloma sus días en un obraje y acaba, tal vez, por embrutecer hasta la conciencia de su libertad. Pero en alguien a quien se supone lúcido, claro de ideas, "sensible" a la injusticia, francamente no sólo no se explica: da miedo. Claro que, como escribió Unamuno, puede uno tener gran talento, lo que llamamos un gran talento, y ser un estúpido del sentimiento y hasta un imbécil moral: pero, pienso yo, de qué abyección no sería capaz un pueblo, si a su más alto nivel de ideas corresponde, también su más despreciable mezquindad de espíritu. Porque son los intelectuales los que juzgan éticamente al mundo y dan testimonio de él. O tenía razón Goebels cuando, al ver un escritor, quería pegarle un tiro.

Hay digresiones preventivas. La que sigue, es una: no es la primera vez (ni será la última) que vindicamos el exacto sentido de esta palabra: "intelectual". Palabra desprestigiada, por un lado, a causa del fantástico axioma —inventado, claro está, por intelectuales— según el cual un hombre que piensa, escribe o lee, es, en principio, un sujeto sospechoso, contradictorio, personalista, subjetivo, reaccionario o loco. Como si Lincoln o

Carlos Marx, Martí o Mariano Moreno, hubieran sido algo así como juiciosos analfabetos; individuos, además, sin subjetividad, sin contradicciones, despersonalizados y absolutamente normales. O como si para escribir los 25 tomos de sus Obras Completas, a Sarmiento le hubiese molestado enormemente ser un hombre claro de sintaxis. Esta inconmensurable estupidez, fomentada, a veces inconscientemente, por teóricos de izquierda o por escritores (!) que no es ahora el momento de nombrar, y por muchachitos de doce años que, después de haber leído a Politzer, quedaron inhabilitados para cualquier idea no considerada en "Elementos de Filosofía" (sin reparar en que Politzer fue un poco más profundo de lo que ellos creen, y que la explicación del Universo no termina allí, sino, como la palabra "elementos" lo predice, ahí es donde empieza): esta dogmática tiniebla, digo, tiene sin embargo dos causas. O por lo menos, dos causas, que si no la justifican, quizá, la explican. De la primera, ya escribimos en otro sitio que cuando David Viñas, dijo: los intelectuales argentinos somos tan inoperantes que podemos vivir en paz, confirmo nuestra vergüenza; pero que ya nadie, inoperante o no, reinventará para sí propio la torre de Périrgord, y menos en este país. Estamos todos metidos hasta los cabellos en la realidad: una realidad de tembladeral, angustiosa, y "vivir en paz" se me antoja más empresa de locos o de imbéciles que de intelectuales, hombres —se supone— que tienen sana y activa la inteligencia. América y Europa han demostrado hasta dónde es verdad esto: con sólo echar una ojeada uno advierte que, siempre, son los mejores quienes abominan del silencio y abren el Juicio. Y esto viene de antiguo: viene desde que el ser humano entendió por qué (y no es casualidad) la cabeza está empujada en lo más alto del esqueleto. Si los intelectuales argentinos pueden vivir en paz, no es porque sean inoperantes, sino porque, de intelectuales, tienen solamente el rútol; los anteojos, el ceño fruncido o el gesto severo. Claro que, en nuestro país, esa cosa, esa minucia que pasa por ser propietaria del intelecto, se reduce a un señor así: publica en 1959 heroicas páginas para defender la libertad de Pasternak, y omite, en 1959, las tropelías carceras: el atropello a Leónidas Barletta, por ejemplo. Por lo que yo entiendo que su concepto de libertad, más bien, es restringido. y deduzco: un hombre de conceptos restringidos no es inteligente. A menos que sea una cosa peor. Un estúpido moral, que les llamó Unamuno. La otra causa del equívoco que empequeñece, ridiculizándolo, el concepto de intelectual, somos nosotros mismos. Algunos de nosotros. Los más jóvenes, los que nos llamamos "independientes"; pero que por el polvoriento prurito de no hacerle el juego sabe Dios a quién, soportamos en silencio (dependemos de) críticas confusas y arbitrarias, sin animarnos a vindicar, de una vez por todas, y para nosotros, los derechos de la juventud y del pensamiento. Claro que hay farsantes, lo sé. Y hay revoltosos cuya única rebeldía consiste en bailar descalzos, practicar yoga o soñar con ir a Brasil, infernales, para liberarse en la macumba o aprender cómo hacen el amor las mujeres de piel negra. Hay filósofos terribles, en efecto. Habría que ser muy benévolo para tomar en serio el intelecto de estos pensadores, quienes, cuando se ponen a elucidar, deciden demoler principios y teorías (no en favor de la práctica, sino de otras teorías y de otros principios que acaban de ocurrírseles), examinan la página 12 de tal obra y le asestan un ensayo; o pretenden borrar las contradicciones económicas, y el hambre, porque la concepción

(Continúa en pág. 4)

EDITORIAL

(de pág. 3)

materialista de la historia no ha demostrado, por ejemplo, que el universo físico-químico-metafísico, es dialéctico. Pero si intelectual se confunde con esto, lo mejor, claro, sería propender rápidamente a la incultura colectiva, la desalfabetización de las masas, y el ejercicio sistemático del box. Porque si bien reivindicamos el derecho de pensar, no lo confundimos con el de pensar disparates, así como, en otro plano, nunca se nos ocurriría llamar escritor a la señora Carolina Invernizio.

Y aquí termina la digresión. Es extensa, y acaso inútil. Pero muchas veces se nos ha imputado ser "intelectuales" como si tal definición resumiera toda la inmundicia de que es capaz el pensamiento humano. No pierdo las esperanzas de que, mañana mismo, se pulverice este artículo con una imputación idéntica.

Bien. De acuerdo o no sobre el valor semántico de ciertas palabras, hay un hecho del que hablábamos, y que es éste: las crisis políticas afectan (complican) al intelectual; son, en parte, asunto suyo. El país está desquiciado, y lo está, por supuesto, su cultura; y acá sí que no hay excusas; porque, quiénes si no los artistas, los hombres lúcidos y, antes que nadie, quiénes si no los escritores, responden por la cultura de un pueblo. El que ahora quiera sentarse a inventar un libro, o a leerlo, sin haber comprendido hasta qué punto es un suicidio la pasividad de la inteligencia, no sé con qué cara se va a justificar luego. La amenaza, el riesgo, son inmediatos. Lo que está en crisis, también, es el arte, la literatura, lo bello.

No hay —o por lo menos, no en tal medida como para que todo sea ilógico— casualidades en la historia. Los grupos nazi-fascistas, la violenta represión a las ideas, la intervención a las provincias, el cierre del mejor teatro libre del país, las elecciones impugnadas; el encarcelamiento de uno de los más grandes novelistas americanos o de un obrero o de un estudiante; la manifiesta proclividad del Estado a reducir todo gasto que tenga algo que ver con la cultura; el impuesto a los libros, por una parte, y los balazos en la Facultad, por la otra; nada de esto es producto de Magias subterráneas o de dioses caprichosos y adversos. El origen podrá no ser el mismo, pero lo único que importa (sus consecuencias) se va orientando sobre la marcha, y, fatalmente, en un solo sentido. Que el presidente de una república vaya preso, y que un poeta también, dicho así, puede desconcertar cualquier sistema de ideas razonable. Responde, sin embargo, al mismo trauma, a la quiebra total de una sociedad. Nuestras instituciones, el sistema económico —y las superestructuras ideológicas que en él se forman— son incapaces, ya, de soportar cualquier antagonismo. Permitir la crítica, dejar al hombre en libertad para que se exprese —sea ese hombre un presidente anticomunista como Frondizi, o sea un poeta de izquierda— es inaceptable para el sistema. La paradoja reside en que, el sistema, se basa justamente en la garantía humana, en el derecho "legal", constitucionalizado. Y entonces no es imprescindible ser genial para comprender que, si los cimientos son de fantasía, lo que no existe, en realidad, es la casa.

Digo que no existe y no que se va a venir al suelo. Ya estamos hartos de escuchar, en todos los tonos, aquí y en países cuya estructura económica y política se parece a la nuestra —para ser claros; países algo distintos de Cuba, de China, de Rusia en 1917; y en condiciones también algo distintas que las de países como Alemania,

socializados después de la guerra—, estamos cansados de escuchar, decía, lo que se viene repitiendo desde antes de nacer nosotros; eso de que, en la crisis menos pensada, se derrumba con estrépido el Capitalismo. Bueno, sí. Creo, sin embargo, que sería interesante buscar dónde escondernos, mientras tanto. O cómo defendernos. Pues no tranquiliza nada pensar que, de acá a 50 años, podemos seguir escuchando que mientras más contradicciones, crisis, represiones, le sobrevengan al país, más peligro corren sus caducas y sombrías y putrefactas estructuras. Seamos francos. Por el momento, aquí, lo único que peligra seriamente, somos nosotros.

Ignoro si la historia es irreversible; sospecho que no. Es cierto, y ya lo hemos escrito, que la trayectoria de nuestra época está señalada por el paso del Capitalismo al Socialismo; pero el proceso histórico no es un despeñadero, un devenir ciego, fatal como el desarrollo de una representación griega en la que Atosa narra sus presagios y el público ya sabe que, inexorablemente, Jerjes será derrotado. El hombre participa de la historia: la hace. Pero, el hombre, no sólo es la izquierda sino, también, la derecha de la historia. Nadie nos asegura que si el Imperialismo es la fase superior del Capitalismo, no pueda darse (pongo por caso) otra perplejidad histórica. Algo como un imperialismo al cuadrado; interplatario, tal vez. O atómico. Una nación como los EE. UU. cuya bomba más inofensiva puede dejar fuera de circulación a veinte divisiones de tanques, no debe temer, me parece a mí, una revolución vindicatoria. Otra guerra podría modificar algunas cosas. Sólo que las modificaría tanto que, la distribución de los bienes, se haría entre los protozoarios. Y porque todo se da en escala, también un país como la Argentina, que no cuenta sino con su irrisorio portaviones —algo así como la Temible Motoneta de los Mares— posee un ejército lo suficientemente poderoso y reaccionario como para que el Pentágono duerma tranquilo. Y nosotros, en cambio, no. Esto significa, y no otra cosa, que, EN PRINCIPIO, lo verdaderamente amenazador de toda crisis es que se agudiza la violencia, la represión al pensamiento, el fascismo. Si semejante calamidad acelera el proceso histórico, no es cosa que entre en discusión. Nadie lo niega ni lo pone en duda. Pero me temo que ningún argentino vaya a comprobarlo; no, por lo menos, si seguimos pareciéndonos más a EE. UU. que a cualquier país de América Latina. Lo que sí me parece digno de ser meditado, y seriamente, es esto: no sea que cada crisis, con su secuela de secuestros, atropellos, teatros clausurados, obreros, artistas e intelectuales presos, acelere de tal modo la historia, para el otro lado, que, por la Ley de Inercia, nos caigamos fuera de la Historia y cuando llegue por fin el hermoso humanismo socialista no haya nadie, ni para hacerle, siquiera, un mal poema celebratorio.



EL ESCARABAJO DE ORO

Registro Propiedad N° 715.352

Seis números .. \$ 170.— — Doce números .. \$ 330.—
Bonos y giros a la orden de Liliana Heker, Maza 1511,
2° "C", Capital.

Nombre ..
Dirección ..
Localidad ..



reportaje casi fantástico a
HANS FABIAN
redactor cultural de la Liga para la Amistad entre los Pueblos

DE BOEDO A BERLIN



tres escenas del BERLINER ENSEMBLE: LA MADRE - GALILEO GALILEI y LA ASCENSION del Sr. U.

"Domingo por la noche. En mi despacho penetran atenuados los ecos del film policíaco que mi esposa y mi hija están viendo en la televisión, en la sala de estar. Mi hijo ha salido con sus amigos. Por el balcón cruzan, de un lado a otro, las ráfagas luminosas del tren elevado". Con estas palabras, Hans Fabian inicia, desde Alemania, su notable diálogo con "El Escarabajo de Oro"; notable, entre otras cosas, porque la conversación fué realizada sin que Fabian se moviera de Berlín, ni nosotros de Boedo. La nocturna mateada inalámbrica que, a continuación, compartimos con el lector, prosiguió así:

—Un despacho es, en cualquier parte del mundo, eso: un despacho. Puede ser que las veladas dominicales no se diferencien mucho en sus hogares y en el mío. O tal vez, sí. Aunque sólo sea por un hecho que palpamos en nuestra vida diaria. Mi hotelito está situado en las

afueras de una ciudad dividida en dos. Nuestro Berlín era capital de un país en el que surgieron dos estados, cuyo desarrollo es diametralmente opuesto, incluso en lo que atañe a los fundamentos espirituales. Como muy claramente se observa en la vida cultural.

—Nos interesa saber, precisamente, cómo se desarrolla la cultura en Alemania Oriental, qué contenido tiene, cuáles son sus objetivos.

—Quizá, esas preguntas, hayan traído a la memoria de ustedes, nombres de artistas y escritores que gozan de fama en el mundo. Por ejemplo, Bertold Brecht, cuyas obras figuran en las carteleras teatrales de casi todos los países. O Johannes R. Becher, uno de los líricos de lengua alemana más eminentes, desde sus poesías de los años de la Primera Guerra. O la autora de la *Séptima Cruz*, Anna Seghers; o Arnold Zweig, a cuya pluma debemos el ciclo *Grischa*.

—¿Tienen estas personalidades, además de talento y fama, algo en común?

Fueron objeto del odio y las persecuciones del fascismo germano. Brecht hubo de huir del hitlerismo y refugiarse en Estados Unidos. Becher emigró a París y, después, a Moscú. Anna Seghers vivió en el exilio en México, y Arnold Zweig, en Israel. Mas, terminada la guerra, todos regresaron al Berlín democrático. ¿Qué les impulsó? ¿El confort moderno?, ¿la vista de una ciudad floreciente? Las destrucciones ocasionadas por los bombardeos nada de ello brindaban. ¿Un clima acogedor? Mucho más benigno es el de las orillas del Rin. ¿Bienestar material? Con sus ciudades y empresas destruídas, en gran parte tenía nuestro Estado más de pobre que de rico.

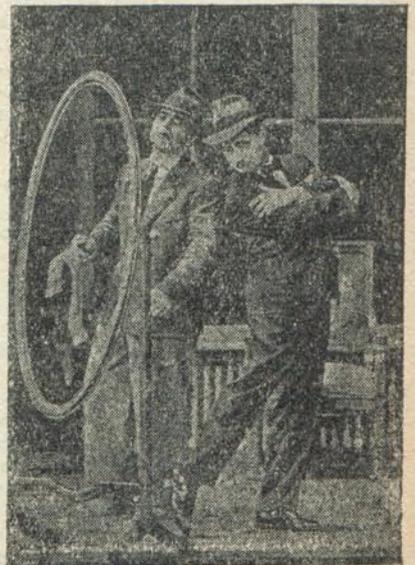
—¿Cuál fué entonces el motivo que, a su juicio, los impulsó a regresar?

—La fundación de la República Democrática Alemana, que iniciaba un nuevo capítulo en la historia del pueblo alemán, un nuevo capítulo en su cultura. Se convertía por fin en realidad, la idea expresada por el gran Thomas Mann en su ensayo *Humanismus und Humaniora*: "Europa sólo podrá ser si el humanismo muestra su virilidad, si aprende a llevar coraza y actuar sabiendo que libertad no puede significar carta blanca para quienes quieren asfixiarla". Y ese humanismo que, bajo la República de Weimar (1918-1933), la supuesta "poesía" del fascista Horst Wessel y los himnos guerreros, tildaron de bumerang pusilánime; ese humanismo maldecido, martirizado y denominado "desvarío humano" por el III Reich; ese humanismo ha dado testimonio de su virilidad.

—¿Qué significan las palabras de Thomas Mann "actuar sabiendo que la libertad no es carta blanca para quienes quieren asfixiarla"? ¿Existe censura en Alemania del Este?

—En ella no se permite que una pluma prostituida como la de Hans Grimm, autor de *Pueblo sin espacio*, exija espacio vital, ni que un monstruo con faz

(Continúa en pág. 6)



DE BOEDO . . . (de pág. 5)

humana grite "Perros, que queréis vivir eternamente", como ocurre en un film antisoviético de Alemania occidental.

—Nos parece bien. Humanismo, escribió el propio Thomas Mann, es lo contrario de "fanatismo". También escribió, aunque por acá nadie lo sabe, que ese Humanismo sólo podrá florecer en una sociedad de nuevo tipo: ¿cree usted que el arte y el pensamiento de la R. D. A. se orienten en tal sentido?; ¿cuándo comenzó esta apertura hacia el Humanismo?; ¿dónde se manifiesta con mayor claridad?

A las pocas semanas de desaparecer el imperio hitleriano, en Berlín abría sus puertas el "Deutsche Theater", el más representativo de Alemania, y Max Reinhardt obtenía el primer éxito de postguerra con *Nathan, el sabio*, drama humanitarista clásico de Gotthold Efraim Lessing. En momentos en que los medios de circulación no habían sido restablecidos y el público caminaba horas para ir al teatro, aquella función significó muchísimo más que un simple comienzo. Referido a uno u otro Estado socialista, corre a veces el infundio de que "sí, mucho hace en favor de la cultura; pero unilateralmente, y todo es grisáceo y espiritualmente enemigo". Creo bastarán algunos ejemplos de los teatros de la República Democrática Alemana para demostrar lo contrario.

—Tomemos las carteleras de un domingo cualquiera. Veamos: ¿qué ofrecían los teatros al espectador berlinés, por ejemplo, el 18 de febrero de 1962?

—El famoso BERLINER ENSEMBLE pone *Miedo y miseria del Tercer Reich*, célebre suite escénica de Bertolt Brecht. El MAXIM-GORKI-THEATER, *Vasantsena*, drama de Lion Feuchtwanger, adaptación de la leyenda india del rey Sudraka. En el VOLKSBÜHNE hay dos salas: en la grande, *El caso Blum*, de Hedda Zinner, obra de contenido antifascista cuya adaptación cinematográfica ha alcanzado un gran éxito; en la pequeña, *Biedermann y el incendiario*, del autor suizo Max Frisch. (1) EL KAMMERSPIELE, ofrecía *La piel de castor*, comedia de Gerhart Hauptmann. La OPERA NACIONAL, *La Traviata*, de Verdi; y la OPERA COMICA, *El holandés errante*, de Ricardo Wagner. Figuraron después en la cartelera los teatros de opereta, el de variedades, los music-hall, el teatro para niños, el circo. . .

