



el ESCARABAJO de Oro

di tu palabra, y rómpete — NIETZSCHE

AÑO IV — Nº 16

ENERO DE 1963

\$ 30



el diablo

dibujo de V. MAIAKOYSKI

SUMARIO

Nº 16

MATAR A UN NIÑO, cuento de STIG DAGERMAN • **MARIA ROSA OLIVER** por PABLO NERUDA • **LA REALIDAD DE LO FANTASTICO**, por K. FEDIN • **ALLSO SPRACH EL SEÑOR NUÑEZ**, cuento de A. CASTILLO • poemas de LUIS DE PAOLA, JULIO C. SILVAIN, ARNOLDO LIBERMAN, JULIO HUASI y ROQUE VALLEJOS • Reportajes a LOUIS ARAGON y MARIA ROSA OLIVER • **PALABRAS PARA LA PAZ** por ILYA EHREMBURG • **FAULKNER** por CARLOS FUENTES • Humor por CATU • **UN CINE HONDO Y BELLO**, por A. LIBERMAN • **RECETAS ESPAÑOLAS**, por JUAN GOYTISOLO • **LA FARSA MEMORABLE**, por JEAN PAUL SARTRE • el ojo de la calavera • **GRILLERIAS** • carta de RAUL LARRA • **EDITORIAL**.

luis de paola

27 de octubre

—Abuelo Walt Whitman: ¿cómo se dice pan, cómo debo decir hoy, y mañana?
¡Salut au Monde!, me señala Walt Whitman, con su risa de río y altura de sequoia.

—Hermano Allen Ginsberg, dime, hermano Allen Ginsberg: ¿qué es una bomba atómica y un montón de inconcientes?

Allen Ginsberg escupe 25 centavos.

—Lawrence Ferlinghetti, hermano mío del alma, dime: y el presidente, ¿dónde estaba ese día?
Me dice: en el undécimo trayecto del golf, y golpea la mesa y se pone a llorar.

julio César silvain

carta abierta a los planetas

A las dimensiones siderales.
A los innumerables soles cobijando planetas.
A todas las galaxias.
A tantos mundos habitados.
Al infinito.

Sepan.

Aquí, casi en nada
estamos.
Tercer planeta
de la estrella más pequeña de la primer galaxia.
Género humanos, presumiblemente racionales
verticales
manos prehensibles
y boca
boca y lengua, hablamos
lengua, besamos.
Especie vertebrados.
Clase mamíferos.
boca, seno.
Pies.
Caminamos.

Sepan
por si de pronto ya no estamos
que tenemos amigos
que nos emociona un árbol
que nos construye el amor
que odiamos
que nos duelen los brazos de apretarlos.

Vivíparos y sexuados
con dos cámaras cinematográficas en la cara
vemos
y tenemos piel y manos.
Caricia.
Cantamos.

Sepan
que caminamos
con la esperanza metida en el zapato
y tenemos palabras especiales:
te amo —alegría— mañana.

Sepan.
Una especie medianamente desarrollada
medianamente inteligente.
(Una vez un chico encontró un átomo en la calle.
Jugando se le cayó
y murieron quemados varios miles de humanos.
Jugando
Jugaba).

Sepan.
Ahora
porque quizá mañana
no pueda ser nunca ahora.
Ahora
porque a lo mejor ahora
la técnica aprieta los botones en este instante.
Los botones poniendo en marcha
los cohetes teledirigidos.
Los cohetes haciendo estallar el uranio.
El uranio estallando el hidrógeno.
El hidrógeno con su puño cerrado
llegando al corazón del planeta.

Entonces.
Si ven
si con los telescopios ven
si con los simógrafos sienten,
allí, más o menos
donde suele estar
el tercer planeta
de la estrella más pequeña de la primer galaxia,
una luz en el espacio
un leve movimiento en las agujas
y un funcionario informa:
"Desintegración total en zona equis"
"No hay peligro"
"Siga la vida".

Sepan.
Por lo menos sepan
que sabemos caminar hasta siempre
que tuvimos el mar ante los ojos
que entendimos el silencio del viento
que supimos reír
que hemos llorado
que hemos tenido manos
y sed y labio
que creimos violentamente en el humano.
(me olvidaba,
para que sepan,
lo llamamos hombre simplemente).

Por si ya, ya mismo, ahora
comienza todo esto que durará un segundo.
Para que sepan.

Todos queríamos vivir.

Fueron unos pocos idiotas solamente.
Para que sepan.

Octubre 27 de 1962

En el número 7 de Hoy en la Cultura (noviembre) se publicó, firmada por el pseudónimo "Jerónima", una sección cuya sola lectura es un insulto, no a nosotros, no a los escritores de los que allí se habla: al oficio de escribir. El Escarabajo de Oro deplora ver mezclado su nombre, y el de Hoy en la Cultura, con hechos de esta naturaleza; hechos que, acaso, únicamente atañen a la pequeñez de quienes, parapetados en la inmunidad que otorga la desvergüenza intelectual, pretenden hacer de la literatura un solemne prostíbulo, y de los escritores, sus oficiantes. Decimos quienes, y no quien. Porque ya que se nos llevó a estos suburbios de la polémica, no vamos a hablar sólo de "Jerónima", sino de toda una mentalidad, cuya medida es ese artículo. Pues está muy claro que "Como en Radiolandia" (sic) no hubiera sido escrito si, de hecho, en la izquierda no existiesen condiciones que hagan suponer —a quien lo escribió, al responsable de publicarlo, a quienes lo celebran— que verlo impreso es natural. Verlo, además, en una revista cuyo Consejo de Redacción está formado por Rubén Benítez, Pedro Orgambide, María Fux, Raúl Larra, David Viñas, Francisco Herrera y Luis Ordaz. Por supuesto: nos consta que la redacción de Hoy en la Cultura, en su mayoría, ignoraba no ya la verdad de ciertos hechos, febrilmente reconstruidos por la incalculable imaginación de "Jerónima", sino que ignoraba, incluso, a "Jerónima". Nos lo han dicho, y lo creemos. De cualquier manera hace falta que lo creamos: hay entre ellos hombres que respetamos. Que nos gustaría seguir respetando. Pero quienes leen Hoy en la Cultura no tienen porqué conocer el mecanismo interno de una revista, ni el (aun más desordenado) mecanismo cerebral de quien ideó esa sección.

"Malentendido", lo llamaremos. Un malentendido que no se reduce a la anecdótica, tal vez casual, o por falta de humor, por candorosa brutalidad, hasta bien intencionada publicación de ese artículo; sino que es la clave de algo mucho más vasto, más subterráneamente ofensivo: la existencia (pues para alguien se ideó esta sección, o por alguien), la existencia de gente a quien pueda interesar, o divertir, que a Silvina Bullrich "la espere un enamorado en Río de Janeiro", discuta con Tinayre "llenando de secreta satisfacción al binomio Beatriz Guido-Torre Nilsson", o sea cierto que el crítico Oscar Masotta le ha propinado, o no, "una paliza en serio" al director de El Escarabajo de Oro (1). Profundos misterios que al ser impresos, y permítasenos arrimar unas ideas a todo esto, seguramente arrojan, a juicio de "Jerónima", un poco de luz sobre los libros de Silvina Bullrich, aplastan como a una cucaracha a Beatriz Guido, o son un buen argumento para desautorizar la opinión que esta revista tiene sobre la inteligencia.

Malentendido, lo llamaremos. Confesamos, no obstante, ser absolutamente incapaces de deslin-

(1) No. (n. de la d.).

¿Será verdad...

...que es mentira que Victoria Ocampo esté ofendida porque no han publicado sus memorias en inglés, y que ha...

una que Simone de Beauvoir pregunta a cuantos argentinos encuentran, refiriéndose a su traductora, Silvina Bullrich: "Quién es esa mujer tan rara, que no hacía más que hablarme del dinero que tiene y de un enamorado que la esperaba en Río de Janeiro?"

...que la misma Silvina y el director se habrían peleado violentamente... Torre Nilsson...

...que contrariamente a lo que podía esperarse Abelardo Castillo ha reaccionado, muy bien después de la paliza en serio que le propinó Oscar Masotta en presencia de la familia de Castillo por algunas alusiones de pésimo gusto aparecidas en "El escarabajo de oro", y que hasta ha llegado, dando muestras de comprensión, a ofrecer las páginas de dicha revista a Masotta, para "discutir en el terreno de las letras"?

...que Ernesto Sábato ha vuelto muy emocionado con un congreso al que asistió...

...que Estela Canto estaría muy emocionada con la próxima traducción al rumano de su novela La noche y el barro?

dar, en esa nota, lo que responde al mal entendimiento o a la mala fe, a la inexacta valoración de ciertos hechos o a la deshonestidad intelectual para falsearlos sin el menor escrúpulo. No es muy laborioso probar que, por lo menos, hay allí un párrafo que justifica cualquier hipótesis.

La nota (Hoy en la Cultura, pág. 14) lleva el título: "Como en Radiolandia", y es, precisamente, una desdichada imitación de esas secciones donde, periodistas que deambulan por lo que León Bloy llamó "los mingitorios de la literatura" practican la más sórdida de las profesiones —la de promover el escándalo y rozar la calumnia— alimentando, con anécdotas ilusorias, deformadas o auténticas relativas a divorcios o puntapiés, la necesidad de evasión de pobres muchachas a quienes es conveniente intoxicar de vulgaridad y de basura. La fuente de donde la señora "Jerónima" tomó el espíritu de su sección, no podía, pues, ser más bastarda ni tener menos que ver con el trabajo, con el reclamo, con la necesidad de escribir. Ni se nos ocurre preguntarle cómo, de qué modo se las arregló para conciliar "esto" que alcanza a ver de la literatura, con el compromiso estético e ideológico que supone publicar en una revista de izquierda cuyo editorial postula que "la claridad debe convertirse en atributo de la inteligencia" y entiende "imperiosa la conjugación organizada del esfuerzo de los intelectuales argentinos (...) la necesidad de una virtual alianza de intelectuales que resuma su voz, su conciencia, su contribución a la salvaguardia del buen nombre argentino ante América Latina" (Hoy en la Cultura, Nº 7, pág. 2). O sí: se nos ocurre preguntárselo.

Un subtítulo típico: "¿Será Verdad?", le da lugar a interrogantes como los ya transcritos y

(Continúa en pág. 4)

EDITORIAL (De pág. 3)

como alguno más, que vamos a transcribir luego. Pero antes queremos señalar algo, que no es casual. En todas las preguntas insidiosas, salvo en dos, la autora utiliza el verbo de la cautela, el potencial: aquí no, aquí resueltamente afirma. Como una de esas preguntas es la más ofensiva de toda la sección, la más extensa y la que justamente nos atañe, puesto que nos nombra, y como desde que aparece Hoy en la Cultura la única mención que se ha hecho de nuestra revista en sus páginas es ésta, se nos antoja que "Jerónima" perdió (además de la razón) una bella oportunidad de permanecer inédita. O por lo menos, de no estampar justamente allí, el único juicio valorativo, la única opinión personal de toda la sección. Habla de algunas alusiones de pésimo gusto aparecidas en el "Escarabajo de Oro" (!). Hay momentos como éste, en los que se empieza a temer la demencia: pero no la ajena, la propia. "Pésimo gusto", allí dice eso. La ferocidad de una analogía nos traspasa el cerebro. Como un mamut (pensamos) cantando "La Flauta Mágica". Pero, ¿a qué se refiere? Sobre esto no hay ninguna duda: a la grillería publicada en El Escarabajo de Oro (Nº 15), y donde no se alude sino que, sencillamente, se afirma que el ensayo "Seis intentos frustrados de escribir sobre Roberto Arlt" es ininteligible; que el acápite tomado del cuento "La narración de una historia", acápite donde Erdosain aparece como "un pobre tipo, un maniático pensativo, algo inmundó" (sic), no es noble: es mezquino. Opinión de la que participa no sólo toda nuestra revista, sino también algún integrante de Hoy en la Cultura. Opinión, sí, que puede ser errónea, refutable o disparatada (sólo que todo esto habría que empezar por demostrarlo), pero que no admite un giro como "pésimo gusto", que, en todo caso, es menos apto para calificar ideas que ropa interior. No vamos a preguntarle, desde luego, que significa para "Jerónima" el Buen Gusto: en principio porque esta materia jamás tuvo mucho que ver con el pensamiento, y luego porque habiendo reflexionado en la felicidad del pseudónimo "Jerónima" y en la gallarda sección inventada por ella (o él) para adorno de Hoy en la Cultura, resultaría una pregunta inhumana. Vamos en cambio a sospechar, y con buenas razones que ese pundonor se refiere a una frase de nuestra grillería, donde —según también nos consta— se ha pretendido ver una alusión peyorativa a la homosexualidad. La frase dice: Aparentemente hay que arrancar a Shakespeare de su pedestal para colocar ahí el trasero de Roderik Benedix (Engels: carta a Marx del 10 de dic. de 1873. Correspondencia, t. IV, pág. 413 Edit. Al.). Frase, repetimos, destinada a abochornar sodomitas. La inconmensurable fantasía de tal conjetura tiene algún parecido con la del conejo aquel de la fábula, quien, al enterarse que estaban castrando rinocerontes huyó despavorido, por si acaso. Pero hay límites, incluso para el desatino. Suponer que Engels ci-

taría a Shakespeare y contaminaría de oprobio a toda la literatura alemana para "aludir" al esfínter de un señor Benedix, o que nosotros, multiplicando el despropósito, agregaríamos a todo esto la cita de Engels, es, sin lugar a dudas, embellecer paradójicamente la importancia de algo que, en el mejor de los casos, es una lamentable miseria humana. Por otra parte: cuál es la razón para que nadie vea, en esta frase, más de lo que hay: un apotegma, un violento sarcasmo de Engels ante la desproporción de un ser minúsculo, Roderik Benedix, empeñado en cambiar la grandeza por lo grotesco. Escribió "trasero" y lo copiamos. De haber escrito epigastrio, o cánula de caucho, también lo habríamos copiado. Y el sentido sería idéntico: la irrisión de pretender invalidar, en el siglo XIX o en el nuestro, lo grande con lo pequeño. Irrisión, decimos; Engels, en la carta citada, escribió con calma: "la hediondez". Método crítico en el que algunos argentinos parecen ser especialistas, y que explica muchas cosas: no sólo la sección de "Jerónima" sino todo ese patio del fondo de la literatura. Y también de la política, y del país: esa trastienda sórdida del país, donde la frustración nivela jerarquías y el resentimiento de cada uno ilusiona un Paraíso Artificial a su tamaño. Seremos escrupulosos. "Jerónima" podrá argüir que en su nota no menciona esto para nada. Cierto. Pero sin contar que las objeciones de esta señora ya no pueden importar a nadie, cabría preguntarle seriamente: ¿entonces, a QUE se refiere? Nos consta, de todos modos, que al menos un colaborador de Hoy en la Cultura pretendió tomar nuestra cita en tal sentido.

Y esto es lo que importa: la hiperestesia de quienes necesitan ver una "alusión" a la homosexualidad toda vez que en el continente se escribe el vocablo trasero. En algún número hablaremos, con la extensión que haga falta, de la homosexualidad en la Argentina. Ahora, vamos a aclarar esto: si bien no juzgamos ética o moralmente a los homosexuales, tampoco (¿por qué habríamos de tenérsela?) les tenemos especial simpatía. Como escribió Arlt: si son enfermos, que vayan al médico. Si además escriben la Balada de la cárcel de Reading, o El retrato de Dorian Gray, ni hace falta que vayan. Esta es nuestra opinión. Planteada en el terreno patológico o psicopatológico la cuestión nos parece, en todo caso, tan poco punible como el cretinismo precoz o la lepra: lo que no nos parece excusable, en cambio, es esa pretensión de una especie de Cofradía, que ni va al médico ni escribe precisamente Los Idilios de Teócrito, pero tiende a jerarquizar, a embellecer la homosexualidad o a vincular a todo el Universo con ella, a tal punto que la vergüenza, lo abominable, resultará cualquier día NO ser pederasta. El uso paradójico de ciertos atributos, por lo tanto, no nos preocupa. La inversión de las ideas, sí. Especialmente cuando se trata de nuestras propias ideas.

Negamos que las "alusiones de pésimo gusto"

(Continúa en pág. 16)



dibujo de H. MATISSE

microreportaje

a LOUIS ARAGON

A través de su vida pública Ud. demuestra un profundo optimismo en el porvenir de la humanidad. Sin embargo, en su obra se encuentran a veces acentos desesperados; pienso en ciertos poemas y en ciertas páginas del ROMAN INACHEVE. ¿Debe uno considerar que su optimismo priva sobre su pesimismo?

R: Ud. sabe bien que optimismo y

pesimismo no existen el uno sin el otro, como el negro y el blanco. Personalmente he sufrido mucho. Conozco también el sufrimiento a través de dos guerras; usted sabe que he sido médico... Yo no sabría leer muy lejos en el porvenir. El hombre irá a la luna, seguramente, antes de que ese sufrimiento lo haya abandonado. Pero...

¿Qué piensa Ud. de la obra del padre Teilhard de Chardin?

Tengo muy buenos amigos católicos; unos sienten gran admiración por el padre, mientras que otros lo consideran prácticamente un hereje. No me tomaré la libertad de formar juicio sobre un tema del cual me excluyo. Estoy completamente desecristianizado. Le diré simplemente que la obra del padre Teilhard de Chardin me conmueve por su gran sentido humanitario.

¿Qué piensa Ud. de la obra de Jean Genet?

Contestaré igual que en la anterior. Es un campo que me es totalmente ajeno.

¿Ahora que Boris Pasternak descansa en otra vida, qué piensa Ud. de él?

Lo de siempre: que es un gran poeta. Puedo decirlo porque leo también ruso.

¿Y de St. John Perse?

Que es el más grande poeta francés vivo.

¿Piensa Ud., maestro, escribir teatro algún día?

Ciertamente que no. Mi arte no es un arte colectivo (*Se rie de la última palabra*). Me sería insoportable compartirlo con los intérpretes, productores y técnicos. Le voy a confesar por otra parte que no me gusta oír mis poemas a otra persona que no sea yo, con excepción de Madelaine Renaud y Jean Louis Barrault.

Su último libro parece haber sido acogido por la crítica con gran entusiasmo. Leí todas las críticas. (1)

¡Todas! Qué pretensiones, jovencito. Yo mismo no las he leído todas ¿Cuántos años tiene usted?

Veintiseis años.

Veintiseis años... Es muy joven.

(1) Se refiere a "Semana Santa".

ilya ehrenburg

PALABRAS PARA LA PAZ

Nos hemos reunido para hablar de nuestro oficio entrañable: el trabajo de los escritores.

Nosotros no somos autores de resoluciones, somos autores de libros. Lo que escribimos puede ser más largo, pero es más duradero que las resoluciones de las comisiones o subcomisiones.

Hay que pensar en lo que ha sucedido con la literatura mundial y que tenemos que hacer. El progreso moral y espiritual de la humanidad ha comenzado a quedar rezagado del progreso técnico. Es un cuadro general. La ciencia ha ocupado el lugar del arte, su desarrollo es legítimo, pero el atraso del arte conducirá al desarrollo unilateral del hombre.

Está muy bien que pronto haya hombres en la Luna; pero la Luna que descubran los científicos no anula la luna de los poetas.

En el mundo reina un clima de "guerra fría", como lo denominan los periódicos. Cualquier invento de la ciencia es capaz de aumentar la potencia militar y técnica de una u otro Estado. Y la aparición de un Shakespeare o de un Tolstoi no influiría en la correlación de fuerzas militares en el mundo.

"La guerra fría" deforma el mundo espiritual del hombre. Sus consecuencias son el menosprecio, la presunción hacia otros pueblos, el odio, la división artificial de la cultura de que ha hablado Sartre.

Nuestro Estado está incomparablemente más alto que la Rusia del siglo XIX. Tenemos millones de lectores, pero no tenemos a Pushkin ni a Tolstoi. En Occidente no hay ni Balzac, ni Stendhal, ni Dickens, que desempeñaron un enorme papel en el desarrollo de la humanidad.

Estas son las cuestiones que tenemos que discutir.

Propongo crear una mesa redonda de escritores, no para escribir resoluciones, sino para que la literatura ocupe el lugar que le corresponde. Esta mesa redonda debe ser más amplia que el auditorio de un congreso, pues muchos

escritores no han venido al mismo, no han querido separarse de sus manuscritos. Posiblemente esto no esté bien, pero así es.

Es necesario crear una gran mesa redonda de escritores en cualquier ciudad del mundo. Hablaremos en este congreso de los vínculos del escritor con la sociedad, del trabajo y el dolor del escritor.