—¿Cuántos teatro funcionan diariamente?

—Cada tarde se encienden en nuestra República, las candilejas de ochenta y ocho teatros y óperas. Suman al año, unos diecisiete millones doscientos mil los espectadores que entran en contacto con las obras humanistas de todas las épocas y todos los países.

La vida musical goza de igual atención que la teatral. Orquestas tan célebres como la de la "Gewandhaus", de Leipzig; la Nacional de Berlín; la Nacional, y la Filarmónica, de Dresde, han dado en el extranjero hartos testimonios de ello.

—¿Todos los ciudadanos tienen ac-

ceso a los valores de la cultura, no sólo alemana, sino mundial, sean éstos del pasado o del presente?

—La cultura socialista no se encierra en ninguna Torre de Marfil, como algunos piensan. Ciertamente que erige muros infranqueables ante cualquier acto inhumano, pero abre ampliamente sus puertas a toda idea de valor, ya sea expresada por un Sófocles o un Eurí-

pides, un Goethe, un Schiller o un Kleist, un Sartre o un Miller. El Humanismo, sueño secular de la humanidad, ha cobrado forma en la República Democrática Alemana, actúa y florece libremente en ella.

IIº CONCURSO DE CUENTOS**BASES y MAS BASES**

En razón de que el conflicto del Correo pudiera perjudicar a nuestros concursantes del interior, demorando o extraviando sus envíos, hemos resuelto ampliar el plazo de recepción de trabajos, hasta el 30 de agosto de 1962.

BASES: Los cuentos deberán estar escritos a máquina, a doble espacio, sobre una sola cara del papel y no excederán las 2000 (dos mil) palabras. El tema es absolutamente libre. Podrán concursar con uno o más cuentos y empleando uno o distintos pseudónimos, autores de cualquier nacionalidad residentes en América y autores americanos (exclusivamente) que residan en Europa, con el solo requisito de que sus trabajos sean inéditos y escritos en castellano. Se entiende por inédito todo cuento no publicado en libro o revista cuyo tiraje sobrepase los 1000 ejemplares, o publicados en periódicos regionales de poca circulación en Buenos Aires. También se entiende por inédito, claro, todo trabajo inédito.

Por obvias razones de organización, no se devuelven los originales. "El Escarabajo" publicará, para constancia de los concursantes, la lista completa de los trabajos recibidos.

Se ruega enviar, por lo menos, tres copias. Abrochadas y numeradas. Firmadas con pseudónimo. En sobre cerrado se inscribirá, por fuera, el nombre del cuento y el pseudónimo del autor: por dentro, los datos personales. Si la concursante es rubia, incluir foto.

MAS BASES. Como alrededor de 50 participantes han incurrido en la esplendidez de mandarnos dos o más expresos, uno con el cuento y otro, aparte, con los datos personales, y como esto ocasiona la perpleja sospecha del cartero (Bernardo Ladri) pues llegan sobres con inscripciones así: "II Gran Conc. El Esc. de Oro - Rte. El Rayo Fatal, por Hierofante Astuto", o cosa parecida, sugerimos:

1) Si les sobra dinero, en vez de

gastarlo en arbitrariedades, gírenlo a nuestra orden.

2) Con un gran sobre y, dentro, otro más chico donde se inscriba el título del cuento y el pseudónimo, y dentro de éste, los datos personales, basta.

3) Repensar la parte de los giros. Necesitamos cien suscriptores.

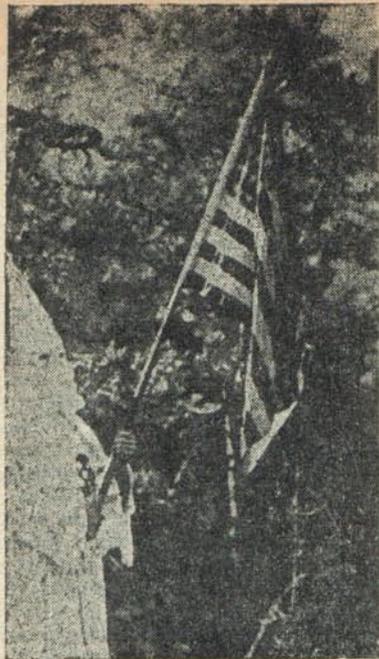
JURADO. Como, por todo lo dicho, algún lector superficial pudiera dudar de nuestra seriedad, hemos seleccionado un jurado cuya diversidad de puntos de vista, tanto estéticos como ideológicos, además de una catástrofe puede producir resultados de indudable jerarquía literaria, lo integran: **Augusto Roa Bastos, Dalmiro Sáenz, Humberto Costantini (Primer Premio, por unanimidad, de nuestro concurso anterior) y Beatriz Guido.**

PREMIOS. Tal como fue anunciado, se seleccionarán entre cinco y diez trabajos, los cuales —junto con un número igual de cuentos de autores ya consagrados— integrarán el Primer Volumen de Cuentistas de "El Escarabajo de Oro". El fin que se persigue es facilitar, con ello, la difusión de los autores noveles que, lógicamente, son la gran mayoría entre los que intervienen en certámenes de este tipo.

Para financiar el volumen, hemos solicitado la colaboración del Fondo Nacional de las Artes.

Los resultados se darán a conocer en acto público —con entrega de emocionantes diplomas, tal vez medallas, ningún discurso y cerrados aplausos— el día 28 de septiembre, fecha de nuestro ANIVERSARIO. Ocasión en la que editaremos un número especial, sortearemos oleos originales de Raúl Schurjin, Lea Lublin, etc., grabados y dibujos firmados por Seoane, Balán, Tollarradona y Fekete, y sacaremos a la venta las UNICAS treinta colecciones completas de **EL GRILLO DE PAPEL**, encuadernadas y autografiadas por los 4 integrantes de su primer Consejo de Dirección.

Todo, pues, será muy desgarrador. Suscribase.



alex
tarnopolsky



Niemeyer ante la maqueta de Brasilia.

2º PARTE

El acontecimiento mundial que significó este encuentro, en la Universidad de Concepción (Chile), entre los escritores, científicos, artistas e intelectuales contemporáneos más prominentes, apenas tuvo eco entre los argentinos. Cientos de personas asistieron a estas polémicas: los periódicos las reprodujeron in extenso y con idéntica responsabilidad informaron sobre todas las actividades universitarias. No es ésta la única lección que los diarios argentinos deben aprender de Chile ni de América

VII ESCUELA INTERNACIONAL DE VERANO

Carlos Fuentes
Pablo Neruda
Roa Bastos
Thiago de Mella
Fernando Alegría
Linus Paulina

imagen de AMERICA LATINA

Latina. El doctor **Hugo T. Lee**, vicerrector de la Universidad, dijo: "Así como tenemos el deber de presentir lo nuevo, tengamos, también, el valor de afirmarlo". **Gonzalo Rojas**, el director de la Escuela de Verano, expresó: "El diálogo de nuestro tiempo es exigente y despiadado, acaso por la insatisfacción de las respuestas, que oscilan entre el vacío y la inseguridad. No postulamos, en esta escuela, un diálogo de abstracciones ni de esquemas. Aspiramos al autoanálisis visionario que puedan ofrecernos filósofos, científicos y artistas; y al examen del complejo cultural latinoamericano, propuesto con la mayor libertad, para que sirva de fundamento a investigaciones futuras". Estaban presentes los artistas plásticos y los artesanos: vimos las esculturas de la boliviana **María Núñez del Prado** y la orfebrería prodigiosa de **Nilda Núñez**; **Niemeyer** llevó grandes fotografías de Brasilia; el brasileño **Bruno Giorgi** exponía sus esculturas; **Oswaldo Guayasimín**, el pintor ecuatoriano, sus óleos. Allí estaban **Pablo Neruda**, **Pauling**, **José Bianco**, **Fernández Retamar**, **Fuentes**. La Argentina, mientras tanto, en crisis.

CARLOS FUENTES

Por la mañana, conferencia de **Carlos Fuentes**, novelista mejicano de 32 años. Tema: "Hacia una política exterior latinoamericana".

Reivindicó el derecho de los literatos a intervenir en política, y con palabras terminantes pasó a revisar los "prejuicios" habituales de la diplomacia lati-

noamericana, destruyó su artificio y ofreció un nuevo programa.

1º En los últimos años América Latina ha "ingresado al mundo" y ya es imposible marginarnos de la problemática internacional. Sin embargo América Latina no tiene una política característica y eso crea otro espejismo.

2º En el mundo no existen dos bloques, sino tres. Asia, Africa y América Latina tienen intereses comunes, diferentes a los de Estados Unidos o la Unión Soviética. Deben desarrollar una política conjunta e independiente, acorde con sus propias necesidades.

Relata Fuentes que en una reciente conferencia los delegados africanos le expresaron su pesar y su asombro por la política latinoamericana. Pesar, porque los nuevos estados africanos necesitan el apoyo de otros que comprendan, por haberlo vivido recientemente, el drama de la independencia. Y extrañeza: "Si en Africa tuviéramos las mismas fuentes de producción que posee América Latina, hace tiempo hubiéramos liquidado toda atadura. Pero no las tenemos; los colonialistas han desmantelado toda la maquinaria económica, y debemos forzosamente, recurrir otra vez a países extranjeros". Fuentes, en ese momento, hablaba con indignación. De pronto recuperó su cauce metódico, ordenado.

3º La independencia política de los Estados es independiente del reconocimiento por parte de los otros Estados. Enfocó el problema de Cuba y la reunión de Punta del Este en sus términos jurídicos: cada Estado tiene derecho a darse su propia estructura y eso no puede ser motivo de intervención por parte de ningún otro. Defendió extensamente esa posición basándose en los artículos 9, 12, 13, 15 y 17 de la carta de la OEA.

4º Otra ficción es que sin ayuda exterior no puede haber desarrollo económico.

5º Los capitales comprometidos con el gobierno norteamericano no renunciarán graciosamente a sus beneficios. Por lo tanto no queda otro camino que la modificación revolucionaria de ese status.

6º Los enfrentamientos colaterales con los Estados Unidos no conducirán a la guerra mundial. Esta sólo se producirá cuando choquen directamente los intereses de EE. UU. y la U.R.S.S. Ejemplo: Berlín. Lo ocurrido en Cuba y Laos es prueba suficiente.

Al finalizar, Fuentes comenzó a fumar un cigarrillo tras otro.

Entonces habló **Neruda**, grave, pausado:

PABLO NERUDA

"Yo no conocía hasta ayer, hasta hace pocas horas, a **Carlos Fuentes**; no conocía su mirada, su sonrisa, ni su

(Continúa en pág. 8)

IMAGEN DE AMERICA (de pág. 7)

corbata de colores. Yo encontré ayer en la hermosa conferencia de Bianco y en el debate que siguió, que algo había inacabado, algo que me dejaba insatisfecho. Yo encuentro que esta conferencia de Fuentes es la respuesta que nos faltaba a la exposición de ayer. Yo soy poeta y los poetas tenemos dificultad muchas veces para expresar algunas cosas que intuimos, que sentimos con distinta fuerza. Yo creo que Fuentes ha expresado, con maestría, muchas cosas que yo turbulentamente sentí, pero no podía decir con claridad. Y yo estoy agradecido a Carlos Fuentes."

Volviendo al debate sobre la Argentina, dijo que él, Neruda, también leía y admiraba a Borges. "Los escritores debemos saber de las formas nuevas, experimentarias, crearlas; las formas literarias deben conocerse. Pero, por otra parte, existe un problema de realidad o de sueño, de responsabilidad o irresponsabilidad en el escritor de nuestro mundo".

(He releído el párrafo anterior. Seguramente mis palabras no reproducen con integridad la armonía, la tensión y la belleza que tuvieron cuando fueron casi descuidadamente pronunciadas por Pablo Neruda. Con ellas, las únicas que pronunció en varios días, Neruda nos devolvió un calor necesario, algo así como la perspectiva emocional que integraba el discurso "profundo, sintético, certero y atrevido" de Carlos Fuentes, ordenado con la exactitud de una doctrina y expuesto con el lenguaje de quien ha escrito "Las buenas conciencias".)

Roa Bastos pidió que la conferencia fuera enviada a Punta del Este como manifiesto de los intelectuales americanos.

Thiago de Mello (Brasil, poeta): "Fuentes, amigo mío, estoy orgulloso de pertenecer a tu generación. Es hermoso que vivamos estos años, esta lucha tan linda para que seamos dueños de nuestra hambre, reyes de nuestra miseria, pero sobre todo dueños de nuestra verdad y nuestra esperanza".

José Agosti señaló un hecho paradójico: Portugal, país subdesarrollado, es colonialista. Por eso, y para aclarar algunos términos del debate, desechó la clasificación que establece la existencia de países "desarrollados" y "subdesarrollados" y prefirió esto otra cosa: países "sometidos" y "dominantes". Luego aludió a la evolución de Cuba, que pasa de una economía precapitalista a otra socialista, sin pasar por la capitalista; y finalmente recordó el comentario de un humorista alemán que considera preferible "estar bien orientado que mal occidentado..."

Gerardo Molina (Colombia): "Por la depreciación del café mi país perdió en un año 400 millones de dólares; por la Alianza del Progreso recibe 150. Perdimos en la transacción y quedamos debiendo el favor".

Jorge Millas, de Chile, cauteloso impugnador, recordó que Fuentes había

mencionado una "América enmascarada" cuyo rostro se debía descubrir. Al desgarrar la máscara Fuentes habría expuesto una "verdad a medias"; demostrar esa semi-falsía era la difícil tarea que se proponía. Millas expuso tres objeciones. 1º: Fuentes intenta confundir una solución posible (era tácito: la revolución al estilo cubano) con la "solución única". 2º: Al afrontar ese camino corremos el riesgo de cambiar una dominación económica por una sujeción ideológica. 3º: Se pretende mostrar a Cuba como una imagen de América.

Fernando Alegría (Chile, "Lautaro, joven libertador de Arauco"): "Millas, Cuba no es una imagen, es un rostro de América".

El debate se prolongó dos horas largas. Por fin se levantó Fuentes; las palabras de Millas le provocaban perplejidad. ¿Cuándo y dónde se habían producido el trueque y el enajenamiento que citaba? ¿Acaso en Cuba?

Se irguió, apoyó la mano en la tribuna, y pronunció, eyaculatoriamente, lo que sigue: "¿Acaso en Cuba? ¿Acaso en Cuba donde en un año fueron alfabetizados un millón de campesinos? ¿Acaso en Cuba donde se agotaron en seis meses 500.000 ejemplares de ediciones populares del Quijote? ¿Acaso en Cuba donde las orquestas recorren la isla enseñando a los campesinos a escuchar Brahms y Mozart? ¿Acaso en Cuba...?"

Palabras violentas, macizas. Sin embargo a Millas no lo amilanaba un aplauso conmovedor.

PERSPECTIVAS

Aquí debo expresar la perplejidad de los argentinos. Es necesario haber palpado la seriedad y el respeto reinantes en el aula magna de la Universidad de Concepción durante un debate que enardecía las calles de América, cuando se preparaba la conferencia de Punta del Este, para entonces aseverar que difícilmente la Universidad de Buenos Aires hubiera podido congregarse a un núcleo de intelectuales semejante: amenazas de intervención, voces prudentes, hubieran hecho diluir el proyecto. En Concepción la invitación fue ecléctica. Al día siguiente de la conferencia de Fuentes, Frank Tannenbaum, sociólogo norteamericano, aminoró la culpa que se atribuye a los Estados Unidos en el desarrollo latinoamericano. Y fue escuchado y discutido con igual respeto. Un alumno de letras dijo que en la misma forma se desarrollan las clases regulares, y explícitamente señaló el lema de la Universidad: Por el desarrollo libre del espíritu. En Buenos Aires, grupos interesados deben vigilar las puertas y los pasillos para evitar el desorden, los rechiflas, los trompis y las bombas de gas, en conferencias de una u otra tendencia. El carro policial está habitualmente en la puerta. Al tomar distancias re-aprehendemos con ineludible realismo nuestros derechos re-

ducidos, nuestros temores. De allí la perplejidad, cierto azoramiento: palpábamos en Concepción que la libertad "es una cosa buena".

CONVERSACIONES CON LOS PROTAGONISTAS

Una conversación informal, en el banco de un pasillo; Pauling habla desprecupadamente, con frases cortas, aisladas. No presta excesiva atención a las primeras preguntas sobre la organización de institutos de investigación; le interesan más las que abordan la forma de integrar conocimientos humanísticos en las carreras científicas y se explaya, entusiasta, en las que detallo más abajo. Saca formularios y folletos, pide explícitamente colaboración, transformado en un político de batalla.

Una serie de científicos y filósofos comparten las opiniones sobre el peligro atómico señalado en la clase de Pauling. Le pregunto qué podría hacerse para corporizarlos en un movimiento con acción significativa sobre los gobiernos.

LINUS PAULING

"En la Unión Soviética los científicos influyen a través de una rama especial. En los Estados Unidos se ha introducido recientemente el Consejero Científico del Presidente. La influencia en conjunto sobre la opinión pública y los gobiernos podría ejercerse a través de las "International Conference on Science and World Affairs", que han ido reuniéndose por inspiración de Bertrand Russell. Se iniciaron con 60 personas de 20 países, pero la próxima reunión, en setiembre, en Londres, contará con 200 delegados. Los Estados Unidos fueron invitados, pero yo no recuerdo que hubiera representantes de América Latina. Hemos enviado un petitório (anulación de armas atómicas) a todos los Premios Nobel; no todos les firmaron. Pero no nos interesan exclusivamente los investigadores más sobresalientes, sino también, aquéllos con buena reputación, interesados en los problemas del mundo. Es muy difícil reunir a esta gente. Las Academias de Ciencias no pueden convocarse porque a menudo son organizaciones retrógradas, que no toman parte en lo que llaman "problemas políticos".

Desde hace algún tiempo, se informa repetidamente sobre la existencia de bombas nucleares "limpias". ¿Qué significa eso? ¿Modifican los planteos de su conferencia?

"Esas bombas no son nuevas y no son "limpias". Los militares no las prefieren porque tienen un poder destructivo inmediato menor. Lo que pasa, es que la fisión atómica se cumple en varias etapas; estas bombas limpias desprenden residuos radioactivos de muy larga vida, que recién ejercerán su efecto sobre la próxima generación, no sobre la nuestra. No se gana nada en el cambio. La última bomba rusa era un 75 % "limpia" y un 25 % "sucio". No entiendo por qué lo han hecho así."