Sobre nosotros recae una enorme responsabilidad. El escritor es responsable por el lector, de lo contrario no es un escritor, sino un grafómano, o un escritor a sueldo.

El escritor responde por todos los libros escritos con anterioridad a él, y por todos los libros que serán creados después de él.

El, el escritor, tiene responsabilidad por la suerte de los niños de hoy, entre los cuales, posiblemente, existen futuros Tolstoi, Shakespeare, Tagore y Cervantes. Debemos luchar contra la división de la cultura.

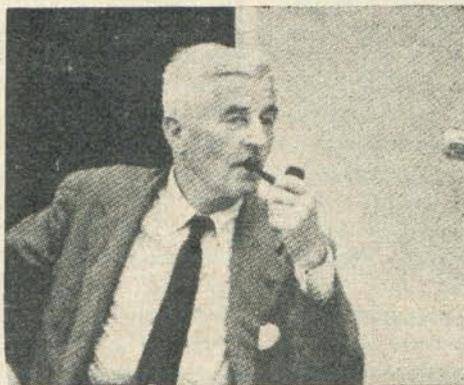
¿Cómo superar este terrible clima que ha creado la "guerra fría"?

Siempre he considerado que la pluma es más fuerte que la más potente bomba de hidrógeno.

FAULKNER:

entre el dolor y la nada

por carlos fuentes



especial para
EL ESCARABAJO DE ORO

He aquí la tierra. Una "Desolación profunda y pacífica, yerma, sin cultivar, hundiéndose poco a poco en las barrancas rojas y estranguladas bajo las lluvias largas y calladas del otoño y las furias galopantes de los equinoccios..." El condado de Yoknapatawpha. 2.400 millas cuadradas. 15.611 habitantes blancos, 6.298; negros, 9.313). Propietario único: William Faulkner. Límites: al norte, las colinas ondulantes de Mississippi; al sur, las negras tierras de aluvión. Los caminos polvosos del verano largo y ardiente. Las carretas tiradas por mulas. Los pantanos sombríos. El río "amarillo y dormilón". La tristeza verde de los bosques. Las viejas plantaciones arruinadas. Las chozas de tablas donde viven los negros. El pueblo nuevo de Jefferson, chato, vulgar, brillante. Un país duro para el hombre, dice Anse en **Mientras agonizo**: "Ocho millas regadas con el sudor del cuerpo que lava la tierra del Señor, como el Señor nos indicó que lo hiciéramos". Vieja tierra vendida por el cacique indio Ikkenotube a los franceses, a los españoles, por fin a los anglosajones "rugientes con su evangelio protestante y su whisky hervido, que cambian la faz de la tierra, que derrumban un árbol que creció durante doscientos años a fin de capturar un oso o extraer una taza de miel", creyendo que la vendía y ellos que la compraban, cuando en realidad

"Dios no le dio la tierra a los hombres para que se adueñaran de ella, sino para mantenerla solidaria e intacta en la comunidad anónima de los hermanos y Dios sólo pidió a los hombres compasión, humildad, sufrimiento y resistencia y el sudor de su frente". Tierra violada por la apropiación, por el trabajo "cuya esencia primaria es reducida a ese crudo absoluto que sólo una bestia puede y quiere soportar". Tierra de amos y esclavos que clamaba y exigía su propia violación, su propia derrota, para después contarla y así salvarla. "Quiero que todo esto sea narrado (piensa la anciana Rosa Caulfield en **¡Absalón, Absalón!**) para que la gente que nunca te verá y cuyos nombres nunca escucharás y que nunca han escuchado tu nombre lo lean y sepan por fin por qué Dios nos permitió perder la Guerra: que sólo a través de la sangre de nuestros hombres y las lágrimas de nuestras mujeres pudo Dios dominar nuestro demonio y borrar su nombre y su linaje de la tierra". Tierra que "no envejece... porque no olvida".

He aquí a los hombres. Campesinos de "manos duras y arruinadas y ojos que ya revelaban ese legado de ensimismamiento junto a surcos sin fin y detrás de los lentos traseros de las mulas". Negros que heredan "la larga crónica de un pueblo que había aprendido la humildad a través del sufri-

miento y el orgullo, a través de la resistencia y que sobrevivió sufriendo". Los fundadores, los Sartoris, los Sutpen, los Coldfield, Los Compson, amos de la sociedad feudal destruida por la Guerra de Secesión. Los usurpadores, los Snopes, los invasores mercantilistas del Norte. Los lugares, las moradas. El río Tallahatchie al norte, cruzado por el ferrocarril que entronca con la vía a Memphis. Las dos mansiones vecinas, arruinadas: el Ciento de Sutpen y la plantación de Sartoris. La casa del Reverendo Hightower donde el negro Joe Christmas fue asesinado. La estatua de John Sartoris junto al ferrocarril que él construyó. El juzgado donde Temple Drake contó su violación y su vida en el burdel de Memphis. La casa de Joana Burden junto al camino, donde Christmas asesinó a la ninfómana y donde nació el hijo de Lena Grove. El banco de Bayard Sartoris, robado por Byron Snopes y del que Flem Snopes llegó a ser presidente. La casa de Miss Rosa Coldfield, la anciana perdida en ese pasado que sólo tiene sentido si un esfuerzo enloquecido lo mantiene en el presente. El aserradero donde Byron Bunch conoció a Lena Grove. El pastizal de los Compson, vendido a un club de golf para que Quentin pudiese ir a Harvard. La tienda de Varher, donde Flem Snopes inició su fortuna. El río de Yoknapatawpha al sur, donde la crecida barrió el puente y los Bundren no pudieron pasar con el cadáver de su madre. El lugar del Francés, donde Popeye asesinó a Tommy.

Sobre esta concreción minuciosa, sobre esta geografía detallada se levanta el mundo de William Faulkner, sólo comparable a otro reino literario: el de Honorato de Balzac, igualmente denso en sus correspondencias vitales, en sus líneas genealógicas, en su presencia tangible. Como Balzac, en Faulkner conocemos los detalles grandes y pequeños de una ocupación, de unas costumbres, unas casas, una manera de ganarse la vida —o de perderla—, un linaje familiar, unas ambiciones. De un libro a otro, seguimos las fortunas de Snopes o de Sartoris como las de Nucingen y Henry de Marsay. Pero allí termina el paralelismo. Más aún: la novelística parece trazar un círculo perfecto que arranca de Balzac y se cierra —sólo para abrirse de nuevo— en Faulkner. Entre estos dos hitos, está toda la historia de la novela. La primera es la historia de un ascenso histórico que, si pierde las ilusiones, como Lucien de Rubempré, pronto se centra, como Eugéne de Rastignac, en la aceptación irónica de la nueva sociedad cuyos héroes, a la postre, no fueron Napoleón o Byron, sino el poderoso banquero Nucingen y el comerciante Birotteau. ¿Qué forma literaria podía expresar estos destinos sino una capaz, no sólo de consagrarlos sino, sobre todo, de **verlos**? La forma misma de la novela balzaciana, sus peripecias, sus intrigas, sus interrogaciones continuas, el "hilo" de su relato, contagian un sentido de futuro. ¿Qué va a suceder ahora?, es la pregunta que, a cada página, provoca Balzac. ¿Cómo va a terminar esto?,

¿cuál va a ser el desenlace?, ¿logrará Rubempré, guiado por el abate Herrera, triunfar en el mundo de París?, ¿se salvará Birotteau de la quiebra?, ¿cuál de los tres pretendientes se casará con Mlle. Cormon, la solterona de provincia, y disfrutará de su herencia? Toda **La Comedia Humana** está disparada hacia el porvenir, porque sus criaturas viven en función del futuro y son personajes que se están haciendo y están haciendo su sociedad, su fortuna, su destino. El pasado, la memoria, no cuentan. Ese ilustre aparecido, el coronel Chaber, no es, en efecto, más que un fantasma y no logra destruir los hechos: el nuevo matrimonio de su mujer, que lo creía muerto, con el conde Feraud y la situación de éstos en la cima de la sociedad burguesa. Chabert, realmente, murió en Eylau; es un pasado incapaz de insertarse en la carrera hacia el futuro de la nueva sociedad, es una memoria que no puede detener el porvenir.

Forma democrática, respuesta orgánica de la burguesía a la literatura cerrada de la aristocracia, la novela irrumpe con sus vanguardias, los pícaros españoles, ingleses y franceses, Lazarillo de Tormes, Jackie Wilton, Gil Blas de Santillana, defiende el nuevo orden burgués, sus costumbres, su racionalidad, su existencia misma —Fielding, Richardson, Smollett, Jane Austen— y los consagra, con perfecta simetría histórica, en la cristalización de la Revolución Francesa: Balzac. Arma y expresión de una clase, la novela se desarrolla paralelamente a ello. Cuando, por primera vez, un novelista —Marcel Proust— mira hacia atrás, es porque su sociedad ya no mira hacia adelante: si Rastignac vive de las promesas del futuro, Swann sólo tiene el camino del tiempo perdido. Thomas Mann ejecuta el testamento de la burguesía: su obra es el grandioso resumen intelectual de una clase agónica.

Agotados sus recursos naturalistas, reproductivos, en la suma de Zola, sus recursos psicológicos en la suma de Proust, sus recursos intelectuales en la suma de Mann, apropiados sus recursos melodramáticos, de intriga, de futuridad, en la parodia gris del cine, la radio, la televisión y el folletín de rotograbado, ¿cuál puede ser el camino actual de la novela? No cabría en los límites de este ensayo una respuesta suficiente. Para Hemingway o Camus, puede ser un testimonio de la agonía mismo. Otra vez para Hemingway, como para Malraux, la búsqueda de la aventura fuera de la frontera de Occidente. Para Lawrence, algo más que esto: el encuentro con El Dorado, la tierra prometida y natural que lave los pecados de la fealdad e inmoralidad de la sociedad industrial. Para los más grandes, ha sido un nuevo encuentro con el suelo común de la literatura: la poesía. James Joyce, Hermann Broch, Malcolm Lowry, William Faulkner, Anteos de la novela, abren su nuevo camino al centrarla en esa lengua común, en ese común denominador capaz de darle nueva vida. Sus proce-

dimientos son distintos; pero en el corazón de su obra, en **Ulises, La muerte de Virgilio, Debajo del volcán, Luz de agosto**, está este descanso al infierno, a la tierra elemental donde las respuestas prefabricadas de una sociedad que creía conocerlas todas, son sustituidas por las preguntas de hombres que, otra vez, se interrogan sobre todas las cosas. Sólo la poesía sabe preguntar. Y sólo la poesía sabe enfrentar radicalmente, sin intermediarios, la realidad. La ruptura de la enajenación social se llama revolución. La ruptura de su sirviente, la enajenación literaria, se llama poesía.

¿A qué realidad se enfrenta William Faulkner? A la más concreta y limitada en apariencia: a la de unas familias, unos hombres, insertos en la historia de un pequeño condado del Sur de los Estados Unidos. No digo nada nuevo al afirmar que sólo de esta concreción puede desprenderse una realidad de validez universal. Ajeno en todo a la intención alegórica, Faulkner no pretende, a priori, convertir a sus personajes y situaciones en emblemas o modelos. Pero a medida que penetra en unos y otras —a medida, paradójicamente, que los particulariza, que enriquece su detalle— los universaliza: si los personajes son singulares y las situaciones también, la presencia y el lenguaje, en su expresión poética, los radicaliza, los descubre en su raíz común: la naturaleza, la historia, el amor.

En su espléndido ensayo, **¿Tolstoi o Dostoievsky?**, George Steiner advierte que, desde el siglo XIX, dos literaturas nacionales —las de Rusia y los Estados Unidos— escaparon al dilema del realismo naturalista, rasgaron los velos del positivismo y se enfrentaron a las situaciones radicales del hombre, ocultas por la buena conciencia de la burguesía europea. Por encima de estas limitaciones, Poe y Melville, Dostoievsky y Tolstoi se lanzaron a una "búsqueda del absoluto", de todo aquello que había sido negado o disfrazado por el realismo burgués y, en primer lugar, de la naturaleza. El "mar terrible y bienhechor" de Melville, ese espantoso descenso al mundo de los hielos en **La narración de A. Gordon Pym** de Poe, los vastos espacios de Tolstoi y, como contrapunto, el mundo de cuartos cerrados de Dostoievsky, cuyos pecados sólo pueden ser redimidos regresando al contacto con la inmensa, natural y santa tierra rusa, son la base misma de esa ruptura y de ese encuentro.

En Faulkner, otra vez, la naturaleza —suelo, raíz, cantar— sostiene la realidad. La vaca y los caballos manchados, el bosque y el pantano, el oso, el río desbordado son los troncos vitales en torno a los cuales se enlaza el mundo novelístico de Faulkner. La actitud del hombre ante la naturaleza lo define. En primera instancia, el pecado original y común es usar, violar la naturaleza. El hombre se distingue de Dios, dice Faulkner en **El oso**, en que Dios sólo contempla y ama directamente la naturaleza. El hombre no es Dios, sino precisamente hombre, porque usa la na-

turalidad, la viola: caza, pesca, tala. Pero el pecado lleva su propio castigo: "Los bosques y campos que devastó y la caza que mató serán la consecuencia y firma de su crimen y de su responsabilidad, así como su castigo. No obstante, a partir de ese crimen, de esa responsabilidad dictados por la necesidad fatal de sobrevivir, el hombre puede amar a la naturaleza, amar lo que ha violado. La diferencia con Dios es que éste ama sin responsabilidad, sin violación. El hombre tiene la oportunidad —la libertad trágica— de redimirse amando lo que ha violado. Como Otelo ante Desdémona, el hombre ante la naturaleza ama, demasiado sabiamente, sino demasiado intensamente. Su amor es de otro orden que el divino; no es gratuito, sino respuesta salvadora a una violación; es un amor más difícil, para también más rico, que el de Dios.

Por ello, sólo el hombre puede atribuir valores a la naturaleza, no Dios, para quien es puro objeto de contemplación eterna. Dios no está comprometido con la naturaleza. El hombre, una vez que la ha violado, se compromete amándola o negándola. Estamos ante uno de los temas centrales de la literatura norteamericana, un tema que arranca de la lucha de Ajab con la ballena en **Moby Dick** y culmina con la lucha del viejo pescador Santiago con el pez en **El viejo y el mar**. En Faulkner, son el oso y la selva. Como Ismael y Santiago en las novelas de Melville y Hemingway, Ike McCaslin en **El oso** ama inmediatamente la naturaleza, comprende que la tierra es de todos y que el hombre sólo puede ofrecer "compasión, humildad, sufrimiento y resistencia" para redimirse de la violación original. En cambio, como Ajab en **Moby Dick**, Popeye en **Santuario**, el asesino, el sadista corruptor, el impotente sexual, es también impotente ante la naturaleza, corruptor y asesina de una naturaleza a la que teme porque no refleja su propia perversión, sino que la niega. La invitación de Benhow a visitar el bosque llena de espanto a Popeye. En el bosque, Popeye corrompe: escupe en el manantial, en el surtidor que mantiene el verdor de la selva. Popeye no sabe usar las cosas: el dinero, el sexo, la naturaleza le son inútiles. He allí la paradoja: sin pecado no hay redención, sin violación no hay amor que la supere, sin responsabilidad no hay gracia, sin un dolor previo no existe el contraste de la felicidad. Nada resume mejor la armonía —que no la confusión— entre el hombre y la naturaleza en Faulkner que el maravilloso pasaje de **Las palmeras salvajes** en el que Charlotte Rittenmeyer en brazos de su pobre Harry, convierte otro proceso natural, el acto sexual, en una brillante corona de valores. Sólo el hombre da valor a la naturaleza, al usarla, al violarla, al amarla. Al hacerlo, el hombre convierte la naturaleza en historia.

La historia del Sur nos da, en cierto sentido, la clave de la literatura norteamericana. Uno de los temas recurrentes

(Continúa en pág. 8)

FAULKNER... (De pág. 7)

de ésta ha sido la oposición entre la "inocencia" norteamericana y la "corrupción" europea. (Había que esperar el gabinete de horrores de Nabokov para asistir a la inversión de los términos: Humbert Humbert, el europeo inocente, es la víctima de Lolita, la corrupta ninfa norteamericana). Hawthorne se quejaba de la falta de misterio, de tragedia, en la sociedad norteamericana: "No se puede escribir sobre un país donde todo está definido por el lugar común de la propiedad privada". Poe, cuando no acudía a locales extranjeros, inventaba un escenario gótico norteamericano, más cercano a Monk Lewis que a Ralph Waldo Emerson. Henry James hizo de la oposición Europa-Estados Unidos el tema central de su obra: **Daisy Miller, Los embajadores, El retrato de una dama**. En su prólogo al **Fauno de mármol** de Hawthorne, James escribió: "Se necesita mucha historia para escribir un poco de literatura; se necesita una compleja maquinaria social para poner al escritor en movimiento". El mundo plano del optimismo, la inocencia, el éxito económico, el maniqueísmo elemental, la confianza en sí mismo y la llaneza democrática ("la société des épiciers", como diría Stendhal) no proporcionaba los elementos exigidos por James. Pero esa misma mediocridad, ayuna de trasfondo histórico, ese mismo pragmatismo sin las galas europeas de la leyenda y el arte, por ser más pobres y opresivos para el escritor, le impulsaban a rasgarlos con mayor violencia que el autor europeo. Las dos actitudes típicas del escritor norteamericano consistieron en traducir el medio ambiente mismo en tragedia, mediante la densidad de una reproducción natural iluminada por un feroz espíritu crítico —Crane, Norris, Howells, Dreiser, Dos Pasos— o en enfrentar al norteamericano al mundo, arrojarlo fuera de su medio ambiente y descubrir su dimensión trágica en la respuesta a lo extraño: Ajab y la ballena en **Moby Dick**, Frederick Henry y la guerra o Jake Barnes y los toros en **Adiós a las armas** y **El sol también sale**, Dick Driver y la sociedad europea de la posguerra en **Tierna es la noche**.

William Faulkner es el primer escritor norteamericano para quien el elemento trágico se impone desde dentro de la sociedad norteamericana. La historia y la complejidad social que lo ponen en movimiento son las del Sur. Muchos escritores, después de Faulkner, habrían de agotar este filón y reducirlo a las parcas dimensiones del **clisé**: Tennessee Williams, Carson McCullers, Truman Capote, Erskine Caldwell. Irving Howe hace notar que el Sur es la única "región" que ha existido en los Estados Unidos: excentricidad y tradición. Como Rusia y España en Europa, el Sur es lo extraño, lo excéntrico a una línea general de desarrollo. Supervivencia feudal en la sociedad industrial, el Sur fue, en las palabras de Allen Tate, "el único lugar que se aferró ciega y a formas

de sentimiento y conducta europeas que fueron aplastados por la Revolución Francesa". La sociedad esclavista del Sur, que se juzgaba a sí misma depositaria de la gracia, el gusto, el respeto, fue destruida violentamente; sus valores consagrados no pudieron resistir la invasión del Norte; su estilo de vida, su riqueza, su linaje fueron violados de la misma manera que Temple Drake por Popeye o los Compson por los Snopes: buena parte de la obra de Faulkner repite, incesantemente, esta imagen de violación. Y la derrota del Sur es la única derrota que han sufrido los norteamericanos. Sólo en esas tierras comprendidas entre las montañas de Virginia y la delta del Mississippi hombres norteamericanos han participado de esa experiencia tan común a los hombres fuera de las fronteras de los Estados Unidos.

Vittorini, en su **Diario**, se refiere a la necesidad de una perspectiva para tratar literariamente los hechos sociales e históricos. La Revolución Francesa no tiene, propiamente, una literatura hasta Balzac y Stendhal, cuando ya no es Revolución pero conserva sus mitos. Igualmente, Faulkner sólo puede escribir sobre el Sur cuando su realidad empieza a resquebrajarse, a dejar de ser y, sin embargo, sus mitos persisten. No es pertinente preguntarse si el mito sureño es justo o injusto: existe, luego es verdadero y válido literariamente. Es el mito del lar, de la patria, de la tradición arruinadas porque ya llevaban en sí la semilla de la corrupción: cada niño del Sur "ha nacido crucificado sobre una cruz negra", la esclavitud que corrompe a amos y siervos. Mito fragmentado, obsesivo, decadente, que exige un lenguaje y una narración torturados, barrocos, a menudo retóricos, pues en gran medida es "un debate con los demás", como diría Yeats, pero al mismo tiempo —y sobre todo— poéticos porque también son un debate de Faulkner con sí mismo, con su raíz.