(Continúa en pág. 15)

**humberto
constantini**

UN MOLESTO RUIDITO A SUS ESPALDAS

cuento

Mejor morir antes que verle la cara a "questa putanaccia", dijo y pedaleó fuerte hasta alcanzar la avenida General Paz y después el parque Saavedra que ahora, de noche, era una tupida arboladura de sombras, agujereada aquí y allá por pequeñas manchas luminosas.

Y era posible que eso mismo lo hubiera dicho antes, en voz alta, después del portazo que retumbó en las paredes, cuando se detuvo un momento para mirar con rabia, con asco, como quien mira a algún bicharraco inmundo, la casa de ladrillos sin revocar y los yuyos que crecían donde en otro tiempo estaban los surcos de los tomates y de la lechuga, y el perro flaco, mugriento, atado con una deshilachada correa al poste de la luz; un segundo antes de escupir y de montar en la bicicleta para alejarse pronto, pedaleando furioso, de esa "schifosa", de esa 'putanaccia' de su mujer que lo único que estaba buscando era perderlo haciéndose matar de un golpe en la cabeza, o de una cuchillada en el vientre, o ahogada con sus manos, alguna noche de éstas en que él volviera a recriminarla por sus salidas, o por la casa, o por su arreglo de puta y ella volviera a reirse descaramadamente, provocativamente, como si todo lo que él decía, gruñendo y apretando los puños y amenazando con matarla, fueran pavadas, cosas a las que ni siquiera valía la pena tomar en cuenta y contestar en serio.

Por eso había que pedalear fuerte esa noche, sin mirar las calles, ni los autos, ni la gente, mascullando algo, escupiendo, apretando el manubrio que no era ahora ese camarada silencioso y obediente que lo conducía todas las mañanas al trabajo, sino un mango transpirando de rabia, una empuñadura feroz adonde él debía enterrar los dedos y apretarlos, y mantenerlo así, firme en dirección a Saavedra, para que la empuñadura no diera vuelta y lo llevara hacia atrás, hacia una solitaria calle de tierra, hacia una casa de ladrillos sin revocar, donde su mujer seguía rien-

do, arreglándose el cabello y riendo, buscando a toda costa que él le quebrara esa risa para siempre.

Quiso entrar al parque y detenerse allí, y tirarse en el pasto a fumar un cigarrillo y mirar la noche y el paso rápido de algunos focos por la avenida General Paz, y esperar en esa forma que la sangre se le apaciguara y el canto de los grillos volviera a distraerlo, o a hacerle recordar alguna noche lejana en las colinas de Trivento, cuando tenía veinte años, y los alemanes ya se habían ido, y los americanos también se habían ido, y entonces él salía a veces, de noche, solo, a vagabundear por los alrededores del pueblo, a fumar un cigarrillo y pensar en las cartas del "zio Carlo" y en lo que decían los compañeros acerca de embarcarse para América.

Pero supo que esta vez no iba a detenerse allí, no porque no lo hubiera hecho cientos de veces desde hacía dos años, después del casamiento con Amelia, a medida que ella se iba transformando a ojos vistas, sin que él pudiera hacer nada por evitarlo, ni con golpes ni con caricias, y entonces se fueron haciendo necesarias, partes de su vida casi, esas huídas frenéticas a cualquier parte, ese desesperado salir a agotar su rabia o su miedo en interminables vueltas, antes que las manos se apretaran en el pescuezo de esa y se derrumbara para siempre aquello que, a lo mejor, con mucha paciencia, con mucho cuidado, todavía podía resucitarse. Supo que no hubiera podido detenerse y echarse en el pasto y estarse ahí, quieto, mirando la noche y escuchando el canto de los grillos porque la sangre estaba demasiado caliente y todavía era necesario pedaleo un buen rato con fuerza, y apretar el manubrio, y largarse en locas carreras por la avenida General Paz y por el barrio de Saavedra, antes de que el cuerpo fatigado, y el sudor de la espalda y de la nuca, y el corazón golpeándole fuerte en el pecho, le reclamaran un poco de descanso, allí, echado sobre el pasto tierno y fresco, húmedo de luna, removedor de recuerdos, y quizás, como otras noches, la rabia, y el nudo en la garganta, y eso que le quemaba adentro, se irían diluyendo poco a poco junto con los latidos de las sienes y la respiración afanosa y el temblor de las piernas, en una especie de quietud animal, en una calma que vendría como de la tierra, y que le permitiría, entonces sí, escuchar el canto de los grillos y mirar el cielo y seguir con curiosidad el paso vertiginoso de las luces hasta que se perdían detrás de alguna curva, allá en el asfalto.

Por eso era necesario todavía pensar, y hacer cálculos, y recordar detalles, y maldecir al destino y a Amelia, mientras el viento golpeaba en el rostro y mientras las piernas se hundían rabiosas en los pedales, y los árboles del parque iban quedando atrás, y la cinta ondulada del asfalto era un río, una vertiginosa corriente por donde había que seguir, mirar fijo hacia adelante y seguir entre el rugido de algún auto que le pasaba al lado y después se apagaba como en un aullido, entre ladridos le-

janos y los rumores de la noche y el ronroneo incesante del piñón que allí, enfrente de él, adentro de él, mascullaba los mismos insultos, removía los mismos recuerdos.

Era necesario pedaleo y hablar de la casa que había empezado a construir poco antes de casarse y en la que después no había vuelto a colocar un solo ladrillo, una sola cucharada de cal, todo por culpa de esa "cagna schifosa", de esa "putana", en la cual no se podía pensar sin recordar sus ojos brillantes y negros, su risa de desprecio, su cuerpo lleno, sensual, incitante, que balanceaba como una puta cada vez que salía a la calle, y en el golpe que le había dado esa noche fuerte, en medio de la cara, con la mano abierta, para silenciarle la risa, para ver siquiera una lágrima en esos ojos infames, y las palabras que dijo ella, siempre riendo, siempre mirándolo como se mira a un pobre diablo, las palabras que seguramente no eran ciertas pero que en ese momento lo hicieron odiarla más que nunca y temerla como a un animal venenoso. "Tengo quien se va a ocupar de esto", dijo, acariciándose la mejilla y riendo, y haciéndole entender algo monstruoso, algo que no podía ser cierto de ninguna manera pero que por eso mismo era como un desafío brutal, como un navajazo que ella le había atravesado en la cara nada más que para hacerle sentir su desprecio.

Y todavía le quemaba allí en la cara ese navajazo, todavía el tajo abierto con sus palabras: "tengo quien se va a ocupar de esto" estaba allí, quemando como un hierro al rojo, haciéndole rechinar los dientes, y apretar el manubrio, y pedaleo fuerte, y cansarse, y desear que la fatiga, y las ganas de echarse en el pasto, vinieran pronto, como vinieron aquella noche del año 45, en el camino de Bagnoli a Trivento, poco antes de terminar la guerra.

El túnel de avenida del Tejar se le apareció de pronto y le ocultó el cielo por unos segundos. El ruido del piñón y de su respiración fatigosa se escuchaban nítidos allí, y quizás fue eso, ese escucharse a sí mismo pedaleando y jadeando, lo que le hizo sentir los primeros síntomas de cansancio. Por lo cual aminó la marcha y se recostó sobre un lado del camino, y dio vuelta despacio, en dirección a Saavedra, deseando, ahora sí, llegar al parque y tumbarse en el pasto, y encender un cigarrillo, y esperar que la noche lo calmase o lo adormeciese, para después volver a su casa pedaleando suave, atravesando calles silenciosas y veredas conocidas, y llegar a la puerta, y guardar la bicicleta en el galpón, y entrar a la pieza para encontrarse con Amelia metida en la cama, durmiendo, como olvidada de todo lo que había ocurrido, recibiendo entre sueños sus caricias, y sus estúpidas palabras de perdón: "non so, non so cosa faccio, Amelia, perdonami", y dejándose besar y acariciar, y desprender la ropa, siempre entre sueños, siempre sonriendo con esa sonrisa extraña ahora, dulce, casi infantil, tan distinta a aque-

(Continúa en pág. 10)

UN MOLESTO...

(de pág. 9)

lla otro con que lo torturaba durante el día, rodeándole luego el cuello con los brazos y acercándolo a ella, y besándolo, murmurando palabras tiernas, como una madre, como una novia, como la "putanaccia che sei", para tenerlo allí, vencido, anhelante, murmurando siempre sus mismas frases de perdón, "non so, non so cosa faccio", entregándose y poseyéndolo y haciéndolo arrepentir de sus gritos y de sus goupes, obligándolo a creer en ella una vez más, hasta que el sueño caía sobre los dos y lo borraba todo, y la mañana le volvía a mostrar una Amelia desvergonzada, riente, que tomaba el monedero para salir de compras, y golpeaba desdeñosamente la puerta, y caminaba por la calle con ese andar bamboleante, provocativo, como el de una puta.

Pero al menos se podía pensar ahora porque estaba cansado y andaba despacio mientras volvía a aravesar el túnel, y buscaba el atado de cigarrillos, y, sin bajarse de la bicicleta, se detenía para encender uno, y después seguía pedaleando sin apuro, fumando y mirando el asfalto brillante, las ondulaciones del césped a los costados, y oyendo por primera vez a sus espaldas ese ligero ruidito que seguramente sería el eco de algún ruido de la bicicleta contra las paredes del puente y que era un chillido insignificante como el de un grillo pequeño, o como el quejido de un viejo elástico de carro o de coche al balancearse suavemente con el peso de un cuerpo.

Siguió pedaleando despacio y ni siquiera se inclinó para mirar hacia atrás porque estaba en la Argentina, en el camino hacia el parque Saavedra, y no había razón para mirar los autos que, de vez en cuando, pasaban y que proyectaban hacia adelante las enormes sombras de su cuerpo y de la bicicleta y que luego las arrancaban en medio del camino cuando rugían a su lado y lo sacudían agradablemente con el ligero viento que producían al correr; porque estaba en la Argentina, en el año 1962, mirando las luces del barrio de Saavedra y pensando en Amelia, y no en la carretera de Bagnoli a Trivento una noche del año 45, cuando tenía dieciocho años, y Lucía, la hija del herrero que vivía en Bagnoli era dulce y cariñosa, y lo esperaba los sábados y los domingos a la entrada del pueblo.

Pero el ruidito lo seguía teniendo a sus espaldas, no en Bagnoli, sino aquí, en la avenida General Paz, casi a la entrada del barrio de Saavedra, a pesar de que el puente había quedado lejos y el eco no podía ser, por lo cual se dio vuelta y vio el auto, detenido, inmóvil a un costado del camino, lo que era un poco extraño porque hacía un minuto, cuando él había pasado por allí, no estaba, y ahora, cuando él volvía a pedalear, arrancaba despaciosamente y que con sus elásticos viejos producía ese ruidito como el de un pequeño grillo cantando monótono a sus espaldas.

No hay por qué tener miedo, pensó o dijo entonces en voz alta, y siguió pedaleando, pero aún no con la misma velocidad ni con la misma desesperación de aquella noche, en que se había demorado mucho en brazos de Lucía, cuando todavía tenía delante de sí un trecho de siete kilómetros encajonado entre las colinas, flanqueado por esos muros de piedra, y el P. K. W. con los alemanes lo seguía a unos doscientos metros, sin acortar distancia, y lo enfocaba cuidadosamente con el reflector, y le dejaba oír los gritos y las risas de los que viajaban en el auto, borrachos, y el jadeo entrecortado del motor, y los disparos de pistola que periódicamente le hacían, sin precipitación, con grandes pausas entre disparo y disparo, porque iban tirando uno por vez, por turno, y se tomaban el tiempo necesario para apuntar bien y ganar de esa manera la apuesta.

Pero este auto no era aquél, Amelia no lo había esperado a la entrada del pueblo, Amelia había encendido la radio y lo había mirado como se mira a un pobre cristo, riéndose y acariciándose la mejilla, y no estaba tripulado por alemanes aquel auto, y seguramente no lo estaba siguiendo como le había parecido al principio, sino que casualmente había demorado la marcha a causa del motor, o de alguna bujía, o de los frenos, porque ella no había hablado en serio, simplemente un insulto, un navajazo para hacerle entender que lo despreciaba, aunque le hubiera dicho "ti ammazzo" apretándole las muñecas y rechinado los dientes, y seguramente no desviaría hacia las luces de Saavedra ni se pondría a correr a toda velocidad por ese camino curvo, como él lo estaba haciendo ahora, la "cagna schifosa" que balanceaba el cuerpo como una puta, sino que seguiría derecho por la avenida General Paz, y dentro de unos minutos lo vería llegar a la rotonda de Constituyentes, y doblar a la derecha antes de perderlo de vista, "perdonami Amelia".

Porque estaba en el camino circular del barrio de Saavedra y en el auto no había nadie que disparara minuciosamente sobre su cuerpo, y lo que tenía al costado era un enorme espacio sin edificar y no las paredes blancuzcas de las colinas donde, de vez en cuando, golpeaba una bala y hacía saltar pedacitos de piedra blanca sobre el camino. No había que correr furiosamente como aquella noche cuando Amelia no existía, ni se pintaba los ojos para salir a hacer las compras, ni cantaba fuerte cuando él amenazaba con matarla, y todavía faltaban varios kilómetros antes de encontrar la primera viña, y las piernas no le respondían, y el pecho era un fuelle ruidoso y maltrecho, y el miedo de que llegara a reventar una goma lo hacía clavar la vista en el suelo y desentenderse de las bolas que, una tras otra, sin apuro, le soltaban en los oídos.

No como ahora cuando miró hacia atrás y vio cómo el automóvil viraba hacia el camino circular y que no era un automóvil en realidad, sino un pequeño camión Chevrolet, modelo 28 ó

29, y que había aumentado bastante la velocidad porque se le iba acercando, a pesar de que él corría ahora, corría tanto que todo el cuerpo se le había bañado en sudor.

Entonces, sin dejar de correr, giró una vez más la cabeza para observar ese camión que inexplicablemente se empecinaba en seguirlo y que hacía un ruidito insoportable con sus elásticos oxidados, pero apenas pudo echarle una ojeada a la cabina, y a la capota atada con alambres, y al paragolpes flojo o torcido, porque el camión aumentaba cada vez más la velocidad y entonces él tenía que aumentarla también a pesar de su cansancio si no quería que en pocos segundos se le viniera encima.

Por eso no volvió a mirar hacia atrás sino que siguió corriendo, inclinando el cuerpo hacia adelante y corriendo, por ese camino curvo del barrio de Saavedra, oyendo a sus espaldas el quejido insoportable del elástico, cada vez más cercano, cada vez más nítido en medio de los otros ruidos de la noche.

Y no se preguntó más el porqué lo estaban siguiendo porque, de pronto, las palabras de Amelia, "tengo quien se va a ocupar de esto", y más que las palabras, la manera de reírse y de acariciarse la mejilla mientras le decía aquéllo, le clavaron en medio de la nuca una certeza horrible, una pavorosa, quemante, nítida certeza, como aquel ruidito que ahora oía sólo a pocos metros de él, y del cual había que huir, huir como loco, sin preguntar nada, sin intentar siquiera una absurda defensa, porque seguramente todo lo había previsto ella, la "maledetta", y por lo tanto no había otra posibilidad que ese correr desenfundado por ese camino curvo del barrio Saavedra, pedaleando todo lo que podía, transpirando de cansancio y de miedo, diciendo "non so cosa faccio, Amelia", "putanaccia schifosa" que debía haber matado esa misma noche, que debía haber agarrado del pescuezo y apretado fuerte para borrarle para siempre esa risa, "perdonami Amelia", que ya nunca volvería a acariciar ni a sentir sus brazos rodeándole el cuello, no volvería a ver su sonrisa casi infantil cuando lo besaba somnoliento con la boca abierta, húmeda como la de una puta que era. Porque los alemanes estaban borrachos y por eso pudo llegar al final del camino y arrojar la bicicleta al costado y ocultarse en una viña, pero el ruidito no estaba borracho, corría en cambio a todo correr a sus espaldas, buscando atropellarlo quizás y dejarlo tendido, allí, junto a la bicicleta destrozada, lejos de los brazos y de los ojos de Amelia, entre el canto de los grillos y las luces indiferentes que pasaban allá lejos, o se pondría a su lado quizás, y dispararía, no con calma como hacían los otros, sino con furia, vaciando todos los cargadores al mismo tiempo en la nuca, que por eso estaba húmeda, y por eso lo mandaba seguir corriendo, corriendo, aunque las piernas se le endurecían cada vez más, y el pecho a punto de estallar le dolía terriblemente, y la boca abierta aspiraba

(Continúa en pág. 15)

max aub

HOMENAJE a los que nos han seguido

Después de los cincuenta vienen los cuarenta, siguen los treinta, los veinte, etc., etc. La vida es al revés, no se cuenta, como enseñan: 1, 2, 3, 4, 5. Al contrario, primero los más viejos, después los que los siguen. No aseguro que está bien hecho, pero así es. La prueba: generalmente —menos en la guerra y por accidentes— mueren primeros los ancianos. Lo indico para resaltarle énfasis a "los que nos han seguido". ¿Qué remedio les quedaba?, pero, como siempre, el quid está en el cómo.

Es difícil hablar de su patria cuando uno se hace viejo lejos de ella porque ¿cómo es aún sabiendo cómo está? No hay más imágenes que las traídas por el aliento —o el desaliento— de las palabras ajenas. Cuentan y no acaban. Sin grandes variaciones, optimistas y los que no lo son, coinciden en que lo único visible de la vieja semilla de la libertad que, en su día —por la fuerza de las cosas— encarnamos, son estudiantes y escritores. Demasiada honra para los que sólo sabemos escribir. Evidentemente —sin remedio y en su busca— hay más; pero lo que se oye, los que dicen lo suyo y lo de los demás, tartamudos a la fuerza, son los escritores (no hablo de hacer, que es distinto; ahí están las huelgas bien palpables). Casi todos —¿por qué no todos?— los jóvenes poetas, novelistas, ensayistas, españoles que valen están con lo que mal defendimos. Consuelo evidente, pero consuelo sólo. Vistos desde tan lejos ¡qué ternura, qué amor, qué confianza, qué estima, qué querencia, qué cinco sentidos puestos en ellos!

Ignoro, naturalmente, cuál fue, en general, la relación íntima de los escritores españoles de generaciones pasadas con las que los siguieron pero supongo que no pasarían de las afinidades selectivas. Poco hay de ello en lo que me une a las nuevas generaciones, entre otras cosas por la distancia. La ligazón es de otro tipo.