Y el mito sólo es mantenido por la memoria, una memoria muchas veces irracional, en la que es posible que nadie crea, "incluyendo a los que contaban (las historias) y las repetían y a los que las escuchaban cuando eran contadas": mitos, historias, "oda, elegía y epitafio, salidos de alguna amarga e implacable reserva de no-derrota", dice Faulkner en **¡Absalón, Absalón!**, su gran cantar de gesta sobre el Sur. ¿Cuál es el tiempo verdadero de esta memoria mítica? Joe Christmas da un indicio de la mecánica de la memoria en **Luz de agosto**: "Sólo años después la memoria supo que estaba recordando". "La memoria no existe con independencia de la carne", leemos en **Las palmeras salvajes**. Y, nuevamente en **¡Absalón, Absalón!** Faulkner define la temporalidad de su memoria: "Tal es la sustancia de la memoria: el sentido, la vista, el olfato: los músculos con los que vemos y escuchamos y sentimos: no la mente, no el pensamiento..."

No hay memoria sin carne: la memoria es presente. De allí la permanente

ironía temporal de Faulkner: todo es presente; todo lo que se recuerda en el presente; todo lo que fue está siendo. Quentin Compson, en **El ruido y la furia**, no se suicidó ni se suicidará: se **suicida**, como Joe Christmas es asesinado o Jim Bond **nace**: todo sucedió ya al ser narrado, todo sucederá antes de iniciarse la narración, pero en realidad todo sucede en el presente narrativo de la memoria. En Proust el tiempo, por definición, se ha **perdido**; el tiempo es realmente pasado, al perderse y aún al recobrase como tal pasado. En Faulkner, el tiempo nunca se pierde: es siempre presente, obsesión.

De esta conjunción de la pérdida y el presente, de la historia y la vida, surge necesariamente el estilo narrativo de Faulkner, esa "helada velocidad" a la que se refiere Sortre. El hecho actual es el destino, suma de fatalidades pasadas y fatalidades por venir que sólo se cumplen o anuncian en el presente. Quentin Compson destruye las manecillas de su reloj antes de suicidarse: el tiempo no es cronología sino presencia. Este sentido del tiempo convierte las novelas de Faulkner en obras de puro peso, de pura presencia: es el estar de las cosas lo que importa, no su devenir, no la intriga que puede conducirlos de un introito a un nudo y a un desenlace. La historia no se desarrolla, ya **está**: Faulkner sólo la descubre, la encuentra a través de su procedimiento literario, uno capaz de dar todo el tiempo descubierto de un golpe, simultáneamente, a través de un empleo del tiempo que, siendo todo presente, es sólo lo que separa al presente de sí mismo, de sus propios grados. Toda obra novelesca aspira a la totalidad, a ser un universo autosuficiente, a conquistar su propio tiempo. En la novela tradicional, ese tiempo se desarrolla cronológicamente, tiene a un desenlace temporal que es, asimismo, la resolución de la intriga: importa el ¿por qué?. En Faulkner interesa el ¿cómo?: parte de algo que ya es, o que ya está, pero que el novelista desconoce. En otras palabras, la novela ya existe; el novelista la busca, la descubre. Con Faulkner, la novela se convierte en una búsqueda de la novela, los personajes en una búsqueda de personajes, las situaciones en una búsqueda de situaciones: la novela de Faulkner es una novela doblada sobre sí misma, radicalizada internamente.

¿Quiénes son estos hombres y mujeres que, en una dolorosa carrera a lo largo del presente, buscan descubrir lo que ya sucedió? Somos nosotros. Tal es la verdadera grandeza de Faulkner. Nada en él, la retórica torturada, la invención lírica, la temporalidad absoluta, la narración alternada, es gratuito. El radicalismo poético de Faulkner tiene ese sentido supremo: revelar unas vidas de dificultad, dolor, culpa, corrupción, derrota, alegría, comunión, amor, y obligarnos a darnos cuenta de la medida en que son nuestras. No es un gusto morboso de la violencia y la corrupción lo que impulsa a Faulkner, sino un re-

(Continúa en pág. 24)

stig dagerman

MATAR A UN NIÑO

cuento

STIG DAGERMAN

Nació en Älv Karleby, en la provincia de Upsala, el 5 de octubre de 1923. Se suicidó en Estocolmo en 1954.

Stig Dagerman produjo sus libros, piezas de teatro y artículos durante un corto pero muy intenso período a partir del año 1940. A los ojos de la posteridad aparece acaso como el más típico poeta del decenio, a menudo citado como un mártir de su propio tiempo. El simbolismo del horror domina las primeras novelas, "La serpiente" (Ormen) y "La isla de los condenados" (de dömdas ö), de 1945 y 1947, respectivamente, mientras un más firme compromiso de realidad sobresale en sus últimos libros, como "Embarazos de boda" (Bröllopsbesvär) (1949). El estilo de la prosa de Dagerman es fuertemente personal, neurótico y tenso, pero, sin embargo, liberadoramente limpio en su constante orientación hacia las cosas esenciales. El cuento "Matar a un niño" se encuentra en el volumen de homenaje póstumo "Nuestra necesidad de consuelo" (Vart behov av tröst) (1955), editado por Olof Lagercrantz, que asimismo escribió una biografía subjetiva y fuertemente comprometida sobre el poeta (1958).

Es un día suave y el sol está oblicuo sobre la llanura. Pronto sonarán las campanas, porque es domingo. Entre dos campos de centeno, dos jóvenes han hallado una senda por la que nunca fueron antes y en los tres pueblos de la planicie resplandecen los vidrios de las ventanas. Hombres se afeitan ante los espejos en las mesas de las cocinas y mujeres cortan pan para el café, canturreando, y niños están sentados en el suelo y abrochan sus blusas. Es la mañana feliz de un día desgraciado, porque este día un niño será muerto en el tercer pueblo por un hombre feliz. Todavía el niño está sentado en el suelo y abrocha su blusa y el hombre que se

afeita dice que hoy harán un paseo en bote por el riachuelo y la mujer canturrea y coloca el pan recién cortado en un plato azul.

Ninguna sombra atraviesa la cocina y, sin embargo, el hombre que matará al niño está al lado de la bomba de bencina roja, en el primer pueblo. Es un hombre feliz que mira en una cámara y en el cristal ve un pequeño coche azul y al lado del coche, una muchacha que ríe. Mientras la muchacha ríe y el hombre toma la hermosa fotografía, el vendedor de bencina ajusta la tapa del tanque y asegura que tendrán un bonito día. La muchacha se sienta en el coche y el hombre que matará al niño saca su billetera del bolsillo y comenta que viajarán hasta el mar y en el mar pedirán prestado un bote y remarán lejos, muy lejos. A través de los bajados vidrios, oye la muchacha, en el asiento delantero, lo que él habla; ella cierra los ojos y cuando los cierra, ve el mar y al hombre junto a sí en el bote. No es ningún hombre malo, es alegre y feliz, y antes de entrar en el coche se detiene un instante frente al radiador que centellea al sol y se goza del brillo y del olor de bencina y de ciruelo silvestre. No cae ninguna sombra sobre el coche y el refulgente parachoques no tiene ninguna abolladura y no está rojo de sangre.

Pero, al mismo tiempo que el hombre en el coche, en el primer pueblo, cierra la puerta de la izquierda tras de sí y tira el botón de arranque, abre la mujer, en el tercer pueblo, su alacena en la cocina, y no encuentra el azúcar. El niño, que ha abrochado su blusa y que ha amarrado los cordones de sus zapatos, está de rodillas en el sofá y contempla el riachuelo que serpentea entre los alisos y el negro bote que está medio varado sobre el pasto. El hombre que perderá a su hijo está recién afeitado y en ese momento pliega el espejo. En la mesa, las tazas de café, el pan, la crema y las moscas. Sólo el azúcar falta y la madre ordena a su hijo que corra donde los Larsson y pida prestados algunos terrones. Y mientras el niño abre la puerta le grita el hombre que se de prisa, porque el bote espera en la ri-

bera. Remarán tan lejos como nunca antes remarón. Cuando luego el niño corre a través del jardín, en todo momento piensa en el riachuelo y en los peces que saltan y nadie le susurra que sólo le quedan ocho minutos para vivir y que el bote permanecerá allí donde está todo el día y muchos otros días.

No es lejos hasta los Larsson, únicamente cruzar el camino, y mientras el niño luego corre atravesando el camino, el pequeño coche azul entra en el otro pueblo. Es un pueblo pequeño con pequeñas casas rojas, con gentes que acaban de despertar, que están en sus cocinas con las tazas de café levantadas y observan al coche venir por el otro lado del seto con grandes nubes de polvo detrás de sí. Va muy rápido y el hombre en el coche ve cómo los álamos y los postes de telégrafo recién alquitranados, pasan como sombras grises.

Sopla verano por la ventanilla. Salen velozmente del pueblo. El coche se mantiene seguro en medio del camino. Están solos en el camino todavía. Es placentero viajar completamente solos por un liso y ancho camino y, a campo abierto, es mucho mejor aún. El hombre es feliz y fuerte y en el codo derecho siente el cuerpo de su mujer. No es ningún hombre malo. Tiene prisa por alcanzar el mar. No sería capaz de matar una mosca, pero sin embargo, pronto matará a un niño. Mientras avanzan hacia el tercer pueblo, cierra la muchacha otra vez los ojos y juega a que no los abrirá hasta que puedan ver el mar y, a compás de los muelles tumbos del coche, sueña en lo terso que estará.

Porque la vida está construída con tanta crueldad, que un minuto antes de que un hombre feliz mate a un niño, todavía es feliz y un minuto antes de que una mujer grite de horror, puede ella cerrar los ojos y soñar en el mar, y durante el último minuto de la vida de un niño, pueden sus padres estar sentados en una cocina y esperar el azúcar y hablar sobre los dientes blancos de su hijo y sobre un paseo en bote y el niño mismo puede cerrar una verja y empezar a atravesar un camino con algunos terrones en la mano derecha envueltos en papel blanco; y durante este último minuto no ver otra cosa que un largo y brillante riachuelo con grandes peces y un ancho bote con callados remos.

Después, todo es demasiado tarde. Después, está un coche azul al sesgo en el camino y una mujer que grita, se saca la mano de la boca y la mano sangra. Después, un hombre abre la puerta de un coche y trata de mantenerse en pie, aunque tiene un abismo de terror dentro de sí. Después, hay algunos terrones de azúcar blanca desparramados absurdamente entre la sangre y la arenilla, y un niño yace inmóvil boca abajo, con la cara duramente apretada contra el camino. Después, llegan dos lívidas personas que todavía no han podido beber su café, que salen corriendo desde

(Concluye en pág. 12)

Pablo Neruda

Maria Rosa Oliver 1962

autógrafo de PABLO NERUDA

Maria Rosa Oliver con Gagarin
Natacha y Pepa



Pero para mí fué importante volver a ver a María Rosa Oliver. Si se mira el mapa, Chile y Argentina aparecen como un solo país.

Solo unos altos montes se levantan entre los dos países. Al parecer solo la nieve nos separa.

Pero en realidad nos separan los asuntos humanos. La política de la Argentina da saltos incomprensibles como los caballos de la pampa. Y las comunicaciones entre los hermanos se interrumpen a veces por largo tiempo.

Por eso ver a esta pequeña señora de mechones grises en su cabellera y de profundos, juguetones ojos de sombrío terciopelo es para mí ver el retrato ideal de su país.

Conversar con ella es para mí conversar también con una República Argentina ideal.

En donde está representado a su país, la cultura, las más elevadas ideas que se debaten en aquel vasto territorio. Para mí, en realidad, no importa que María Rosa Oliver esté o no esté en el Presidium de una reunión determinada. Para mí siempre su noble figura está presidiendo y representando lo mejor de su patria.

Por eso esta vez al ver avanzar su ya famoso carrito sentí que me palpitaba el corazón. Aunque es una luchadora siempre determinada se encuentra uno a su lado al mismo tiempo con la inteligencia, siempre inquieta, y la serenidad imponente que solo se produce después de grandes dolores y conflictos.

Son estos dolores y luchas los que han dado la sabiduría y el estilo a nuestra compañera María Rosa.

Conocí todas sus intervenciones, sus puntos de vista, en el Congreso y en las reuniones de los escritores. Escuché siempre su palabra tan impregnada de sinceridad, tan entrañablemente ligada a un pensamiento reflexivo y maduro. Ningún problema le es desconocido, no quiere ser ajena a ningún desarrollo de la cultura.

Por fin, me gustó ver reunidas a Olga Poblete y a María Rosa Oliver, cerca de la tribuna en la sala o en algún corredor.

Vistas a la distancia sus dos cabezas grises se reunían tan íntimamente para conversar que parecían una sola.

Hacían en verdad una sola figura, una sola mujer, que era tan argentina como chilena y que pertenecía en verdad a todo nuestro continente.

PABLO NERUDA

MARIA ROSA OLIVER

reportaje al pie del Congreso

Usted, con otros escritores, entre ellos Sartre, estuvo presente en el último Congreso por el Desarme: ¿Cuál es la relación de la literatura con los problemas que allí se debaten; qué influencia tiene la opinión de la juventud?

Los problemas que se debaten en estos congresos, sólo indirectamente están ligados a la literatura. Lo están en la medida de que siempre se insiste en la necesidad de ampliar los intercambios culturales, porque el mutuo conocimiento disipa prejuicios, errores u odios. Yo

no diría que es la opinión de la juventud, es la juventud misma, no sólo la que influye sino la mayor razón de ser de estos congresos. A nosotros, a los que ya hemos vivido nuestra vida, o nos quedan años de "yopa", de prestado, no nos valdría mucho la pena de defendernos del exterminio atómico. A quienes tenemos que salvar de él es a ustedes, a los jóvenes, y sobre todo a los niños, a los inocentes de toda culpa. Lo digo así, aunque crean que estoy haciendo retórica... Sí, sí, ya sé...

muchos de ustedes alegan que es el exceso retórico en declaraciones y mensajes, lo que los aleja de toda militancia en los movimientos pro paz. No acepto el pretexto. Hay muchos modos de actuar. De hacer algo que no sea repetir manidas frases hechas. A veces es muy difícil evitarlas: el trabajo es enorme y el tiempo apremia. Por disconformes que estén con la manera de expresarse de los ya no jóvenes, la juventud debe actuar, y rápido. En otros países ya lo hacen. En EE. UU. los **beatniks** son los

grandes defensores de Cuba, y, en Inglaterra, John Osborne no teme ir a la cárcel por su actividad junto a Bertrand Russel. Esto no significa, claro, que los jóvenes argentinos deban disfrazarse de *beatniks* o "iracundos".

¿Qué es lo que más le llamó la atención en las nuevas generaciones de escritores y poetas soviéticos?

Estuve en Moscú en verano. Los muchachos se habían ido al campo, al mar. Los delegados al Congreso por el Desarme General y la Paz sólo estuvimos con los escritores de siempre —tuve el placer de volver a encontrar a mis amigos de Ehreburg y Polevoi— y en esas reuniones en que se come mucho y se conversa poco. Y en las que los más académicos y oficialistas asumen —como en todas partes del mundo— el primer papel. Conversé con muchos jóvenes, aunque no escritores o poetas, y fue a través de ellos que advertí el "nuevo clima", en el que sopla, con fuerza de huracán, la discusión, la crítica y el análisis. Al oírlos yo me preguntaba si esta total libertad de expresión era fruto del XX y XXII Congresos o si por el contrario, éstos no fueron resultado de una exigencia que no podía dejar de manifestarse en un país donde el nivel cultural ha llegado a una altura sorprendente y donde cada persona se siente responsable —más bien diría dueña— del país entero. Al terminar con el culto de la personalidad, ha arrojado la crítica contra toda forma de burocracia y el repudio a los autoerigidos en pequeños dictadores. Los jóvenes escritores, y otros no tan jóvenes, no son iracundos ni *beatniks*. Su disconformidad no está dirigida contra el régimen político social y económico en que se han formado, y que le ha permitido ser lo que son, sino contra lo que impide un progreso más rápido, más revolucionario, particularmente en el campo de la creación artística. Fijen se lo que pasa con Yevtuchenko, por ejemplo. Informaciones "made in occidente" pretendieron presentarlo como un descontento estilo Pasternak, por una víctima de la falta de "libertad de cultura". Porque en un poema dice que le gustaría conocer Buenos Aires y otras ciudades, se hizo pasar esta afirmación como el anhelo de un prisionero (me pregunto, al margen, cuántos poetas jóvenes de los países capitalistas pueden darse el lujo de recorrer mundo). Pues bien, Yevtuchenko, ha ido a Inglaterra, a Cuba y después (¡) a Nueva York. Si aún no conoce Buenos Aires no es, por cierto, porque su gobierno se lo impida. Además, a pesar de que personas enteradas —entre ellas Pablo Neruda— sostienen que Yevtuchenko es sólo uno en la pléyade brillante de jóvenes poetas soviéticos, en el Congreso por el Desarme, la única expresión literaria que se hizo circular entre los dos mil delegados, fue un poema suyo traducido a varios idiomas.

Usted, Susana Tasca, Nathalie Sarraute, Elsa Triolet, Christiane Rochefort, Simone de Beauvoir, son escritoras

que ha entrevistado El Escarabajo de Oro; no obstante: ¿Cree usted que la mujer está en un plano de igualdad con el hombre, en lo que hace a la creación artística, a la especulación científica, filosófica, etc.?

Esta pregunta la contesta brillantemente Virginia Woolf en su libro "El cuarto propio". ¿Cuántos años ha estado la mujer relegada a las tareas caseras únicamente? Virginia Woolf dice que si Shakespeare hubiera tenido una hermana con tanto genio como él no se habría sabido: la muchacha hubiera tenido que pasarse los días cocinando, fregando cacerolas, limpiando pisos. En la literatura clásica ibérica, figuran sólo tres mujeres: Santa Teresa de Jesús, Sor Juana Inés de la Cruz y María de Alcafarado. Las tres eran monjas, tenían una celda donde poder escribir tranquilas, aisladas, sin prisa.

Persisten aun prejuicios contra la mujer intelectual. ¿No serán estos prejuicios los que le han impedido expresarse?

Los prejuicios, los tabús, se inventan para justificar lo injusto. En cuanto la mujer se independiza económicamente, los pasa por alto, como lo explica Simone de Beauvoir en "El segundo sexo".

Ahora bien. Es cierto que la mujer, histórica y socialmente condicionada, ha tenido que romper muchos tabús para acercarse a la literatura o a la ciencia, pero, ¿a qué atribuye usted que en el teatro, la danza o en el canto —formas menos mentales de la creación— la mujer está en un plano de igualdad con el hombre, incluso lo supera? En el teatro, por ejemplo, donde encontró (y encuentra) mayores obstáculos que en la literatura, es más fácil hallar una Sarah Bernard que, en letras, una Simone de Beauvoir.

Me parece que este muchacho tiene prejuicios...

Cambiando velozmente de rumbo: usted es amiga de Sartre y de la Beauvoir. ¿Qué impresión le han hecho humanamente?

He estado y conversado con ellos en casi todos mis viajes, y lo que siempre me impresiona, por insólito, es como se escuchan mutuamente. A pesar de que el uno y la otra me dicen cosas que ya deben haber comentado entre ellos, se prestan mutua atención, sin interrumpirse, sin creerse obligados a terminar el pensamiento del otro o a explicarlo mejor. La naturalidad la falta del más mínimo afán de impresionar, el respeto por la opinión ajena, que hace tan fácil decir ante ellos lo que uno piensa, o más aún: que a una la alienta a explicarse con ellos, son modalidades que explican el estrecho vínculo espiritual que los une. Quizá ese modo de ser puede darse únicamente en un ambiente cultural y maduro y sólo entre dos seres de inteligencia excepcional.

Habla usted de madurez cultural: ¿Cree que falta en nuestro país?

Falta en toda América. Falta en todo

país de civilización joven, en toda sociedad nueva. Pero, en cambio, hay otras cosas. La espontaneidad, por ejemplo. Y cierta vitalidad como, tomemos por caso, la que caracterizó a las novelas norteamericanas de la década entre el veinticinco y el treinticinco y que persiste en muchos escritores norteamericanos de hoy, a pesar del macartismo. En cambio en Alemania, en cuanto a cultura, no se recupera fácilmente lo que el nazismo destruyó. En parte, nuestros problemas se deben a esta falta de madurez. Por ejemplo, cuando uno vuelve de Europa, de Italia —y específico Italia porque acabo de pasar allí un mes— asusta el pensamiento primario, elemental, de nuestra prensa "seria". Después se advierte que ese provincianismo, o más bien dicho, colonialismo, afecta a casi todos los sectores de la vida del país. Se sustituye la audacia con el "estar al día". Estamos informado de la opinión del último crítico sobre la última película de Ingmar Bergman —cuando no sobre si Soraya está o no está triste, o sobre la vida en el yate de Onassis—, pero se nos escamotean noticias referentes a hechos que están cambiando el mundo. Justamente el miedo al cambio nos paraliza.