¿Cómo nos vieron crecer y combatir los escritores del 98 o sus epígonos? (Ortega es otro problema, como lo fueron los críticos). ¿Eran secos de corazón? No. Encerrados en sí, no sintieron crecer, fuera de sí, España bajo sus pies —crecer, estremecerse, encojarse—; o callaron.

Tal vez el destierro nos ha servido ante todo para fijarnos y para que nos fijemos más en las raíces, raigones, bro-

tes familiares. Y ¡qué pujanza, qué orgullo, qué fraternidad no vamos a sentir ante tantos que, aherrojados, nos van haciendo saber que no morimos en vano!

Aquí pondría, para los bien nacidos, los nombres que todos sabéis —y no sólo de memoria—. No lo hago por no servir a la policía, cáncer universal, tan español de estos días amargos y esperanzados.

No somos nosotros ya, sino ellos. En ellos descansamos. A ellos debemos lo que somos y seremos, si algo hemos de ser.

Aunque no queramos, todos somos unos. De otros venimos, a otros. Siempre somos hijos de los mejores. Si rascáis mi corteza hallaréis la savia de Cervantes, de Quevedo, Galdós y aún los humores —buenos y malos— de Ortega, y los de Tolstoi y los de Martin du Gard. (Y en los del peor poeta los de Bécquer, Rubén, Juan Ramón por no traer a cuenta y cuento a Gil Vicente, a Garcilaso, a Lope, a Quevedo o a Jorge Manrique).

Quisieron arrancarnos de cuajo de España, sin lograrlo. Allí, más vivos que nunca, Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel Hernández y los vivos que no nombro, en la sangre de los nuevos.

¿Cuántas veces me vi y veo en Alejandro, en Dámaso, en Cela, en Otero?, en los más jóvenes, cuando más jóvenes mejor, porque cada vez veo, y nos y los veo más adelante. Lo poco que hacemos, para ellos. Aunque no podamos nada, para ellos. Lo que hicimos ¿si no para ellos, para quién?

Lo prodigioso: que no sólo no nos defraudaron sino que nos dan lo más que se puede pedir cuando nos vamos quedando solos y que se solía perder, según dicen, en tiempos pasados: esperanza,

No desertaron, no se quedaron en el campo en el que crecieron, no nos volvieron las espaldas, no apostataron ni mudaron nuestro intento. Gracias a ellos no nos cubre la tierra, ni siquiera los traidores entonan nuestras exequias.

He aquí que, gracias a ellos, lo que hicimos no se secó. Toman el toro por los cuernos. A su edad, solíamos irnos por los caminos extraviados y deleitosos de la poesía pura. No se dejaron. Han ido, van, querenciosos, hacia un mundo más justo, más libre, en el país más injusto, encadenados. Ordenan las imá-

genes que ahogaron nuestra edad —la de ellos, hoy—. El dolor que dejamos —lo que abandonamos— les formó; otra vez, los detritos, abono. La bandera que empuñan, aunque a veces no lo sepan, fue la nuestra o, por lo menos, el asta —en sus puños cerrados— es idéntica. ¿Cómo no ha de estremecerse el corazón al divisarlos?

Nada nos deben: nosotros, deudores. En ellos nos reconocemos. ¿Cómo pagarlo? No les dimos nombre, son ellos los que nos lo legan siguiendo el correr natural del tiempo.

Con la censura a cuestas recorren largos caminos. Si tropiezan vuelven a la carga, con la carga en los hombros, como lo que son, antes que nada, hombres. Gracias a ellos, si no hemos de volver a pisar nuestra tierra, nos quedará para siempre el consuelo de no haber vivido en vano.

EL ESCARABAJO DE PAPEL

REVISTA SOSPECHOSA



Director
Abelardo Castillo



Secretaria de Redacción
Liliana Heker

Consejo de Redacción
Vicente Battista
Alicia Tafur
Eduardo Barquín

Colaboradores inmediatos
Ricardo Alventosa
Bettina Duret
Mario Sabato
Raúl Scari
Ana Piragine
Hugo Kusnetzoff
Nelly Fioretti

Teatro y Cine
Lelia Varsi

Corresponsal
Alberto Logunas

Diagrama
Leandro Hipólito Ragucci

FABULA

DEL GALLO

Y EL ZORRO



OBRAS EXAGERADAMENTE COMPLETAS

León Bloy, para ilustrar el carácter de un señor a quien llamó Esculapio Nupcial (lo que de por sí, ya es bastante) concibió una vez la siguiente injuria: "Hombre de interior, antes que nada, no concurría si no raramente a los cafés, y los mismos malévolos se veían obligados a reconocer que, fuera del lupanar, alternaba con muy poca gente". Juan Romano, para aludir a la poesía de Osvaldo Rossler, finge un ditirambo así: **Rosler es una cabeza que no quiere "tocar el cielo", como todo poeta, de acuerdo con la frase de Horacio, sino que unas veces canta, otras se desespera, otras golpea tozudamente contra la pared (...)**. Lo que no sería grave si, semejantes síntomas, tuviesen sólo la peculiaridad de diferenciar a Rossler de Horacio, y no, además, "de todo poeta". Cosa que, pensándolo mejor, tal vez se explica —como afirma Romano— porque Rossler es una cabeza: mutilación que ha de obligar al poeta a ponerse los zapatos en la carótida. Pero veamos cómo celebra Romano lo que le parece "un contenido singular, un fondo no común". Dice: **hay en Rossler una voluntad nietscheana (...)** Rossler, cuyo verso tiene reminiscencias gongorinas, forma geométrica valeriana, muestra invariablemente en el manejo y captación del orden poético esa inteligencia que quería Mallarmé (...) uno ve cosas como pórticos y columnas dóricas (...) una como precisión paraasiana. Hay un lenguaje riquísimo (que le faltó a nuestro Almafuerza), un magnífico verso de pura cepa hispánica. Contenido singular, es cierto; aunque, tal vez, ligeramente parecido al del Capitolio, Nietzsche, Valery, una escuela literaria del siglo XIX, Góngora, Mallarmé y al del Mester de Juglaría. En cuanto al fecundo lenguaje de Rossler, nada podemos decir: sospechamos que sí. En efecto: carecer de todos los libros de este autor y, por el momento, no recordar ninguno, no nos impide evocar un millón o dos de esas inexpressividades con que Almafuerza atestiguó su introversión lingüística. Ejemplos sobre el Kaiser: **mentecato razonante, amoral y razonante, anormal y atrabilia-**

El Dr. Ezequiel Avila Gallo, letrado de la provincia de Tucumán, tiene, según vislumbramos, un pintoresco cerebro, un poco confuso quizá. Reclama la detención del ex diputado provincial por la UCRI, señor Abraham Rosenberg, acusándolo de haber colaborado con Irgun Eva Leumi —organización "terrorista" judía— y Shin Bett —servicio de informaciones israelí—, colaboración, según el doctor E. A. Gallo, tendiente a que **"la República Argentina se convirtiese en el hazmerreir del mundo entero, con el secuestro, en su suelo, de Adolph Eichmann"**. Aparte de que, si no es demasiada molestia, el doctor Gallo puede ir solicitando también nuestra captura, la del Padre Benítez, Ernesto Sábato, y (para abreviar) otros 10 millones de argentinos que, gustosamente, hubiéramos llevado a Eichmann con alegres patadas vindicatorias hasta la casa de Ben Gurión —haciendo el camino de regreso, con igual footing, pero aplicado a Servatius—, aparte de eso, decíamos, lo que nos impresionó es la deducción del inteligente magistrado. Según él, la captura de Eichmann, se había llevado a cabo **"para que la Argentina se convirtiese en el hazmerreir..."**, etc.: genialidad que equivale, más o menos, a sospechar que si el vecino se mete en nuestra casa para matar a un pistolero, nos convierte, automáticamente, en los más pavotes del barrio. Además, agrega: **"Como argentino, me duele la demora en sancionar a un traidor al país. Y más, cuando Adolph Eichmann fué ajusticiado por haber sido oportunamente delatado por quien ayudó al comando israelí, que hizo mofa de nuestra soberanía"**. Donde, lo que MAS le duele, es que Eichmann fué ajusticiado. En efecto. Estos judíos son de lo que no hay: encima de hacernos pasar un papelón, se les da, ahora, por ahorcar antisemitas.



GRi
lle
RÍAs

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

leonardo da vinci

rio / medio histrión medio chacal. Dulcamara de las artes y las letras que profanas los prodigios del ingenio / con los negocios cascabeles petulantes, y los místicos remiendos incongruentes, de tu inflada medianía, de tu enorme fatuidad / zángano y pulpo, hiperbólico parásito, tenebroso / charlatán / asesino coronado / Impostor, grotesco Atila, descendiente putativo del monarca de los Hunos, trágico / Invasor indiferente como un bruto, cual un asno enfurecido, cual un férvido bisonte transhumante / como un misero Heliogábalo lloroso / Imperial infanticida, rey Herodes, ogro enorme de los párvulos de Bélgica / Musa Roja / Mefistófeles / Animal apocalíptico: precursor de las tinieblas / Anticristo / Insecto deleznable / No hay el ámbito bastante —ni alargándole su diámetro hasta dar con el volumen de cien soles— no habrá nunca ni metales, ni carbones, para el horno, para el cráter, para el círculo dantesco, para el bátraco sin fondo y sin orillas, para todos los abismos inflamados que te deben supliciar (...). Superada, decíamos, la conocida moderación de nuestro Alma-

fuerte, el fondo nada común de Rossler, y también la forma como bien dice Romano en la elogiosa crítica que le asestó a sus versos han de ser en efecto, un verdadero asombro, una enormidad, algo en lo que da miedo pensar.



En el suelo, sentados de izquierda a derecha: Oliverio Girondo, Eduardo Mallea, y Osvaldo Rossler.





The rose is red
the violet is blue
sugar is sweet
and so are you??

¡GARANTIZAMOS INGLES EN 6 MESES!

O CUALQUIER IDIOMA

POR MEDIO DEL SUBCONSCIENTE

A Través de Aparatos Electrónicos
Sin Perder el Tiempo - Mientras Duerme

SISTEMA PATENTADO

"New System Language" Inc. Co.

VISITAS PREVIA CITA

DEBENEDETTI - LA LUCILA

T. E. PROP. INT.

HECHOS TODOS LOS REG. DE LEY

PROP. INT.

REGARDEZ - VOUS LES BELLORITAS

REPRODUCIOS LOS UNOS A LOS OTROS

En el Colegio de Niñas Escolapias (vulgo: escuelas pías) un grupo de católicos, presidido por un sacerdote, discutió sobre sexo, amor, anticonceptivos e ideologías. La discusión permitió dilucidar que, felizmente, relaciones sexuales, sí. "La atracción de los sexos es algo puesto por Dios en el corazón de los hombres", aclaró un médico, y luego ejemplificó el inminente peligro de la abstinencia con la siguiente metáfora: "Si alguien dejara de comer y se alimentara por las venas, se vería que después perdería los dientes". De lo que, con sólo extrapolar muy superficialmente, se concluye que urge realizar cualquier acto, por más sexual que sea, con tal de salvaguardar la integridad física: más aún, si lo que está en juego es un órgano tan vital como el corazón o (ponemos por caso) cualquier otro. Las excitantes palabras con que se convenció a los refractarios, ya son, por sí solas, una tentadora invitación a la salud, a la alegría y al deporte: "El amor es como un juego de pelota a paleta, cuando más fuerte va, más fuerte vuelve". A esta altura del debate —sospachamos— la enardecida concurrencia se habrá precipitado en un caceraia fáunica por las adustas instalaciones de las Niñas Escolapias. Restablecido el orden, el sacerdote dejó muy claro cuáles eran las razones sociales y económicas que motivarían el Acto: "A mejor posición social, hay menos hijos. Y esto es grave. Si algún día estamos frente al paredón, será esa nuestra gran culpa". Y dio en el clavo. Ya estamos hartos de velos rosados que deformando la historia nublan nuestra visión de la realidad y amenazan extinguir la Especie. Dónde se ha visto, señores. Aparte de que si las clases altas siguieran el consejo del disertante, en pocos años, a fuerza de no haber más que ricos en el mundo, acabaríamos de una vez por todos con la miseria. Amén.

Como les era "imperioso crearla pa poder expresar nuestra verdad (es decir la de ellos) y llevarla a todos los ámbitos posibles", Carlos a Neira, Ramón Andrés y Eduardo A. Angeles Borrás, efectivamente, la han creado. "A la revista Intento", dice Liliana. Liliana —entendámonos— no se mete porque sí: no, no, nada de eso: ella dicta y copio. Copio, por ejemplo, la parte del tinte: "Si nuestra revista tuviera un pronunciado tinte similar al que circula, portador de vida, por las venas y arterias del cuerpo humano, se convertiría en un razonable negocio por la sencilla razón de la suprema inercia o idiotex de aquellos que nos auto calificamos de demócratas" (sic). Dejando de lado la sintética metáfora del rojo, que circula por los gráciles vasos capilares que cual una sutil telaraña irrigan el concetuoso párrafo anterior, y sin ánimo de polemizar con Carlos A. Neira acerca de lo que él llama su "suprema inercia o idiotex", no hay, seamos justos, ninguna idea que discutir. Entonces, ¿querés bajarte de ahí y dictarme de una vez la sustanciosa cuestión de fondo? "Queremos llenar un vacío existente en nuestro medio. Pretendemos tener la valentía de decir: somos partidarios de la Democracia, de la Libertad y de las premisas y postulados de la Revolución Francesa —no cumplidos aún ni por asomo—, y lo decimos sin subterfugios: estamos identificados con este sector

del mundo que por los azares de la bochornosa política de aquí y del otro lado se llama ahora significativamente: Occidente" (soc) "... no nos sentimos angustiados porque los demás sepan que todavía formamos parte de los últimos puñados de locos o tontos que luchan por ver implantadas algún día en serio —no como ahora— la Libertad, la Justicia, la Igualdad y la Fraternidad". Y algo de razón tienen, me parece a mí, ay, Abelardo, esto es una payasada. Sí, sí. Más, dictá, dictá mucho, y vos vení Battista y acaba con el tacho ese. Dictá: "Nuestro pensamiento está en franca divergencia con las malsanas prácticas de los países imperialistas capitalistas o comunistas (...) una revista de nuestro tipo no embanderada con ningún sector ideológico definido, ni de derecha ni de centro ni de izquierda nos permitirá ser el portavoz de grupos que nadie hasta ahora pudo satisfacer". No nos cabe la menor duda, pero como nos acaban de avisar que Gente de Cine le dio el Primer Premio de cortometraje a "Sin Memoria", de Ricardo Alventosa, nos vamos corriendo para allá, así que pónganse el sobre-todo, arreglen los papeles, rieguen las belloritas y tengan siempre presente estas palabras de INTENTO: "Creemos en el triunfo final y definitivo de la Libertad, de la Igualdad y, sobre todo, de la Fraternidad".

GRAN ENTREGA DE FAJAS



FAJAS SOBRE MEDIDA
PARA
HOMBRES Y SEÑORAS

DISPONEMOS DE UN EXTENSO SURTIDO DE MODELOS, TANTO PARA EMBELLEGER EL CUERPO, COMO PARA CUALQUIER DEFECTO DEL MISMO.

SE APLICAN EN LAS FAJAS, PLACAS PNEUMÁTICAS (LEGÍTIMAS) PARA LOS CASOS DE RIÑÓN MÓVIL, DILATACIÓN DEL ESTÓMAGO, ETC., CON RECETA MÉDICA.

MEDIAS Y VENDAS ELÁSTICAS, BRAGUEROS, ETC.

PIDAN PRECIOS

PORTA HERMANOS
CALLE PIEDRAS, 341 - BUENOS AIRES

Liliana Heker y Vicente Battista, participan a sus distinguidos lectores que el día 14 de junio ppdo., Día del Escritor, al ser adjudicados en la SADE las distinciones a la producción 1961, nuestro anciano director Abelardo Castillo, joven dramaturgo, fué agraciado con una de las Fajas de Honor correspondientes al género novela, por su libro de cuentos "Las Otras Puertas".

vicente
battista

ARRIBA, EN EL ALTILLO

cuento

—Así que vos sos el chorruto.

Le había dicho el oficial, fue como un saludo, como si dijese "hola" o "adiós". Casi sonaba amable. Sino fuera por ese uniforme azul, o por la banqueta contra la pared, o por el largo mostrador y la máquina de escribir y los dos policías parados, hubiese sido amable.

Está en medio de la sala y siente todas las miradas sobre él. No contestó la pregunta, además no hacía falta. Todos sabían que él era el ladrón. Lo sabía hasta el silencio que se hizo después de la pregunta, hasta las miradas que le hacen pensar que tiene que hacer algo. No sabe qué, pero algo. De pronto, todo tomó dimensiones extraordinarias. El oficial era un gigante detrás de una montaña de madera; los dos policías estaban lejos, muy lejos y no tenían cara. Debía hacer algo, mirar algo: el retrato de San Martín, colgado en la pared opuesta, o el reloj que marcaba las nueve. Sí, el reloj. ¿Funcionaría? Vio una franja de sol. Eran las nueve. Funcionaba.

El gigante dijo. El oficial dijo:

—¿Y? Estamos esperando que hablés.

Desapareció el gigante y la montaña. Los dos policías estaban cerca y tenían cara.

—En el fondo de casa hay un altillo...

...Estaba oscuro. Llegó jadeando. Hacía muchos años habían sacado la escalera. Ahora sólo era un depósito de cosas inservibles: mesas rotas, algún triciclo oxidado, elásticos viejos y el baúl.

Había que subir trepando los ladrillos de la pared medianera. Por eso cansaba tanto. Pero ya estaba arriba y ahora no debía hacer ruido, ni el más mínimo, no sea cosa que lo escuchara algún vecino, entonces estaría todo perdido. Trató de orientarse en la oscuridad.

—Está después de todas las piezas, casi pegado a los baños. Dicen que antes vivía un carpintero. Cuando el carpintero murió no lo alquilaban más. Es

húmedo y sin ventanas, entonces los vecinos lo empezaron a usar como depósito de basuras. Al poco tiempo la escalera se cayó y nadie volvió a subir. El policía copiaba sin mirarlo.

Caminaba de una pared a otra. Era un camino corto, obstruido por la cama y la cómoda, dos sillas y una mesa.

Se paseaba con la carta en la mano. Siempre por el mismo paisaje: camasiilla-mesa-cómoda. Por momentos interrumpía su paseo y leía o miraba una vez más la carta. Esa maldita carta... "Y después de todo lo que pasó es imposible seguir manteniendo al chico. Te lo mandamos para allá"... Para allá, que quería decir para aquí. Aquí, conmigo. A mi lado. Junto a mí. Como hacía doce años, cuando Ernesto dijo: "no será un atraso". Y no era un atraso, claro que no. Era algo que se iba formando mes a mes. Fue lo que hizo que Ernesto desapareciera, aquella vez, doce años antes, cuando le dijo que lo tenga. "Aguantate, ahora no te voy a patear la barriga". Y lo tuvo y la echaron de la casa y el hijo se quedó ahí, con su madre, y la carta le avisaba que su madre había muerto... "y después de todo lo que pasó es imposible seguir manteniendo al chico. Te lo mandamos para allá". Entonces esos doce años volvían a ser un atraso. Un problema. Un embarazo sin posibilidad de aborto. O quizá, con una sola posibilidad.

Y se paseaba de una pared a otra.

Cómo será él, su Nelo, ¿igual que Ernesto? ¿Tendría su mirada? ¿Su forma de caminar? Qué importaba como fuese. Importaba, sí, su presencia. Junto a ella. Dentro de ella. Quiso creer en alguna posibilidad de aborto.

Entonces comenzó a sentir el calor. Era un calor distinto, anormal.

Quizá fuese el silencio o el calor, por que de pronto sintió miedo, el mismo miedo que siente el único soldado que queda con vida después de un combate sangriento, el miedo de escuchar sólo su respiración, de saber que todo lo que lo rodea está muerto, que nunca más va a respirar. El miedo que siente ahora Nelo, el terror que le da coraje, que le hace pensar friamente, que hace que busque el viejo baúl, que alguna vez perteneció al carpintero.

Sin saber cómo; estaba allí, en Retiro, esperando el tren de San Luis. Esperando a su hijo. A doce años de un mal recuerdo. Solo entre tanta gente. Como antes, como aquella primera vez, cuando bajó del tren y se topó de pronto con un hall tan lleno de gente como ahora. Sólo que entonces tenía doce años menos y la gente y el hall y los relojes la impresionaron.

Algo era igual que aquella vez. La pregunta. La pregunta que se hizo cuando ella bajó del tren, cuando Nelo bajó del tren: "Y ahora; ¿qué hago?"

—Cara de alpargata —le habían dicho— te parecés a los gauchos que

están dibujados en los almanques de "Alpargatas". Se la había dicho Cachuzo, el más grande de la barra. Y era cierto, se parecía.

Era su primera semana en la Capital, en la Boca, su nuevo barrio. Todo lo veía distinto; los muchachos, los juegos, la pieza donde vivía. Era feliz. De la provincia no guardaba ningún recuerdo grato, de su abuela tampoco. Sus amigos eran buenos. A pesar de aquello de cara de alpargata, eran buenos. Además, a todos los llamaban con sobrenombres: Cachuzo, el Flaco, Picao. Era feliz de correr en un "vigi-ladrón" con revólveres imaginarios.

—¿Cuándo fuiste al altillo por primera vez? —preguntó el oficial.

—Hace más o menos tres años. La vieja me había echado de la pieza y no tenía donde dormir. Me acordé del altillo.

Media hora caminando sin rumbo fijo. El pito de algún barco le indicó que había llegado al puerto. Mientras miraba un remolcador arrastrando una chata, repetía toda la discusión o acaso la gritaba, pero no tenía importancia, nadie lo podría escuchar, su única compañía era una montaña de bolsas arrinconadas junto al muelle. "Vas a seguir haraganeando —le había dicho su madre— qué esperarás para buscarte un trabajo, ya estoy podrida de mantenerte, entendés, podrida".

La chata se alejaba dejando una estela blanca sobre el agua sucia del Riachuelo.

—¿Qué querés? Que trabaje como vos, ahí en la cama".

—"Pero el producto del trabajo te lo comés, atorrante".

No escuchó más. Se fue dando un portazo. Ahora caminaba sin rumbo fijo. Camina sus trece años. En la Boca. Por el puerto. Viendo como la chata se aleja.

—¿Siempre que tu madre te echaba dormías en el altillo?

—No. Algunas veces iba al Ford T que dejan estacionado en la esquina de casa o al parque, y después, a eso de las tres o cuatro de la mañana, volvía a la pieza y dormía hasta escuchar sus gritos. Me despertaba gritando: "Levantate hijo de..."

...puta —le dijo Cachuzo, el mismo de cara de alpargata, y al rato están los dos golpeándose. Son casi iguales, o Nelo es más grande, porque lo puede, porque ya lo ha tirado al suelo y ahora, sentado sobre el pecho de Cachuzo, le golpea la cara, mientras siente debajo suyo un cuerpo tenso, mientras ve que la informe cara de Cachuzo se empieza a cubrir de sangre.

Fue la única vez que se peleó por ese insulto. Después, cuando lo puteaban, no decía nada. Lo aceptaba como algo natural, normal. Lo aceptaba como había aceptado a cada uno de los

(Continúa en pág. 16)



reportaje al
poeta
israelí

ARIEH SHAMRI

Nos instalamos, Escarabajo de por medio, dispuestos a reportear a un hombre pleno. Pleno en la creación, pleno en su realización personal. Un hombre que identificó su hábito poético a la reconstrucción de su pueblo y nación, a su visión de igualdad y justicia. Con la sencillez que delata su condición de kibbutznik (integrante de una colonia colectiva) nos habla de sus cinco libros publicados, su antología, los premios.

AMERICA LATINA . . .

(de pág. 8)

¿Qué reacciones tiene usted cuando escucha que muchos latinoamericanos consideran que la revolución es nuestra única salida política?

"En verdad, yo veo la posibilidad de avanzar en la superación de la sociedad en forma pausada y pacífica: los ingleses han conseguido una estructura socialista y está el caso de los países nórdicos. En los Estados Unidos, hay muchas industrias controladas por los sindicatos. Si no fuera por el apoyo de

El Congreso Cultural de Nueva York le otorgó el primer galardón en 1957 por su "Estrella en el campo"; en 1960, su última publicación recibió un doble halago, en la misma Nueva York y en París. Nos apresuramos a indagarlo sobre la realidad de su país, la literatura israelí, las nuevas promociones.

¿De qué fuente se nutrió la poesía israelí?

De las clásicas, por supuesto. Pero debemos también a la influencia europea desde Baudelaire y Rimbaud hasta Maiacovsky, Pasternak, Eluard y Aragón. Estos últimos influyeron sobre todo en las figuras más sobresalientes de la moderna poesía israelí: Shlonsky, Alterman, Lea Goldberg.

¿Hay una lucha abierta entre la tendencia clásica y la moderna?

La hubo, cuando vivían los rectores del clasicismo: J. N. Bialik y Saúl Chernijovsky. Es conocida la rivalidad entre Bialik y Shlonsky. En realidad, la poesía clásica hebrea acercó al hombre del pueblo a Israel. La poesía moderna, más a tono con la actualidad israelí, orienta sus vivencias hacia las nuevas necesidades de una joven nación en marcha.

¿Y entre los escritores progresistas y los conservadores, hay lucha?

La discrepancia ideológica no lleva a tanto. Eso lo podemos entender, observando la realidad del país. Israel es un país en construcción, en avance. La conciencia del proceso abarca en mayor o menor grado, a todos los intelectuales. Claro que se discrepa en cómo realizar esa construcción. Sin embargo existen grupos intelectuales progresistas. El principal es la agrupación cultural Tsavta, con filiales en Tel-Aviv y otros puntos del país. Reúne a gente como el crítico literario Ujnerin, los novelistas Moshé Shamir y Natán Shajam, poetas como Lea Goldberg, el mismo Shlonsky. También yo estoy nucleado en la agrupación.

¿Sabrá usted qué en nuestro país los escritores ven alentada su creación con una rara mixtura de clausuras, censuras, juicios y hasta cárcel. Reciben ustedes también tan benemérito apoyo?

No. Categóricamente no. Existen tendencias y gustos de todo orden.

grandes inversionistas en el gobierno, la Casa Blanca propiciaría reformas en los países latinoamericanos. Hay, en Estados Unidos, un grupo bastante numeroso de gente que opina como yo; incluso hay gente pro-cubana."

Durante su clase, el Dr. Pauling agregó: "Yo lamento que mi país haya apoyado el régimen dictatorial de Batista en Cuba, de modo que ese gobierno opresivo fué derrocado finalmente por una revolución violenta, y no por cambios pacíficos. Espero que (en el futuro) este cambio vendrá de manera pacífica, generado por el peso de la opinión pública de todo el mundo".

Acerca de ellos se puede discutir y discrepar, pero las autoridades no molestan a los artistas ni físicamente ni con actitudes.

¿Qué puede decirnos de las nuevas promociones de su país?

Israel es un país de y para jóvenes. En todo sentido, se entiende. La literatura no podía ser excepción a la realidad nacional. Ha surgido en Israel una fuerte generación literaria. Entre los jóvenes podemos nombrar a Rivka Basman (una joven poeta que escribe en idish); a los jóvenes poetas hebreos Amijai, Zaj, Liviatan. Una acotación curiosa: parte de los poetas que escriben en hebreo han sido ganados por cierto nihilismo. Claro que es un sentimiento común en las post-guerras, pero lo considero pasajero. Ya dije antes que Israel es un país en construcción; no se puede, por un lado construir, por el otro hundirse en el nihilismo. Estimo que durará poco.

¿Qué cabida se le da a la nueva generación literaria?

Las posibilidades de los jóvenes escritores son cuantiosas. Los espacios en suplementos literarios de periódicos están a su disposición sin restricciones. Ello da facilidad para conocer la obra de los nuevos. Por otro lado, en los círculos literarios no se ponen inconvenientes a la joven producción.

Una pregunta sobre su obra, Shamri. ¿Qué poetas impresionaron más su realización?

Imagino que toda la poesía, pero en especial a Esenin y Maiacovsky, a quienes considero las dos caras de una misma cuestión. Tampoco desconozco a Paul Eluard. Pero lo importante no son los poetas que influyeron sobre uno, sino el poeta que se descubre en sí mismo.

Una última pregunta. ¿Qué opina de los que creen que se debe escribir con una fórmula estética única y oficial?

Creo que la literatura se puede ocupar de porteros, pero no concibo porteros para la literatura. Lo demás es creación para burócratas y funcionarios. Evidentemente, la literatura está consustanciada a un Humanismo (Humanismo con todas las letras, se entiende). Ese es el único punto obligatorio e imprescindible de la literatura.

UN MOLESTO . . .

(de pág. 10)

con dificultad el aire, y los ojos no veían otra cosa que ese pequeño trecho de camino gris, corriendo hacia atrás, debajo de las ruedas, yendo a encontrarse con un viejo camión Chevrolet de elásticos oxidados para avisarle que allí adelante, había un hombre, un pobre cristo, que no podía más, que ninguna parte del cuerpo le respondía ya, y que la noche le estaba recibiendo como un lecho de sombras o como unos brazos tibios que le rodeaban suavemente, amorosamente el cuello.

ARRIBA EN EL . . .

(de pág. 14)

clientes de su madre. A sus "tíos", como decía ella. Lo aceptaba como había aceptado todo: a su madre, al altillo, a la plaza, al Ford T.

Le costó acostumbrarse a la oscuridad del corredor. Por eso estuvo unos minutos junto a la puerta de la pieza, apoyado contra el marco, después se puso la bolsa debajo el brazo y comenzó a caminar hacia el fondo.

El partido ha terminado. Ahora descansan sentados en la vereda de la usina. Están todos: Cachuzo, el Flaco, Picao y Nelo.

Son las cuatro de la tarde y comienzan a pasar los obreros que han salido del Ministerio; en grupos, con el paquete de la ropa en la mano, caminan apurados, sin hablar casi.

—Chau, está por caer mi viejo —dice el Flaco mientras se levanta.

—Esperate un cachito —le dice Cachuzo y lo obliga a sentarse de nuevo— les tengo reservada una sorpresa. Volvió la Matilde al Dock Sud.

—En serio.

—Así me la contó Santiago. El fue antes de ayer. Dice que está mejor que antes.

—Tenemos que ir antes de que se vaya otra vez. Yo mañana cobro la quincena —dijo el Flaco.

—Y yo tengo guita del reparto —dijo Picao.

—Yo también —dijo Cachuzo—, y vos Nelo, ¿no querés ir?

—Yo. . .

. . .Era el único que no había ido. "No le conocés la cara a dios", me decían, "justo vos no se la conocés". Entonces me acordé del baúl, en el altillo.

Lo escuchaban en silencio.

—Había visto el baúl cuando iba a dormir al altillo. Estaba lleno de herramientas, eran del carpintero, nadie las tocaba porque decían que el carpintero tenía parientes y cualquier día de estos vendrían a buscar el baúl. Yo necesitaba plata. . . y esa noche fui con una bolsa.

Ya cruzaron el puente y ahora caminan, los cuatro, por Debenedetti. Hablan poco. Por momentos alguien dice: "¿habrá mucha gente?" o "¿atenderá hoy?" y recibe como contestación: "a lo mejor" o "qué sé yo". Nada más.

Doblan por Mazzini, la calle está oscura y solitaria. Silban una canción sin nombre. De pronto la casa. Cachuzo dice: "es acá, esperemos que esté" y toca el timbre. Ahora el silencio es total, parecen pequeños monjes preparados para una ceremonia religiosa, fantástica. Se escucha una voz femenina y uno de los monjes dice: "somos cuatro, Matilde, nos manda Santiago".

La puerta se abre. Entran. La calle sigue solitaria. Sin ruidos.

Cachuzo está detrás de esa puerta, con Matilde. Fue el primero en entrar, después le toca a Picao, después a Nelo y por último al Flaco.

Fuman. Por momentos cambian miradas maliciosas. Y la puerta se abre y sale Cachuzo, con rostro satisfecho y ajustándose el cinturón, y entra Picao, dentro de media hora va a salir y entonces tendrá que entrar él. Nelo.

La puerta se cierra a sus espaldas. La acaba de cerrar Matilde. Ahora él está solo. El y Matilde y la habitación en penumbras.

Cinco minutos. Diez. Veinte. Media hora.

Y la puerta se vuelve a abrir y sale Nelo y entra el Flaco. Mientras cierran le dice a Matilde:

—Pucha que andaba alzado. Fue el que más estuvo.

Cachuzo y Picao esperaban sentados. Se acercó a ellos. Picao le preguntó:

—Y ¿La pasaste bien?

—Si. . . bastante bien, dijo Nelo.

"Viste que. . . empezaba a decir Cachuzo, pero una fuerte carcajada lo interrumpió.

El Flaco se reía con Matilde, en la otra habitación.

Media hora más.

"Y la puerta se vuelve abrir.

Ahora están los tres parados. El Flaco se dirige hacia ellos. Los mira con una mueca que puede ser una sonrisa. Después señalando a Nelo dice:

—No saben lo que le pasó a este.

Y vuelve a reír.

En el altillo encendió un fósforo, a pesar de la débil luz pudo distinguir los elásticos viejos, ya familiares para él. Sintió que la llama le quemaba los dedos, entonces apagó el fósforo y trató de orientarse en la oscuridad. Cuando por fin abrió la tapa del baúl, ya sus ojos veían bastante bien.

Uno de los policías se sentó en la banqueta, el otro se fue.

Nelo continuó:

—Las herramientas se las vendí a Don Pedro, el carpintero de la otra cuadra. Me dio quinientos pesos. Todo hubiera salido bien, si no fuese que la cordobesa. . .

. . .Me lo contó todo, sabés, todo —le acaba de decir la madre.

Estón en la pieza. Ella parada junto a la puerta. El, apoyado en la cómoda, la mira fijo sin decir nada.

—Todo. Porque ella te vio. Te vio cuando bajabas con la bolsa en la mano. La bolsa de las herramientas que robaste, ladrón. Pero esta vez te falló. . . vengo de hacer la denuncia.

Doce años. Diez y seis años esperando la posibilidad de aborto, y por fin se presentaba. Así de pronto. La cordobesa, una vecina, la había visto todo, le había contado todo.

—Vengo de hacer la denuncia. . .

Después la noche. Una noche de verano en la Boca. El silencio rayado por el pito de un barco o por dos borrachos que, abrazados, cantan una vieja canción napolitana.

El reloj marca las diez. Nelo ya a contado todo. Sigue en la misma posición que estuvo desde el principio, sólo que, ahora, en silencio y con la cabeza gacha, se mira los pies, que de pronto le resultan grandes y molestos. El policía que estaba sentado se acerca y le dice en voz baja: "viste piolita, por encamarte con una puta te vas a tragar un tiempo en el Agote". Nelo no lo escucha, sigue mirando sus pies grandes y molestos y la franja de sol, sobre el piso, debajo de las zapatillas de goma. Una mano lo empuja. Comienza a caminar. El reloj y San Martín quedan atrás. Mira por última vez la franja de sol. Siente adentro algo impreciso, como un nudo; angustia tal vez. Esa tarde no podrá jugar de wing en el picado contra los hieleros de Ramón.

teatro del buen aire

dirección general
héctor aure - roberto durán-leandro h.ragucci

ediciones el escarabajo de oro

EL JARDIN DEL INFIERNO

de OSVALDO DRAGUN

dirección
ROBERTO DURAN

TEATRO CANDILEJAS

Rivadavia 640



el QUIOSCO del grillo

las revistas literarias

Siendo las revistas el instrumento de expresión más adecuado a la literatura de las jóvenes generaciones, el más cercano a ellas, son también, o deberían ser algo así como la prefiguración de la historia literaria de una época: la muestra colectiva —un poco caótica, muy desigual pero de alguna manera indicadora— de lo que el libro y el tiempo se encargarán de esclarecer inapelablemente. "Pulso de la Cultura", se las ha llamado. En nuestro caso, si eso es cierto, para medirlo haría falta un aparato raro, desenfrenado; no un estetoscopio; o un sismógrafo. Acá nunca sabemos si tal o cual revista aún sale, está por ser fundada, la cerró la policía, nunca apareció o qué; además hay tantas que sólo enumerarlas sería una prolijidad tan vana como clasificar chinos —engorro que se empeora si uno piensa que los chinos, aparte de fecundos, son mortales—. De cualquier modo, juzgamos imprescindible un acercamiento real, entre quienes, o somos la literatura, o no tiene objeto que sigamos arruinando linotipos. Y abrimos esta sección. El acercamiento, por supuesto, no excluye la crítica: al contrario, la impone como condición sin la cual, no.