¿Se refiere sólo a un sector determinado?

Quisiera referirme sólo a un sector. Claro que en el de los "bien pensantes" que nos gobiernan es más evidente, quizá porque es dueño de los medios de información. Pero incluso entre quienes no le temen al cambio social, sino que lo desean, hay una tendencia a pensar con fórmulas ya caducas. Y, por eso, a expresarse de manera poco convincente. Mientras no haya posibilidades de diálogo entre marxistas y no marxistas, hasta los que dominan el método más exacto y más ajustado a la realidad, pueden caer en el dogmatismo que se traduce verbalmente en lo que Togliatti llama "salmoteo de talmudistas". En cambio la explicación clara de la realidad, aunque hecha consigna, prende en las almas límpidas... Desgraciadamente quienes reprochan sin cesar el dogmatismo de izquierda no advierten, o no quieren advertir, que si el sectarismo de derecha cansa menos a los oyentes desprevenidos es porque tiene a su disposición más fórmulas hechas...

¿A qué atribuye usted que a esta altura de la historia, se persista en ese "salmoteo"?

Yo creo que la pereza mental. A falta de comprender a fondo una doctrina y a la sospecha de que, en realidad, no se la comprende bien. Aquí también entra el miedo. El miedo a lo que no puede ser resuelto con una fórmula, el miedo a que la realidad sea más compleja de lo que una imaginación débil presupone. Algo así como lo que pasa en general con los norteamericanos, pero al revés.

(Continúa en pág. 12)

MARIA ROSA OLIVER...

(De pág. 11)

¿Cuál es, a su juicio, el problema más serio que enfrenta la juventud argentina? ¿Y la juventud europea?

La desorientación y, como ustedes han dicho en su editorial del número anterior: la falta de convicción en lo que se hace, y la falta de maestros lúcidos. Eso está profundamente vinculado a lo que yo llamé inmadurez del país. Los jóvenes europeos tienen mucho más "ambiente" cultural, histórico, artístico. No obstante, y a pesar del repentino florecimiento económico de algunas naciones de Europa occidental —no sé si será largo o corto— creo que los jóvenes se enfrentan, aquí y allá, con problemas equivalentes. Lo que no significa iguales. Ellos se mueven en un ámbito cultural que ofrece mayores posibilidades de realización.

Ese contorno, ¿existe también en la U.R.S.S., o, como se dice, allí todo es gris sobre gris?

Me suena esta última frase, y me parece que no la dijo un reaccionario. Bueno, quizá a algunos pueda parecerles menos "gris" meterse en una boite a matar el tiempo sin cambiar palabra con sus acompañantes que asistir entre la gente reunida en un parque al recital de un poeta nuevo y oír las preguntas que luego le hacen y la polémica que se suscita. Quizá a otros les parezca más "colorido" ver a una mujer desvestirse en un escenario, como si no la vieran en sus casas... Los colores son cuestión de gustos... Hay un hecho, sí, característico en la U.R.S.S.: sea cual fuere la actividad elegida, los jóvenes la cumplen libres de la angustia económica.

Usted está escribiendo sus memorias, ¿qué puede decirnos de ellas? ¿Por qué las escribe?

No son memorias, son relatos de distintas etapas de mi vida. He terminado los de mis primeros doce años con la intención de que sean testimonio de lo que era una familia dada, en un país dado, en una época dada; los escribo sin nostalgia ni complacencia, y creo que podrán servir a las generaciones futuras como documento de una etapa de la vida nacional.

En los últimos tiempos escribe poco en las revistas literarias. ¿Por qué?

Porque las que quieren ser estrictamente literarias no aceptarían un artículo en que expresare mis ideas sobre los problemas económicos y sociales, que son los que me interesan. Por otra parte estas revistas, tal el caso de *Sur*, siempre han aceptado mis colaboraciones de índole literario. Colaboro, cuando me lo piden, en las revistas de combate.

¿Considera que estas revistas cumplen su cometido?

Considero ante todo que quienes lo gran sacarlas hacen una obra heroica; ninguna publicidad ayuda a financiarlas, y en cada número corren el riesgo

de que la censura las secuestre. Y si corren ese riesgo es porque cumplen su función. Pero debo aclarar algo. No con todo lo que se publica en estas revistas estoy de acuerdo, no estoy de acuerdo con aquello que les resta eficacia.

¿En el orden político?

No, generalmente en el orden ético y también estético. El brulote personal, la alusión a la vida privada, el chisme, quitan autoridad a cualquier publicación destinada a tratar problemas serios.

¿Y del Escarabajo, qué opina?

Como lectora, que lo leo de la primera a la última página. Refleja ideas muy vitales, pero le reprocho el que no lleve —en la medida que yo desearía— esas ideas a la unión. A la unión que es el resultado de diversas corrientes que convergen en lo esencial. Y ustedes saben que lo esencial es hoy defender la paz del mundo y promover los cambios que curen a nuestro país. Todo el esfuerzo que ustedes, y otros como ustedes realizan, todo ese dinamismo múltiple debe encauzarse a la solución de esos problemas. Es urgente una toma de conciencia lúcida de quienes, en algún momento, van a tener que asumir la responsabilidad de la vida cultural del país e incluso de sus destinos.

APENDICE CON RESPUESTA OBLIGATORIA**Si tuviera que partir hacia Marte, o por ahí, y tuviera que llevarse algo de la Tierra, aparte de una colección completa del Escarabajo, ¿qué se llevaría?**

A mi sobrina nieta, sin lugar a dudas... siempre que hubiera allá aire acondicionado.

¿A qué persona o personas metería usted en la cárcel? ¿Por qué?

Son tantas que tendríamos que estar toda la noche mencionándolas, pero al poco tiempo me darían lástima y las soltaría. Aunque es más fácil que sea yo, y no ellos, quien vaya a la cárcel.

¿Qué opina de Pepa y que cree que Pepa opina de usted?

Para eso tendría que oírnos cuando discutimos o nos peleamos. Le puedo decir, eso sí, lo que ella me pregunta de mis amigos, los escritores jóvenes: Si charlan tanto, ¿cuándo les queda tiempo para estudiar o trabajar?

¿Qué opina del amor? Nada de amor universal. Amor entre hombre y mujer.

Por lo pronto no creo a los que dicen amar a la Humanidad, con hache mayúscula, y no son capaces de estimar a su prójimo; y creo que quien no ha amado a un hombre o a una mujer, es poco capaz de amar a su prójimo.

¿Qué le preguntaría a María Rosa Oliver, y que cree que ella le contestaría?

¿Por qué has sido tan haragana, por qué no has trabajado más y estudiado más toda tu vida?

—Porque siempre lo que me ofrecía la vida me fascinaba más que lo que yo creía que podía hacer. Es tan linda la vida.

¿Qué nos preguntaría a nosotros?

Y a ustedes. ¿No les parece linda la vida, no vale la pena defenderla, mejorarla?

ESCUELA OBJETIVA:

REFLEXIONES SOBRE LA NUEVA NOVELA

VUELO

publicación cultural - apareció N° 58

MARIATEGUI Y EL MOVIMIENTO FUTURISTA
NUESTRA LATINOAMERICA MESTIZA**ENCUESTA**Responden Antín, Martínez Suárez, Birri,
Alventosa, Ríos, Mahieu y Berend.NUEVA MUSICA EN BUENOS AIRES
RODOLFO ARIZAGAJUEGO INTERPRETATIVO DE LOS ACTORES:
B. BRECHTPOEMAS - CUENTO - COLOQUIO - VOCES
ZOO - PIROGRABADO

Pídala en las librerías

MATAR A UN NIÑO...

(De pág. 9)

la verja y ven un espectáculo en el camino que jamás olvidarán.

Porque no es verdad que el tiempo cure todas las heridas. El tiempo no cura la herida de un niño muerto y cura muy mal el dolor de una madre que olvidó comprar azúcar y mandó a su hijo a través del camino para pedirla prestado; e igualmente, mal cura la congoja del hombre una vez feliz, que lo mató.

Porque el que ha muerto a un niño no va al mar. El que ha muerto a un niño vuelve lentamente a casa en medio del silencio y junto a sí, lleva a una mujer muda con la mano vendada; y en todos los pueblos por los que pasan ven que no hay ni una sola persona alegre. Todas las sombras son más oscuras y, cuando se separan, todavía es en silencio; y el hombre que ha muerto a un niño sabe que este silencio es su enemigo y que va a tener que necesitar años de su vida para vencerlo, gritando que no fue su culpa. Pero sabe que esto es mentira y en sus sueños de las noches deseará en cambio tener un solo minuto de su vida pasada para hacer este solo minuto diferente.

Pero tan cruel es la vida para el que ha muerto a un niño, que todo después es demasiado tarde.

(Traducción directa del sueco de Jaime Peralta Peralta)

KOSTANTIN FEDIN

Konstantin Fedin es, junto con Miljail Shojolov, Leonid Leonov y Konstantin Pautovski, uno de los mayores escritores rusos vivientes. Hace sesenta años nació en Saratov y comenzó su labor literaria en 1919. En 1920 conoce a Gorki en San Petersburgo. Al año siguiente Gorki lo lleva al grupo de los Hermanos Serapión. En su artículo Eramos diferentes Fedin ha descrito el clima de fuerza y vitalidad predominante en el grupo que estuvo íntimamente ligado a su juventud. Los Hermanos Serapión intentaban renovar las tradiciones narrativas de Rusia, dar nueva fuerza a las concepciones estéticas, sobre el modelo de la novela occidental de aventuras, desde Stevenson o Conan Doyle. Con parecido fervor de novedad fueron escritas las primeras no-

velas y narraciones de Fedin. Las ciudades y los años (1924) es una obra de fuerza épica y consumada habilidad técnica. Lo mismo puede decirse de su segunda novela Los hermanos (1928) y los bellos relatos que escribió en ese tiempo. En sus obras de madurez —de El rapto de Europa (1934-35) a la trilogía de post-guerra Primeras alegrías (1945), Un verano extraordinario (1948), Las hogueras (1961)— se atenúan las búsquedas y los experimentos y se afirma la tendencia a la prosa lenta y vasta de una epopeya histórico-social, rica por su sereno equilibrio y su mantenida solidez. Konstantin Fedin, escritor de formación y cultura europeas es, al mismo tiempo, profundamente ruso. Dirige hoy la Sociedad de Escritores Soviética.

nocimiento del desarrollo, movimiento desigual, lleno de internas contradicciones. El artista descubre la contradicción, la compara, busca los fenómenos dotados de una predominancia vital. Aquí está la base del trabajo del artista: en la selección de los sucesos, y aquí, en los primeros pasos del trabajo, se inserta la fantasía creadora. Los fenómenos dotados de vitalidad predominante están expuestos por el mundo psicológico del escritor. Pero tal expresión no se da aún íntegra y completa; es siempre contradictoria y rica en su intencionalidad.