No vamos a hablar, al menos por hoy, de SUR ni de FICCIÓN —que no ponemos en el mismo plano—; tampoco, de rarezas como LA COSA, papel cuya utilidad es, como diría Sarmiento, escabroso recomendar aquí: ni de AATHOS, de existencia aún no del todo comprobada. A ENTREGA sólo podríamos juzgarla a través de una (desventurada) confrontación personal con uno de sus responsables, pero, quizá, la revista no tiene la culpa. De lo que sí la culpamos es de enormidad: una publicación tan grande (además de tapar enteramente el quiosco) es incómoda, tiende al analfabetismo, embolsa el viento, y no puede ser distribuida en librerías a escala humana. Sugerimos cambiar de sitio la grandeza: ponerla adentro.

HOY EN LA CULTURA, Nº 3, Mayo. Esta publicación, dirigida (al menos teóricamente) por Orgambide, Larra y Viñas, nos hace pensar con nostalgia —quizá por la presencia de Orgambide— en aquella discutida pero inolvidable "Gaceta Literaria", que para muchos, incluidos nosotros, fue algo así como el paradigma de la revista cultural. Decimos "con nostalgia", porque HOY EN LA CULTURA, al ser leída, desbarata cualquier tentación superficial de compararla con "Gaceta". Esta de hoy, sugiere la idea de haber nacido con una vieja fatiga. Carece del espíritu nervioso, atento, resucitado a cada número, que hace de una revista algo más que un buzón donde unos poetas, unos narradores, algún articulista, echan sus productos y que el lector se arregle. El material de creación del número 3, dos poemas y un cuento, casi no existe. Girousses, autor del relato "Quemero" persiste en la línea narrativa de esa desdicha que, en el primer número, originó la musa de Fina Warshawel. "Maravilla de estar en el mundo", el poema de René Depestre, no justifica (en estos tiempos) una página de semejante tamaño. En

otros tiempos, tampoco. Un trabajo de Martínez Estrada, el reportaje a la ACE, 11 preguntas a Juan Marinello, rector de la Universidad de La Habana, la encuesta a Moravia, son lo más destacable de la revista. La crítica de Haydée Barroso sobre la novela de Sábato —novela, pensamos, entre las más importantes de la literatura contemporánea—, padece de puerilidad, es pretenciosa y epidérmica. Nira Etchenique, en cambio, con bastante menos palabras, habla seriamente de Dora Alonso. Dos cosas deploramos: que un hombre del prestigio un poco patriarcal de Yunque, insista en achicar su hermoso recuerdo con esas estrofas escolares, que, si hablan de su enorme candor de chico grande, están, hay que decirlo alguna vez, a mil kilómetros de la poesía. Otra: que un poeta como de Lellis, que escribió "Poema para los hombres del vino tinto", o el canto a China, o el poema a Carlitos, se desatine, en prosa, y pretenda seriamente aminorar a Borges haciendo la pavada de tratarlo, en principio, como si Borges pudiera leer su artículo, y después, con una sospechosa suficiencia (si no fuese literariamente disparatada) sería, y lo es, conceptualmente ineficaz. A Borges hace falta reducirlo al tamaño de su exacta estatura, pero no así, sino con argumentos serios. De lo contrario se corre el riesgo, no sólo de la injusticia: también del papelón. No defendemos a Borges, a quién ideológicamente repudiamos. Defendemos la claridad.



Al entrar en prensa la presente edición, acaba de aparecer el 4º ejemplar de HOY EN LA CULTURA. No seríamos ecuánimes si omitiésemos que se advierte en ella un sensible cambio en favor de su calidad. Un relato de Asturias, las firmas de Sábato, Alvaro Yunque, José Bianco —con su trabajo leído en Chile, sobre Borges, del que ya habláramos en nuestro número anterior al referirnos a la VII Escuela Internacional de Valerno, y que continuamos hoy con la polémica de Carlos Fuentes, ver págs., poemas del grupo "Pan Duro", etc., levantan notoriamente la puntería literaria de esta publicación. Hay un preciso planteo ideológico —que le faltó hasta hoy— y un llamado a la solidaridad entre los intelectuales, del que nos hacemos eco. El grupo director ha cambiado. Integran su Comité de Redacción: Rubén Benítez, María Fux, Francisco Herrera, Raúl Larra, Luis Ordaz, Pedro Orgambide y David Viñas.

ECO CONTEMPORANEO, Nº 2, Mayo. Editor responsable, Miguel Grinberg. Revista-libro subtitulada interamericana, Eco representa la parte activa, rebelde, auto-recuperable, de una juventud que se llama a sí misma "mufada". Algo así como beat-nicks en lunfardo. Se advierte fácil su predilección por lo que nos llega de los EE. UU.: excepto el Imperialismo. Quizá también les gusta lo que viene de Rusia. Excepto el comunismo. "Quienes nos crean perdidos no se inquieten por salvarnos", explica el editorial, "queremos condenarnos con estilo propio". Borrosos (no indefinidos) preguntan para quién es América, y afirman que se la "sigue tergiversando": pero como no aclaran quiénes la tuercen, ni para qué lado enderezarla, y como además su editora se llama The Angel Press, uno deduce: What? "De todos modos", dice el editorial, "ya lo sabremos en la meta". Profecía (hay que admitirlo) que es irrefutable. Este número 2 incurre en un resentimiento de Alejandro Vignatti ("Los latifundistas del oculo"), muchas de cuyas opiniones compartimos, si, a fuerza de anatema y mal humor, Vignatti no hubiera omitido el análisis profundo de la realidad que describe. Hay contornos, matices, situaciones, roturas —historia e intrahistoria— gravitando sobre esa juventud pilosa, psicoanalizada, que vaga su frustración por el Cotto u otros cafés pericuidos de Buenos Aires. Y, además, no todo es así; ni acá, ni en ningún sitio del planeta. Vignatti a veces "condesclende", pero dónde se ubica, quién distribuye las indulgencias en este país. Por otra parte, reducir un problema histórico —la frustración de las juventudes argentinas— a un radio de 20 cuadas, y en el centro de la Capital, sin señalar qué hay realmente detrás de todo eso, es, por lo menos, una ingenuidad idéntica a la de creer que la Evolución de las Especies, Darwin la inventó una vez que fue al Zoológico. La carta de Zito Kerrag, tiene observaciones importantes. No fue escrita, se nos aclara, para su publicación. Y se nota. El estilo epistolar de Kerrag, sin embargo, apenas difiere del que generalmente emplea la revista en sus trabajos "literarios". Y aquí, creemos, hay que señalar algo. ECO, mucho más vivaz, menos convencional que HOY EN LA CULTURA, no parece, en cambio, estar hecha por escritores; lo cual, en una revista literaria, siempre es un poco curioso. El usual pretexto de despreciar la "retórica" es inaplicable aquí; ECO es fundamentalmente retórica; cierta agresividad al uso, formalista; los portefismos (cuando son innecesarios), eso también es retórica pura. Decir Baires en lugar de Buenos Aires, por ejemplo, resulta tan amanerado como decir "Santa María del Buen Aire", aparte de que recuerda a Frisco, apócope (allá por la costa oeste) de San Francisco. Volviendo a la carta de Kerrag, conjeturamos que con algunos cortes (especialmente allí donde el autor, hablando del hambre en Latinoamérica, explica su frecuente almuerzo, nutritivo, irrigado, fachendoso) hubiera ganado en angustia. Los poemas de Couste, Mogni y Vignatti, nos gustaron. Las colaboraciones extranjeras, y los dibujos de Brascó, también. El poema de Urondo ya nos hizo discutir en otra oportunidad, en una lectura del teatro Arta; insistimos: qué significa, al hablar del capitalismo, sugerir (o permitir que los nacionalistas sospechen) que la culpa de todo la tiene el rabino. Los cuentos de Clarice Lispector y de Antonio dal Masseto, muy malos. Miguel Grinberg, hombre joven, trabajador y lleno de ideas, no es de ningún modo poeta: los versos con que lo demuestra son, en tal sentido, intachables. Notas de cine, teatro, un magnífico reportaje a Eduardo Hallac, buena información, mucha capacidad de hacer cosas y (por ahora) algo menos de resultados positivos, marcan el diapasón de ECO.

VUELO, Nº 56, Mayo. Editada en Ave-

(Continúa en pág. 20)

bruno gay-lussac

algo sobre CHABROL

A veces las terminologías —en un mundo que necesita rotular para vivir— invaden gratuitamente el campo del arte. En cine este fenómeno es notorio. "Nouvelle vague" es esencialmente, una de esas clasificaciones que no dicen nada. Pero se usa. Y se hace entonces su panegírico o su detracción en base a ella y no a la presencia o ausencia de calidad de los films. Conocemos críticos que se emboban ante la fraseología "de modé" y otros que le huyen desesperados: ambos exageran. Ante Chabrol el fenómeno es ejemplificador. Algunos dicen que es un comerciante superior a Vadim; otros, que es auténtico. Como la primera versión ha logrado predominar en nuestra capital, publicamos hoy un trabajo de los defensores de la segunda, a fin de equilibrar, un poco, las valoraciones. Su autor: Bruno Gay-Lussac, crítico de "L'Express".

Los jóvenes que caminan con las manos en los bolsillos, el cuello abierto, la mirada dura y la voz ronca, esos muchachos y muchachas de quienes nadie se ha ocupado desde que nacieron, están de golpe ante nosotros. Existen, quieren ser escuchados. Ya tienen sus poetas. Entre otros, Claude Chabrol.

Poeta, ante todo, de la juventud, y por tanto de la amistad, Chabrol nos relataba en sus primeras películas la historia de dos muchachos que se distancian, se buscan y sólo se encuentran a través de la muchacha que comparten o se arrebatan. En el fondo, "Le Beau Serge" ("El bello Sergio") y "Les Cousins" ("Los Primos") planteaban el mismo problema: ¿qué hacemos, pues, en este mundo donde no podemos comunicarnos?

El dúo se desarrollaba entre dos muchachos, en el marco de una juventud abandonada, embriagada de música y de vino, más corrompida que virtuosa, pero cuyo gemido se parecía al que también nosotros lanzamos en el pasado.

Desde el punto de vista estético, Chabrol —con modestos recursos— nos comunicaba, pues, la cámara era un juguete nuevo entre sus manos, la impresión de una continua invención, co-

mo si, fascinado por la imagen, cambiara constantemente sus guiones. Creaba así un estilo siguiendo únicamente la inspiración de su mirada. La originalidad de su visión residía en la ausencia de premeditación, en su empirismo acaso aparente. Por último, el diálogo, que parecía inspirado por la imagen, daba —por su propia incoherencia— una extraordinaria vitalidad a la obra.

A MANOS LLENAS

Ahora se nos revela un Chabrol desconocido, cuyos rasgos y obsesiones reconocemos poco a poco a medida que se desvuelve ante nuestros ojos su última película: "A double tour" ("Bajo doble llave"). A todo lo largo de la proyección nos aferramos a esos signos como si tuviéramos ante nosotros el rostro de un amigo ya maduro, pero endurecido, seguro de sí mismo, aunque marcado por los resabios de la sociedad que cree dominar. Y no sin cierta confusión, buscamos los rasgos naturales de la infancia.

En efecto, la mano de Chabrol ya no vacila. Abandona el lápiz que usaba para bosquejar sus enseños de juventud, toma los colores a manos llenas y nos nubla la mirada. Después, los combina, opone y desliza sabiamente en el andamiaje bien trabado de su obra, con el único fin de justificar y presentar el insólito "asesinato" de la secuencia final, perfectamente deliberado, que afecta sólo nuestra sensibilidad estética. Igual que un artista que necesita la música para inventar y tocar, Chabrol coloca su tocadiscos al alcance de la mano, lo conecta o lo desconecta, para reducir, ampliar o deformar el decorado, los rostros y las palabras. Consigue así disipar el vago malestar que nos inspira la fría forma de esta obra que envuelve una historia, unos caracteres y una angustia, en los que encontramos, diseminada, la fuente de su inspiración: la soledad de la juventud, su desesperado anhelo de solidaridad.

El argumento, inspirado en una novela de Stanley Ellin, se desarrolla en un solo día dentro del luminoso marco de una casa de campo de Provenza, cerca de la ciudad de Aix, en el que echamos de menos los paisajes de una reciente película de Renoir. En esta unidad de tiempo, Chabrol recorta su guión como una pieza de teatro, presentándonos primero desde fuera a sus personajes. Logra así crear, durante esa mañana dominical de Provenza, un extraño hechizo que acentúa el aspecto un poco inquietante de los protagonistas. Después, la crisis que maduraba desde hacía meses, se desata de súbito, precisa los caracteres y las actitudes, explica los comportamientos y provoca el crimen cuyo cuadro retrospectivo constituye la última parte, y en gran medida, el eje de la película.

El papel de los personajes se fija con precisión desde un principio y cada uno encarna un símbolo. Los dueños de la finca, con sus cabellos grises, son la imagen de la debilidad, el confor-

mismo y el egoísmo. Su hijo Richard, enloquecido por una música, logra olvidar el desacuerdo entre sus padres y su estéril obsesión por las mujeres. Por última, Laslot, joven vagabundo, parásito y "bufón de corte", que escupe la verdad y la comida. El dueño de la casa, lo tolera no sólo porque le recuerda su libertad y su juventud perdidas, sino porque le dio a conocer el amor al presentarle a Leda, imagen de la belleza, que vive cerca de la residencia familiar, en un extraño interior donde cada objeto se presta a la ensoñación y la lujuria.

UN HIMNO LUGUBRE

Para evitar el divorcio de sus padres, poner fin al sufrimiento de su madre y satisfacer su impotencia y el secreto amor que siente por Leda, Richard la mata. Después se va solo por los campos, a entonar, como un director de orquesta imaginario, un himno lúgubre y desesperado a la naturaleza (esta secuencia es la más bella de la película). Nunca sabremos si el escenario del crimen —por donde Chabrol nos pasea largamente— existía solamente en la mirada de ese loco, víctima del medio y símbolo de los niños ricos y privados de ternura. ¿Fue tan simple el crimen? Chabrol deja una duda en nuestro espíritu, pues recordamos el reiterado desorden de las primeras imágenes, que desmiente la simplicidad del asesinato tal como lo relata Richard en la última parte de la película.

Esta obra en la que se enfrentan dos generaciones cuya oposición Chabrol exagera a menudo para crear una sensación de "extrañeza", revela, sin embargo, los tanteos del director en el mundo de "las almas que envejecen" de los "padres", cuyos gestos y palabras recuerdan el extinto teatro de Bernstein. El ajuste de cuentas entre padres e hijos hubiera podido resolverse, sin duda, con más economía por parte de los primeros, pues el talento de Madeleine Robinson y la actuación sobria de Dacqmine no logran borrar infortunadamente, la inexperiencia del director.

La debilidad de los artistas auténticos consiste en no saber hablar sino de lo que conocen. Por eso, una vez más el mundo interior de los personajes jóvenes admirablemente interpretados (Bernadette Lafont, Jeanne Valérie, Jean-Paul Belmondo, André Jocelyn) despierta nuestra curiosidad y nos ayuda a encontrar de nuevo al verdadero Chabrol. Nos conmueven su embriaguez, sus luchas, sus gestos enloquecidos, y también su pudor, pues nunca hablan de amor.

Cuando los dejamos, al terminar la película con el crepúsculo sobre los campos de Provenza, nos parece oírlos murmurar con nosotros, en voz baja, los siguientes versos de Rimbaud:

"Oisive jeunesse
A tout asservie
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie".

Discutible, discutido, discutidor, el grupo ESPARTACO representa, sin duda, una significativa corriente de la pintura joven argentina. Bute, Diz, Mollari, Sánchez y Sessano; sus integrantes más representativos; Carpani, su ausencia más notoria. Ninguno de ellos (afortunadamente) usa barba. Se bañan y repudian el Cotto. Son esencialmente francos. Cuesta un poco de trabajo hacerlos opinar de a uno; prefieren la consulta previa y el juicio colectivo. EL ESCARABAJO los acorraló en Galería Velázquez, donde, hasta hace unos días, exponían sus pinturas. Discutimos acerca de arte popular; no resolvimos, claro, el analfabetismo de latinoamérica; pero por lo menos salimos ilesos y con un reportaje.

Nos disgustó la opinión de Bute sobre los cortometrajistas argentinos; como la respuesta estaba en los cortometrajes fuimos a ver Bazán, Una Historia Negra, Diario, Buenos Aires, Sin Memoria, Nueva Plata Acusa, y ahora sospechamos que Bute, no. Decidimos, por lo tanto, meterlo preso a él. Nos gustó, en cambio, su opinión sobre ciertos cuentos y poemas del ESCARABAJO; leímos la revista y, francamente, algo de eso hay. Le exigiremos a Roa Bastos, a Cortazar, a Costantini, a Drumond de Andrade, a Tejada Gómez, y al "dire" que sean un poco más entretenidos, caramba.



dibujo de Sánchez

grupo ESPARTACO

1. ¿Por qué son pintores figurativos?

No hay posibilidades de elegir. El hombre, como artista, trata de expresar lo que siente. Y el contenido americano que nosotros queremos expresar en nuestra pintura, se manifiesta en una sola forma auténtica, la figurativa. Y si esto no bastara hay un argumento irrefutable, histórico: una pintura temática de enfrentamiento, de polémica, una pintura que no dé la espalda al pueblo, debe, necesariamente, ser figurativa.

2. ¿Entonces un arte no figurativo no puede ser considerado revolucionario?

Hasta el momento todas las experiencias latinoamericanas en un arte no figurativo, han sido imitación del europeo. Acá no existe una realidad vital que exija un arte abstracto. Y como el arte es creación, no imitación, todo intento en una línea no figurativa puede considerarse ajena a la manifestación artística, es decir gratuita, anti-revolucionaria. Basta considerar que el artista utiliza su lenguaje para comunicarse con el pueblo, y lo no figurativo, hasta el momento, no logró esta comunicación.

3. ¿Este juicio, por supuesto, no incluye a Europa?

No; allí hasta una realidad diferente, otras necesidades, una estructura social distinta. Allí, un arte abstracto, tiene una justificación. No hay que olvidar que el arte abstracto se originó en Europa. Con esto no aseguramos de que

en Europa el arte abstracto cumpla una función revolucionaria.

4. Ustedes hablan de una comunicación con el pueblo. ¿Hasta qué punto lo han logrado?

Creemos que, hasta ahora, no se ha logrado. Como somos pintores que trabajamos con elementos que nos da el pueblo, estamos seguros que nuestra obra debe ser comprendida por el pueblo; desgraciadamente la actual falta de difusión de la pintura nos impide valorar hasta donde lo nuestro puede dar un mensaje. Por otra parte y esto es importante, ustedes saben hasta donde las clases dirigentes impiden el acercamiento del pueblo a la cultura.

5. ¿Qué los impulsó a unirse en grupo?

Fines comunes: La necesidad de un arte nacional y latinoamericano, y la reacción de una generación contra el coloniaje cultural.

6. ¿Y las ventajas de este nucleamiento?

Creemos que posibilita originar una verdadera tendencia, un movimiento.

7. ¿Qué proyección le ven al grupo Espartaco?

Queremos tener una proyección universal, es decir que pensamos tenerla.

8. ¿Por qué se separó Carpani?

Podemos asegurar que no fue por asuntos personales. Sin embargo no queremos incurrir en el defecto de la izquierda nacional, de socar los trapitos

al sol. Sin darnos cuenta del peligro, nos atomizamos, en lugar de tratar de hacernos fuertes.

9. ¿Consideran comprometida su actitud de artistas?

Como hombre políticos, estamos comprometidos con el medio. Con nuestra pintura queremos responder al compromiso que adoptamos. Además, si el artista es fiel con la época que le toca vivir y de otro modo no puede considerarse artista, su arte tiene necesariamente, que ser revolucionario.

10. ¿Existe una pintura argentina?

No como algo acabado, no del mismo modo que existe una pintura mejicana. Hay, por supuesto, elementos intrínsecos que pueden, y deben ser explotados. Nosotros estamos abocados a la búsqueda de una pintura auténtica y representativa.

APENDICE CON RESPUESTA OBLIGATORIA

1. ¿A qué persona (o personas) metería usted en la cárcel?

Responde Bute: A los cineastas independientes.

¿Por qué?

Basta ver cortometrajes para saber la respuesta.

Responde Sánchez: A los que me hacen este reportaje.

¿Por qué?

Por este apéndice obligatorio.

Responde Sessano: A nadie de los que

(Continúa en pág. 20)



ESPARTACO

quisiera. La policía y el gobierno me lo impedirían.

2. ¿Si de pronto se encontraran en una calle cualquiera con Picasso, Dalí o Siqueiros, ¿qué harían?

Responde Butte: A Picasso le diría "adiós, maestro". Con Siqueiros (claro que esta es una posibilidad un tanto utópica) me haría el burro porque no me gusta su pintura.

¿Por qué?

Es demasiado efectista, espectacular.

Responde Molari: Si me encontrase con Siqueiros, le diría que me alegro de verlo en libertad.

Responde Diz: Si me encontrara con Dalí, lo confundiría, creo, con una bicicleta.

Responde Sessano: A Dalí, como si pasara una mosca. A Picasso le mostraría un cuadro mío, para que me diera su opinión.

3. ¿De no vivir en esta época, en cuál les gustaría vivir y qué suponen que harían?

Nos gustaría vivir en ésta y hacer lo que hacemos.

4. ¿Que opinan del "Escarabajo"?

Responde Butte: Creo que de las actuales revistas es la más importante. Sin embargo, sus poemas a veces me aburren. Algunos cuentos también me aburren.

REVISTAS

Ilaneda, VUELO, pese al considerable número que ostenta, ha llegado por primera vez a nosotros. Existe un desequilibrio manifiesto entre quienes la dirigen y sus colaboradores más notorios. Su proclividad a vindicar las artes, las letras y el pensamiento de Avellaneda, da a VUELO un cierto sabor familiar, pueblerino: faliza si consideramos la estructura real de Buenos Aires. Dudamos seriamente que, por ejemplo, en Gerli, los problemas históricos incidán sobre el nativo, de un modo más o menos angustioso que sobre el señor Vicenzo Fioretti, de Barracas. La jerarquía de quienes colaboran en este número, le dan, sin embargo, características infrecuentes en este tipo de publicación. Un reportaje a Violeta Parra, la notable encuesta sobre la detención de Asturias —con valientes opiniones de Roa Bastos, Kordon, Pedroni, Erro, Eloy Martínez y Amelia Biaggioni; desopilantes payasadas de Murena, Magdalena Arriague, y del jurado de nuestro concurso, Dalmiro Sáenz, Dios lo perdone; una ambigüedad casi inexistente de Canal Feijó, quien afirma que la detención de Asturias fue inoportuna: de lo que se deduce que, en otro momento...—: la primera parte de un artículo sobre Bertold Brecht, poemas evitables y un pésimo cuento, integran el sumario. La formidable carta de Ernesto Sábato al Presidente de la República, nos parece que no llegó a destino. Haber publicado VUELO, y no los diarios, una protesta tan hermosa, violenta y comprometida, es (diría León Bloy) algo así como salir a cazar tigres con una tabla de multiplicar y un paraguas.

Por hoy, basta. Mientras aguardamos la salida de AIRON, PALABRA, AMISTAD, SINTESIS, etc., aclaremos: esta sección no pretende polarizar actitudes. Seguimos pensando (ya va para tres años) que hay muchas cosas para hacer juntos, discutiendo y todo.

EL GRILLO

ediciones EL ESCARABAJO DE ORO

WRIGHT MILLS
EL FIN DE LAS IDEOLOGIAS

BIBLIOTECA EL ESCARABAJO DE ORO

"Estas críticas, demandas, teorías y programas son guiados moralmente por los ideales humanistas y seculares de la civilización occidental, y, más que nada, por los ideales de la razón, la libertad y la justicia. Ser de izquierda significa conectar la crítica cultural con la crítica política. Y significa todo esto dentro de TODOS los países del mundo".

WRIGHT MILLS

El ensayo póstumo y el trabajo más polémico del célebre sociólogo norteamericano autor de "Escucha Yanqui".

5.000 ejemplares AGOTADOS EN UN MES.

Única versión castellana, \$ 20, en quioscos y librerías.

pedidos a:
EL ESCARABAJO DE ORO

Moza 1511, 2º "C", Buenos Aires

EDITORIAL GOYANARTE

LAS OTRAS PUERTAS
CUENTOS
ABELARDO CASTILLO



primera recomendación IIº concurso hispanoamericano de literatura, la habana, cuba

faja de honor de la sociedad argentina de escritores

PARAGUAY 479

Buenos Aires



Lea NUEVA SION

Periódico Sionista

- Política Internacional
- Notas
- Literatura

JUNIN 265

BUENOS AIRES

LIBRERIA FIORENTINO

Literatura Internacional

Psicología

Filosofía

Historia

Libros de Arte / Láminas Chinas y Japonesas / Carpetas de Grabados

ECO CONTEMPORANEO / 3

HENRY MILLER:

"el mundo del sexo"

EL NUEVO CINE BRASILEÑO
LA REVOLUCION GUATEMALTECA

Poemas
Cuentos
Crónicas

C. CORREO CENTRAL 1933

OFERTA ESPECIAL

4 Carpetas de Seoane, Balán, Torralladona y Fekete, numeradas y firmadas por sus autores, con 10 grabados c/u y uno en color

\$ 2.500 el juego.

RIVADAVIA 5017

Buenos Aires



el ojo de la tijera



tabaré j. di paula

LA CRÍTICA LITERARIA Y SUS FANTASMAS / prólogo a una sección crítica

Las vaguedades más o menos bien vestidas, las generalizaciones rutinarias, el incienso o las terminologías demoleadoras son (suelen ser entre nosotros) sinónimos de crítica literaria. Es crítica —desde luego— porque cuenta con el favor de los suplementos dominicales o de alguna revista presuntamente cultural; es crítica porque se le concede espacio para disimular el asco ante la última novela de Menganó con un elaborado elogio; y es crítica también porque condesciende a ilustrar al lector sobre el uso de las comas en el medioevo o del pronombre relativo con los autos sacramentales. Quienes la ejercen tienen la autoridad que conceden prólogos y mamotretos hechos a base de fechas y de títulos. Lo que no tienen (ni tuvieron nunca) es influencia alguna sobre el público.

Fueron otros hombres los que se encargaron de crear en el lector una conciencia literaria, los que asumieron el papel de juzgar nuestra literatura y establecer una escala de valores que —para bien o para mal— alimentó este inconformismo, este soplo de vida que corre por nuestras letras. Hombres que decían en voz alta —y sin ensayos previos— lo que pensaban; hombres que abandonaban sus propias tareas creadoras para proclamar algunas verdades olvidadas, orientando así a un público huérfano de crítica hacia el rumbo de lo cierto. Cada uno, desde su peculiar e intransferible estética, accedió a la nota periodística o al reportaje polémico testimoniando una visión de nuestra vida literaria como algo cálido y vivo, permanente, y no como una cosa de manual, de libros condenados a dormir la siesta de los justos. No cabe analizar ahora el error o el acierto de esos hombres y sus personalísimos juicios; cabe reconocer, en cambio, que gracias a esas manifestaciones polémicas el lector pudo hablar de literatura argentina sin necesidad de colocar los ojos en blanco.

Claro que tales manifestaciones, si importaban como discusión viva, como negación de toda la copiosa bobería de la literatura oficializada, carecían de la necesaria dedicación a que obliga el ejercicio de la crítica. No estaban ocupadas (y ni siquiera lo pretendían) en atender la situación actual de nuestras letras libro a libro, todo su desorden y sus novatadas, sus penurias y sus desvíos, sus obras magistrales y profundas. Porque estos hombres ensayaron una actitud crítica al amparo de sus propias experiencias creadoras y sin que ello implicara la labor de orientar sistemáticamente al lector a través de tendencias, de nombres y de obras que el papel impreso regala a la gloria o al olvido. La empresa, desde

luego, no les correspondía. Pero mucho menos podía corresponderles a los que disfrazan de reseñas críticas sus simpatías o sus intereses personales, a los que eluden comprometerse con el aquí y ahora para descubrir los méritos probablemente rutinariamente editan sus gacetas con una indigencia conceptual y expresiva, que haría las delicias de los partes policiales. Callo los nombres por falta de espacio, y porque ¿de qué sirve agitar fantasmas, citar aparecidos?

Pero la crítica es (o debe ser) otra cosa. No importa el desdén que suscite, ni la falacia de ciertos juicios que, por no halagar al crítico, homenajean en cambio a Perogrullo. Todo ese desprecio que se siente por la crítica, reposa casi siempre en una confusa interpretación de sus derechos y de sus limitaciones, de su carácter intrínseco.

Para empezar, la crítica no puede ser desautorizada por el hecho de haberse convertido, en reiteradas ocasiones, en olímpico de la mediocridad ambulante; sería como negar la novela o la poesía en razón de los malos poetas o de los novelistas mediocres. Tampoco parece adecuado oponer la crítica a la creación: Poe fué un gran crítico (lo que no le impidió escribir cuentos geniales); Eliot es un gran poeta (lo que no le impide ser un buen crítico). Podrá argumentarse que ambos escritores valen por su obra creadora y no por sus fatigas críticas; es cierto. Pero también es relativo. Quien conozca un poco de literatura, sabe hasta qué punto Las flores del mal no son solamente consecuencia de las pesadillas, de las mulatas, de la sífilis que padeció Baudelaire, sino también de su devoción por Poe, por los textos críticos de Poe. (Como escribió Valéry —un creador— "Baudelaire llevaba un crítico dentro, un crítico que era el crítico Poe".)

Desterrada esta primera confusión, es muy razonable admitir que aún la mejor crítica se ha permitido la estupidez de negar o demoler obras maestras. Desde Saint-Beuve que (por razones ajenas a la profesión) negó a Víctor Hugo, hasta Menéndez y Pelayo, que (por falta de sensibilidad) negó a cualquier poeta romántico (malo o bueno) que hubiera nacido en América, el lector puede encontrar multitud de ejemplos donde la crítica pierde puntería y resbala hacia la ceguera. Pero al mismo tiempo, desde el juicio de André Gide sobre Proust ("no he leído nunca una novela tan absurda, inexplicable y torpe"), hasta López de Vega considerando que Cervantes era un necio (y el Quijote, claro, el hijo de un necio), el mismo lector puede en-

contrar otros tantos ejemplos de ceguera o falta de puntería, de sentido bah. Estos casos quizá permitan ubicar las cosas en su verdadero sitio: ante todo, los críticos se equivocan tanto como los creadores; ante todo, hay mediocres críticos como hay poetas mediocres o mediocres novelistas. Son cosas que ocurren, simplemente.

Pero en lo esencial, el problema de la crítica es otro. La crítica (como la ficción o la lírica, por ejemplo) no admite reglas, no acepta (no puede aceptar) normas preestablecidas, no se rige por más ley que no sea la del propio crítico cuando juzga de acuerdo a sus gustos, a su estética, a sus lecturas, a su conocimiento o ignorancia. No hay regla que explique cómo se hace un buen soneto; tampoco hay regla que aclare cómo se hace una buena crítica. Sin embargo, si la crítica o el soneto son estimables, ello se debe a la personalísima intuición o sensibilidad de quienes realizaron una u otra cosa. No caben dogmas ni metodologías, leyes o decretos en tal sentido. Es probable que esta concepción de la crítica, incomode a quienes suponen que hay direcciones poco menos que científicas fundamentando dicha labor. La convicción tiene los brillos de la ingenuidad y de la pedantería. Porque si el conocimiento científico propiamente dicho es capaz de arbitrariedad o del error, ¿cómo podrá justificarse la ilusión de una crítica supuestamente científica? En favor de semejante ilusión no faltan, desde luego, los teóricos, cosa que explica que todavía se hable entre nosotros de objetividad para discernir un hecho estético, aunque olvidando que ese hecho —por su propio contenido existencial— impide la objetividad, la apariencia de juez, ajeno al proceso. Por otra parte, cualquier lector de Kant o de Schopenhauer, de Marx o de Bergson, de Taine o de Croce, sabe que no hay una sola estética, una única filosofía del arte. Sería desatinado entonces pedirle a la crítica lo que no lograron quienes se ocuparon del arte o de la literatura en su faz ontológica. En definitiva, la tarea de juzgar es una tarea de entender, de entender —diría— antes que de juzgar. Como escribió un día Nietzsche, "se es artista a condición de sentir como contenido los que no artistas llaman forma". Precisamente, se es crítico a condición de comprender y de iluminar esa forma que los artistas llaman contenido.

CUENTOS

y...

ALICIA TAFUR publica ahora su primer libro de cuentos, es colaboradora inmediata de esta revista y ha sido precisamente aquí donde dió a conocer algunos de los títulos que integran el presente volumen. Para el crítico este libro es una provocación, porque debe inaugurar su tarea comentando la labor de una compañera y en tanto este mero azar parece invención de lectores maliciosos o descreídos de la honestidad crítica. Desde luego, las opiniones que se exponen en esta nota no pretenden la aclamación unánime: nacen de una estimativa exigente que (por respeto a la propia autora) elude el juego de las indulgencias o de las fáciles alabanzas, cosas con las que habitualmente se saludan (y se desorientan) los primeros pasos de un creador.

UN GATO DE ANGORA GRIS (Buenos Aires, EL ESCARABAJO DE ORO, 1962), reúne borradores y cuentos. En lo que importa, el mundo que recorren estas páginas es un mundo adolescente y torturado, un mundo de muchachas que aprenden duramente el oficio de vivir y oscilan en ese espacio hostil de una realidad hecha de penurias económicas y

(Continúa en pág. 22)

EL OJO DE...

(de pág. 21)

mezquindades familiares. En casi todas las historias un objeto llega a convertirse en símbolo de fracasos y decepciones que marcan para siempre la piel de estas criaturas, un objeto parece alzarse como único nexo entre las viscidumbres de los personajes y ese mundo que con precisión, con crueldad va instalando a Elsa en la demencia o hunde a María en una aventura a un mismo tiempo sórdido y estéril. La matraca que resuena sobre el doble fracaso de la madre del Negrito, ese gallinero donde Berta va a encontrar la oportunidad de descargar su odio contra un medio que oprime y desbarata su inocencia, el muñeco que adorna la soledad de Elsa y le regala una torpe ilusión de vida, son los símbolos de este universo que linda con lo pueblerino y lo suburbano, que muestra permanentemente —y por debajo de la simplicidad de sus personajes o de sus situaciones— una segura nota de tragedia, en aire de horror.

Porque lo que define a Alicia Tafur en las ficciones más serias de este libro (no en esas crónicas o estampas que nada tienen que ver con el cuento) es su obsesión por descubrir la vida en una dimensión trágica, donde el destino desbarata con calculada e invasora crueldad a sus seres de ficción. Pero si ésta es la característica que importa en líneas generales, cabe reconocer que para la autora representa un serio desafío que sólo un relato (**De papel**) consigue superar satisfactoriamente. Porque una cosa es el horror externo de una situación, el horror contado o dicho a través de una anécdota, y otra cosa es ese mismo horror asimilado en la visión del escritor, como cosa esencial, intransferible. Quiero decir que hay sensible distancia entre la tragedia que detalla la anécdota de **La gallina degollada** (de Quiroga) y la tragedia que nace de una personal manera de entender y acercarse al mundo (como en **El Hijo**, del mismo Quiroga). Lo que no ha visto Alicia Tafur (me parece) es que un cuento no se redondea solamente en la superficie sino que crece a lo hondo —como un recuerdo. Y por no haberlo visto, todavía usa las convenciones más fáciles, trabaja con esquemas y contrastes demasiado previsibles, arrastra alguna cuota de folletín en ciertas situaciones y desenlaces, y sin que el tema (los temas) nazcan siempre de adentro, se impongan al lector por su realidad misma y no por su exterior hilo argumental. Esa falta de asimilación del horror, de lo trágico en lo que importa, esa falta de madurez para captar el tema una octava más alta y donde el incendio del gallinero no queme el papel sino al lector, se encuentra acentuada por cierta carencia de recursos expresivos para graduar un asunto. En este sentido, las historias son casi siempre lineales y, casi siempre, hay un final imprevisto, pero este final es adelantado por la Tafur hasta el extremo de que pierdan su efectividad dramática cuando realmente ocurren.

En realidad, el mejor cuento, el cuento que puede orgullosamente señalar a una narradora de primera línea es **De papel**. Porque aquí se ve la historia de una muchacha, sus inquietudes y sus fracasos, dada hábilmente a través de fragmentos que juegan con el tiempo y que alcanzan una dolorosa certidumbre final. Aquí, y en serio, está Alicia Tafur. Por ese camino, por el camino auténtico que apadrina dicha narración, y por el otro camino, el de conocer cómo maduró Quiroga liberándose de fáciles notas de horror y crueldad hasta llegar a su mejor libro: **Los desterrados**, Alicia Tafur encontrará su verdadero camino. Entonces no va a valer la pena hablar de narrativa femenina o masculina sino, simplemente, de narrativa.

T. J. D.

... BORRADORES

L. A. COUSILLAS es un hombre joven. Ensayista, crítico, periodista, compartimos con él muchos enfoques ideológicos y, tal vez, muchas opciones profundas. "La Patria Boba", libro ocasional, según su propio juicio, publicado con posterioridad al que hoy nos ocupa, fue su primer trabajo que leímos. "Hiroshima en Villa de Emergencia" data de bastante tiempo —en medidas de calendario bibliográfico—; la crítica que debiera haberlo comentado, no sabemos por qué lo silenció; la otra crítica, la de la "prensa seria", sí sabemos por qué. El primer hecho motiva, aunque a destiempo, este comentario: que los cuentos de Cousillas no nos gusten, no hace a la cuestión. Preferimos discutir con un escritor de nuestra historia, y cercano, a explicar por qué estamos de acuerdo con don Miguel de Cervantes. Salvo los datos expuestos, ignoramos otras noticias biográficas de este autor. Al presente dirige la sección "Los libros por dentro", del diario Noticias Gráficas.

HIROSHIMA EN VILLA DE EMERGENCIA (ed. Actitud). Cuando la literatura de creación se erige en crítica social, como cuando indaga lo más profundo y subjetivo de la condición humana, sólo tiene una justificación: el hecho estético. El resultado, la obra consumada como totalidad artística. Según esto, compartimos, sí, el compromiso histórico de Cousillas, y nos gusta su valentía: pero no compartimos ni nos gusta el resultado: su narrativa. Paradojalmente, la necesidad de decir un montón de cosas verdaderas, irrealizó casi todos los cuentos del libro; los frustró. Sin ánimo de elaborar aquí la (quizá imposible) teoría del cuento, nos parece que la psicología de los personajes, las situaciones, el por qué de las cosas, o el mensaje que se pretende ofrecer, se tienen que dar a través del clima del relato, deben estar implícitos en él, y no explicados o dichos en diálogos didácticos, en su mayoría convencionales. Cousillas utiliza la convención; no es casual, entonces, que por el libro paseen el yanqui malo; la señora gorda que hace beneficencia, la joven visitadora social que no entiende bien el problema y hasta el muchacho iracundo. Entendámonos, ya sabemos que existen los barrios de emergencia, los yanquis, las señoras gordas, las visitadoras sociales o los jóvenes iracundos, nos parece bien que se tomen como personajes; lo que nos parece innecesario es explicar por qué un yanqui se porta así o por qué una señora gorda hace beneficencia desde su coche último modelo; cayendo en este error se puede frustrar una buena idea, como, por ejemplo, la de **Carta a mi juez**, donde por explicar todo lo malo que se hizo desde Hiroshima hasta hoy, el lector pierde lo verdadero de la anécdota. Y hay más, al tratar de que sus personajes expliquen el drama de un barrio de emergencia, Cousillas olvida la realidad; en el cuento que le da nombre al libro, nos topamos con un habitante de una villa ("La Paz"), que dice: "...una larga serie, un sin fin de monótonos contrastes" o... "envió la tez cetrina de su rostro al barato espejo de un charco"... y cuando un poco extrañados por el tono del relato en primera persona, empezamos a justificarlo con la posibilidad de que en "La Paz" viviese un escritor o intelectual ignorado, el mismo relator, después de ver "Hiroshima... mon amour", nos dice: "...No entendí absolutamente nada de la película (...). Nuestro desencanto obedeció a que no había como presumíamos, ninguna mujer desnuda"... Nosotros tampoco entendemos. En **Interludio con Satanás**, el cuento fantástico del libro, la conjunción de lo fantástico con el problema cotidiano del redactor Quiroga, le otorgan al relato vivencia y autenticidad; Zapatos para los

chicos, cuento trabajado en dos planos con exactitud. La orgía y Clamoreo de bronce al claro de luna, nos parecen los relatos más acertados del libro.

V. B.



UN GRAN CREADOR

MAX FRISCH no ha alcanzado entre nosotros la difusión o el renombre que su obra realmente reclama, merece. Por eso mismo, cabe celebrar ahora que se publiquen en castellano dos de sus mejores novelas, que se intente trasladar a la escena (y como lo hace el **Grupo del Sur**) algunas de sus piezas dramáticas más representativas. Porque aunque el nombre de Frisch no nos llega presidido por una ruidosa y bien calculada publicidad (ni ha acaparado el interés más o menos snob de ciertas capillas literarias o teatrales), la lectura de su obra certifica la presencia de un gran creador, de uno de los más originales e intensos escritores europeos contemporáneos.

Nacido en Zurich en 1911, dedicado al periodismo y a la arquitectura, viajando constantemente por lugares remotos, Frisch inicia su carrera literaria por 1943 con un relato titulado **Los difíciles**. Quince años después, su nombre ya había conquistado definitivamente la atención de público y crítica, su obra era leída, representada y comentada con seguro fervor. Pero la importancia que el escritor adquiere entonces como narrador debe competir, y casi de inmediato, con su propia fama como dramaturgo, fama que lo coloca a una altura no indigna de Brecht o de Dürremat.

Sin embargo, por debajo de anécdotas y géneros diferentes, hay un solo y único mundo que parece preocupar a Frisch, que dibujan sus obras. Es un mundo sutil, de engañosa simplicidad a veces, capaz de albergar las situaciones más inverosímiles y fantásticas, y donde constantemente se plantea con aguda ironía el malentendido y la confusión que gobiernan las relaciones humanas, el drama de la propia personalidad ante los ojos de los demás, "ese acto —como escribió Kierkegaard y Frisch cita al comienzo de una de sus novelas— de escoger el yo propio que excluye toda posibilidad de devenir otro, de imaginarse otro, que obliga a luchar por poseerlo como si fuera la única salvación". Desde el Don Juan perseguido por un ejército de mujeres que le impiden dedicarse a su real pasión:

la geometría, hasta el burgués horrorizado por un cambio revolucionario, pero mucho más horrorizado ante la idea de que ese cambio se produzca y sea castigado por no haber colaborado con la revolución, todos los asuntos que Frisch maneja, se entretienen en señalar contradicciones y desvaríos del trato humano. La lucha entre la propia identidad y la identidad que los otros nos atribuyen o inventan. El tema, claro, no parece nuevo y algún lector apresurado podría citar a Pirandello; pero en Frisch, el tema alcanza otra resonancia, no está asimilado externa o superficialmente por la anécdota (como ocurre en buena medida con Pirandello), sino que aparece dicho con hondura kafkeana, desde adentro, desde llamamos vida.

NO SOY STILLER (Barcelona, Editorial Seix Barral, 1958) es un buen ejemplo del malentendido que gobierna las relaciones humanas: un hombre es confundido con otro hombre que hace cerca de un lustro (en enero de 1946) abandonó a su amante y a su mujer (enferma en un sanatorio de Davos) huyendo con destino desconocido; es acusado entonces, y desde el mismo momento que ha dejado de ser él para convertirse en otro ser que la justicia busca, de haber intervenido en una acción subversiva de tinte izquierdista; es, en definitiva, identificado como el escultor de Anatol Stiller y pese a que a lo largo de toda la obra, el protagonista mantiene ante jueces y testigos, ante el propio abogado defensor, su negativa de ser Stiller o de haber vivido en Zurich o de haberse casado con una mujer de nombre Julita.

Pero aunque se obstine y lo niegue, es evidente (y como él mismo lo descubre en la soledad de su celda) que la justicia o el orden del mundo echan de menos a Stiller como a un peón en el juego de ajedrez. No importa que haya sido o no culpable: lo que se necesita es un Stiller para liquidar el asunto. Tampoco importa, es claro, que ese Stiller sea o no verdadero, que día tras día —y desde su llegada a la cárcel— se niegue a verse identificado como el escultor que nunca

fué y reclame a gritos un trago de whisky. Como puede apreciarse, la anécdota es atractiva y brillante, tolera una segura trama de enredos y equivocaciones que nace de la disparatada situación que lleva a un hombre a asumir —y contra su voluntad— la personalidad de otro, permitiendo incluso satirizar en más de una ocasión —con impecable brío— a la sociedad burguesa, su justicia y su mundo moral, sus ruinas. Pero no son estos niveles los que interesan únicamente en la ficción: porque si Frisch es capaz de subrayar el ridículo de las situaciones que escalonan estas páginas y se muestra hábil en el manejo de la ironía, de un estilo lúcido y cruel, también es capaz de ahondar la superficie de su anécdota y agotar, en un plano más profundo, la lucha entre la personalidad del protagonista y la que la justicia de los otros descubren o inventan. Por eso mismo, su historia aparece construida en base a capítulos que juegan con el tiempo y el espacio, que ofrecen al lector, alternadamente, tanto la vida de Stiller como la vida del hombre que ahora niega serlo. Uno y otro personaje asoman en los sucesivos relatos que el apócrifo Stiller inaugura a partir del momento en que ha sido detenido hasta que la narración misma los confunde, intercambia sus respectivas identidades, altera el curso de sus días con las confusas versiones de testigos u oyentes, convirtiendo el pasado real del hombre que grita no ser Stiller en cosa imaginaria o falsa. Esa narración es la que realmente documenta a una novelista de primera línea, original e intenso, seguro en el desarrollo de la ficción y en el dibujo irónico y brillante de su tema.

HOMO FABER (Barcelona, Editorial Seix Barral, 1960) es, con respecto a la anterior, una novela menor, aunque corresponda celebrar la eficacia con que Frisch desarrolla en dos direcciones una historia de alcance más simple y limitado. El libro cuenta el encuentro entre un hombre maduro y una muchacha, la relación sentimental que se establece entre ambos, el viaje que realizan juntos

hasta Grecia. Cuando la pareja accede a la intimidad y esa intimidad borra sus desiguales experiencias de edad y de vida, el hombre maduro descubre que la muchacha es su hija. Claro que éste es el asunto en su superficie, en sus niveles más externos, en esa zona de cuidada pulcritud y esmero con que la novela redondea la historia.

Porque Frisch elude en este caso toda narración compleja y se entretiene en contar las cosas a través de una prosa elegante y pulida, no exenta de lirismo, como si quisiera contrarrestar la soltura de su estilo —hecho de buenos modales y poéticas descripciones— con la sordidez de su tema, con el infierno de esa aventura sentimental. De golpe advierte el lector que la simplicidad de las situaciones (con su turístico recuento de paisajes más o menos exóticos) no era más que apariencia, cáscara ilusoria. Frisch juega con las superficies, pero su verdadero asunto es el incesto en sus más hondas y dolorosas implicaciones. Y sin embargo, sería una injusticia considerar a **Homo faber** como una simple vuelta de tuerca sobre el complejo de Edipo: porque el incesto sirve aquí para liberar (otra vez) el drama de la propia personalidad, el conflicto entre el yo propio y la identidad que el mundo nos impone, nos da. Por eso, el hombre maduro que nace en las primeras páginas y se dedica a acompañar a una muchacha por Grecia, por Italia, y la hace su amante, es también el padre de la chica, el otro Stiller de esta historia.

En el debatido caos de las letras contemporáneas, entre vaguedades, tonterías y modas más o menos bien peinadas, el nombre de Max Frisch merece atención, debe ser recordado. Al fin y al cabo, buenas novelas no se escriben ni se publican todos los días.

T. J. D.

Comentarios bibliográficos de Vicente Battista y Tabaré Di Paula.

james joyce

MUSICA DE CAMARA

versión de
pablo neruda

Todo el día escucho el ruido de las aguas sollozando,
triste como el pájaro del mar cuando al partir solitario
escucha el grito de los vientos a las aguas,
[desolado.

Los grises vientos, los fríos vientos soplan adonde vaya.
Escucho el ruido de mudas aguas, lejos, abajo.
Todo el día, toda la noche las oigo deslizarse aquí y allá.

II

Escucho un ejército cargar sobre la tierra.
Y el trueno de los caballos precipitarse, con
[espumas

sobre las rodillas.

Arrogantes, con armaduras negras, de pie
[detrás de ellos,

desdeñando las riendas
con ondulantes látigos, los aurigas
[permanecen.

Gritan en medio de la noche sus nombres de
[batalla:

yo sollozo durmiendo cuando oigo, lejos,
sus arrolladoras risas,

Ellos parten las tristezas de los sueños con
[llama segadora,
golpeando, golpeando sobre el corazón como
[sobre una bigornia.

Arriba sacudiendo en triunfo sus largos
[cabellos verdes:

salen del mar y corren gritando por la playa.
Corazón mío ¿has perdido la sabiduría para
[desesperarte de este modo?

Amor mío, amor mío, amor mío ¿por qué me
[abandonaste?



desde CUBA habla



NAUJ GOYTISOLO

Invitado por La Casa de las Américas para formar parte del jurado que otorgó los premios en el Tercer Concurso Hispanoamericano, ha estado en Cuba varias semanas el escritor español Juan Goytisolo.

"La Resaca", "Campos de Nijar", "Duelo en el Paraíso", "La Isla", son los títulos de los libros que colocaron a Goytisolo entre los valores positivos del actual movimiento literario español.

Juan Goytisolo es un escritor que escribe para el pueblo y, por lo tanto, su pueblo, el dolido pueblo español, está en sus libros. Así, "La Resaca", pinta la actual estructura social española; "Campos de Nijar", habla de los campesinos pobre de Andalucía, que sufren, como los nuestros en otra época, el latifundio; "La Isla", retrata la alta burguesía española y su evolución, causada por la influencia yanqui.

Esto sabíamos del escritor, pero queríamos saber del hombre, escuchar su pensamiento a través de la palabra. Lo entrevistamos. Nos recibe en una terraza llena de sol del Habana Libre.

Lo primero que pensamos, porque somos pueblo, es en cuál será la impresión que habrá causado el nuestro en este hombre que vive fuera de su país, porque los aires que en él se respiran no le son gratos. Nos contesta rápido.

—Este es un pueblo realmente maravilloso. Admiro su franqueza, su conciencia revolucionaria. El artista tiene aquí continuos motivos de inspiración.

¿Y qué pensará el pueblo y los escritores españoles de todo esto? También es rápida la contestación.

—La inmensa mayoría de los españoles ven con simpatía la Revolución. Siempre ha habido un gran afecto en mi pueblo hacia Cuba. Desde el triunfo de la Revolución, este afecto se ha transformado en admiración.

En cuanto a los escritores, en particular, el hecho de que esté al aparecer una antología que se llamará "Poetas Españoles Cantan a Cuba", con la participación de veinticinco firmas, lo dice todo. Tres generaciones de poesía española estarán en él representadas. Puedo darle algunos nombres. Anote. Rafael Alberti, Blas de Otero, Gabriel Celaya, Garcíasol, Angela Figueroa...

—Ya que hablamos de escritores españoles, nos gustaría saber algo del actual movimiento literario en España.

—En cuanto a poesía, a partir de 1950 se ha producido una gran reacción. Desaparece aquella poesía conformista, idealista, escapista, que se hizo después de la guerra. El poeta actual ha iniciado su canto al hombre actual. Muchos poetas de estos compondrán la Antología de la que ya le he hablado. Los novelistas, aunque no podemos generalizar, se preocupan por mostrar la realidad española de hoy. El que inició esta corriente fue Camilo José Cela. Luego aparecieron otros, hasta formar un grupo bueno. Fernández Santos, Hortelano, Carmen Martín Gaité, Luis Goytisolo y algunos más.

Con respecto al teatro, no puedo de-

cir lo mismo. La situación es difícil. Factores económicos impiden que lleguen al público las obras de contenido social. Pocos autores de categoría pueden dar su mensaje al pueblo, casi diría que ninguno.

—Sigamos con Cuba. ¿Cuál es, a su criterio, la mayor conquista lograda por la Revolución?

—Bueno, habría que hablar de muchas conquistas. O de una enorme, enorme conquista que es en sí la Revolución. Pero me ha impresionado mucho, en el orden cultural, la victoriosa Campaña de Alfabetización. Es un ejemplo para Latinoamérica y también para España.

Seguiríamos el tema, pero sabemos que la creación necesita tiempo y decidimos pasar a otras cosas que nos interesan. Y hablando de creación, se nos ocurre preguntarle cuál de sus libros prefiere. Aquí lo vemos vacilar.

—Puede ser... "Campos de Nijar". También "La Isla". El primero, "Campos de Nijar", va a ser editado aquí, al igual que una obra inédita, "La Chancla", que aparecerá simultáneamente en Europa.

—¿Es una novela?

—No precisamente. Es la descripción de un barrio pobre de Almería.

—¿Prepara algo en estos días?

—Tomo apuntes sobre lo que están viviendo ustedes, los cubanos. Pienso escribir un libro de relatos con temas de la Revolución.

—¿Lo esperamos?

—Esté segura de ello.

—¿Qué hay del III Concurso de la Casa de las Américas? ¿Qué tal las obras en general?

—En los trabajos presentados he encontrado un fenómeno que ya conocía. Hablo de los trabajos de autores cubanos. Aquí hay muy buenos escritores, con un gran oficio, que no se han adaptado al momento actual. Antes se escribía para minorías; ahora ese no es el camino. Este pueblo ha hecho un gran esfuerzo venciendo en un año el analfabetismo. Los escritores deben corresponder a ese esfuerzo. Recuerdo una frase del presidente Dorticós: "Hay que ascender al pueblo". Es preciso hacer una cultura popular en la que estén juntas la vida actual de Cuba y la buena técnica del escritor. Si el pueblo cubano no encuentra esa cultura aquí, la buscará en otro pueblo. Con esto quiero decirle que he encontrado en los libros presentados al Concurso, obras bien escritas, pero alejadas del tema revolucionario. También se ha dado el caso opuesto: obras con tema revolucionario, escasas de técnica. Estas, seguramente, pertenecen a nuevos autores que, a no dudarlos, con estudio, llegarán.

Nos despedimos de Juan Goytisolo. De Cuba, dará un salto a México, y de allí, a París. A trabajar. A dar un libro a la Revolución Cubana. A estar cerca de España.