Así veo el proceso de tipificación de los fenómenos que conducen al artista a la encarnación de la realidad en la imagen. Se trata de un proceso creativo. Su resultado es la creación de imágenes, de aquellos cuadros imaginarios que casi se manifiestan como la quinta-esencia de la realidad. El trabajo de la fantasía del artista es seguir el desarrollo lógico de la imagen. Lo cual quiere decir que la fantasía no debe destacar la imagen de la lógica de la vida, no debe transformar la imagen en una fantasmagoría. La fantasía no excluye la lógica; más bien, es tanto más ilimitada cuanto más penetrada por la lógica.

Es imposible escribir una novela fantástica sin premisas científicas reales, establecidas por la experiencia. Si la tomamos como base, podremos caminar tras los razonamientos lógicos y entrar el mundo de la fantasía. Don Quijote, evidente producto de la fantasía, es, a un tiempo, realidad agudizada. La fantasía no es el único instrumento del escritor pero es —a mi juicio— el más importante. La riqueza de las asociaciones, la solidez de las estructuras, la fuerza de los caracteres, son procedimientos expresivos de gran eficacia. Todos estos procedimientos son hijos de una sola madre: la fantasía artística. Sin fantasía no se es artista. Y sólo para el artista puede llegar a ser posible reproducir la vida en toda su verdad.

Acaba de aparecer:

VIAJE A TRAVES DE UTOPIA

por María Luisa Berneri

Estudio de las principales obras utópicas desde Platón e Hipodamo a Huxley y Zamyatin. Las tendencias autoritarias y libertarias de una vasta literatura desentrañadas con talento y erudición ejemplares. Prólogo de Lewis Mumford.

368 pp. - 14 X 20 - \$ 300.—

PROYECCION

Avenida de Mayo 1370 - Tel. 38-4196

EL ESCARABAJO DE ORO • 13

la realidad de lo fantástico

TIEMPO NATURAL Y TIEMPO NOVELISTICO:

Si se priva al arte de convencionalismo se le priva de la propia esencia. Ya en la idea misma de transferir la vida a las páginas de un libro hay algo de irrealidad. Un fenómeno como el tiempo, aun en el realista más declarado, destruye totalmente la realidad que conocemos en la naturaleza. El tiempo natural no tiene nada en común con el tiempo novelístico —y esto vale para Tolstoi como para Chejov, para Balzac lo mismo que para Flaubert. La inverosimilitud en el arte es inevitable, y el narrador es tanto más artista en la medida que más se interese por crear la ilusión de la verosimilitud. Esto parece claro si se compara, por ej., la refiguración de la muerte en Tolstoi y en Balzac, considerada desde el punto de vista de la verosimilitud. ¿Qué cosa puede ser más absurda que los larguísima discursos pronunciados en la agonía por los héroes de Balzac? ¿Qué silogismos salen de los labios de la agonizante Madame Claas mientras amonesta a su hija mayor y a su marido!

Pero la ilusión de la realidad de esta muerte ejerce su acción, y el lector siente la muerte de esa infeliz y cree en el realismo de Balzac. Bajo la pluma de Tolstoi, cada muerte se transforma en una obra maestra del realismo frente a las "muertes" de los escritores fran-

ceses. No obstante, aun aquí se tiene siempre la ilusión de la verosimilitud. Por ej., la muerte de Ana Karenina está llena de convencionalismo que hace creer como realidad la refiguración artística. La única cosa que acerca el arte y la vida es el movimiento.

Pero aun esta proximidad es de naturaleza convencional, porque el tiempo de la novela y el tiempo de la vida son incommensurables. Por tal motivo no existe razón alguna que pueda o deba rehuir el convencionalismo. La naturaleza del arte es la ilusión: el realismo al estado puro es mera abstracción.

LA REALIDAD AGUDIZADA:

La verdad de la vida sólo puede darse en el arte mediante la fantasía creadora. Si se entendiera la reproducción de la realidad en la literatura como una reproducción especular de los hechos, la literatura no sería más que una enumeración de los casos de la vida. Tal enumeración quedaría privada de sentido poco después, por todos los "casos" que se acumularían sin agotar la plenitud de la vida. No sabemos con cuáles casos comenzar ni con cuáles concluir la reproducción de la realidad, porque no conocemos ni el principio ni el fin de la realidad misma. La observación o el estudio de la vida por parte del artista radica en el co-

CONCIERTO PARA PANTALON CORTO



"No se olviden del cumpleaños de Rafael Alberti", nos ordenó por teléfono Lea Lublin. María Rosa Oliver, quizá con las mismas palabras o acaso diciendo simplemente Rafael, y levantando un dedo admonitor, apeló también a nuestra compostura. Lo mismo que cuando uno es chico y escucha que

mañana a la mañana vendrá el padrino, y pasa toda la noche en vela imaginando su gigantesca estatura, proponiendo a la desvelada luna diálogos memorables, calculando el momento en que, ante el padrino, distraídamente, dará una vuelta carnero. Igual. Que por algo sabíamos antes hasta qué punto no era una visita como los tíos, por ejemplo, que cualquiera tiene y encima son parientes, y pasa el tiempo inventor de analogías y después se sabe que tampoco el cumpleaños de un poeta es como el de las otras personas que uno agarra la agenda, se golpea la frente, piensa a éste qué le regalo y acaba haciendo un telegrama que dice feliz cumpleaños. Con la visita de hace mucho, igual. Uno sabía muy bien que no era posible recibirlo diciéndole cómo le va, padrino, y por eso, porque lo sabía, debió ser arrancado de viva fuerza de atrás de la cómoda esa humillante mañana en que comprendió por primera vez el mecanismo secreto que más tarde, durante toda su vida, lo impulsará diabólicamente a caerse de la bicicleta delante de la muchacha rubia, a emitir un falsete en lo mejor de un verso, a reirse en los velorios o a tener hipo en una mesa redonda sobre literatura comprometida. Todo lo mismo. Y ahora que el astigmatismo nos ha borrado la cómoda, pero no nos disminuyó la estatura del padrino, estamos acá, en fila, mirando de reojo a Alberti, diciéndole de pronto a María Teresa: dígame que decimos feliz cumpleaños.



GRi

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

leonardo da vinci

lleRíAs

"Porque Demócrito crea que el genio vale más que el arte y excluya del Helicón a los poetas sanos de juicio, hay muchos necios que se dejan crecer las uñas y la barba, buscan sitios solitarios y dejan de bañarse. Buen medio de adquirir talento y renombre de poetas éste de no confiar jamás al barbero

Liciano una cabeza que no la curaría todo, el vedegambre de tres Anticiras.

—¡Oh necio de mí, que mal hago en purgarme al volver la primavera! Si no me purgara nadie hacía mejores versos que yo." (Quinto Horacio Flacco, *Obras Completas*, p. 524).

Vedegambre: o heléboro; dicen que tiene virtud contra la locura. Lo traían de Anticira, isla del Archipiélago, entre las islas de Janna y la Levadia. Comúnmente ponen dos islas de ese nombre: Horacio consigna tres.

LOS OBISPOS DEL MAR

En una mesa redonda aparecida a la altura de Larrea al 1200 (Organización Sionista Femenina Argentina) el escritor Bernardo Verbitsky, que no estaba, fue valientemente oscurecido por el **humour** (acuoso) de Bernardo E. Korembliit, quien, como con naturalidad le ocurre si estaba, aunque en cierto modo, y si hemos de ser científicos, tampoco estaba. O estaba en otro sitio: fuera de lugar, por ejemplo. La mesa —de la que participaron Boleslao Lewin, González Lanuza, Imbert y el autor de **La Torre de Marfil y la Política**— respondió a la inexorable curiosidad de Adela Grondona, la cual, como se sabe, lleva preguntándole “¿Por qué escribe Usted?” a casi todo el país, con resultados negativos al parecer, pues es notorio que hasta el presente no ha encontrado el menor motivo para dedicarse ella misma a este fácil ejercicio. Korembliit, decíamos, se mostró enérgico con Verbitsky, estuvo inesperado cuando, con un originalísimo **calembour**, habló de “el lugar común y el lugar-comunismo”, refutó para toda la vida a Jean-Paul Sartre, pues, desde ahora, el compromiso literario no existirá, y nos alivió a todos los prosélitos de las bellas letras al insinuar que “si falla el bloqueo a Cuba va a ser fusilado junto a otros amantes de la buena literatura”. Lo cual, no sabemos bien por qué, nos recuerda la leyenda de los Obispos del Mar, tomada por Proetorius de las **Crónicas Holandesas** donde se lee que Cornelio de Amsterdam escribió a un médico llamado Gelbert, de Roma, relatándole el suceso. Suceso idéntico, por otra parte, al que se narra en la **Historia Eclesiástica** de Spontanus y como bien dice Proetorius, en las **Memorabilia** de Volfins. Lo que no le impidió a Heine reproducirlo textualmente cuando, al hablar de la Reforma de la Iglesia Anglicana, se vio necesitado a demostrar que no era él quien había inventado a los obispos del mar, pues “me guardaré muy bien”, explica, “me guardaré muy bien de inventar mayor número de curas. Ya tengo bastante con los que vemos. Conozco algunos más a quienes quisiera ver hacer una visita a sus colegas del océano y regocijar con su presencia a la **cristianidad submarina**. La incredulidad aún no ha penetrado en las profundidades del Océano; allí no se han impreso todavía obras de Voltaire a 5 céntimos; los obispos del mar nadan por allí pacíficamente en medio de sus rebaños de fieles. Algunos ingleses, conversaban ayer conmigo sobre la reforma de la Iglesia Anglicana episcopal: yo les he dado el consejo de hacer de sus obispos de tierra otros tantos obispos de mar”. (Enrique Heine, **Los Dioses en el Destierro**, pág. 92). Dicho lo cual, nos resulta imposible retomar el hilo de nuestras ideas.

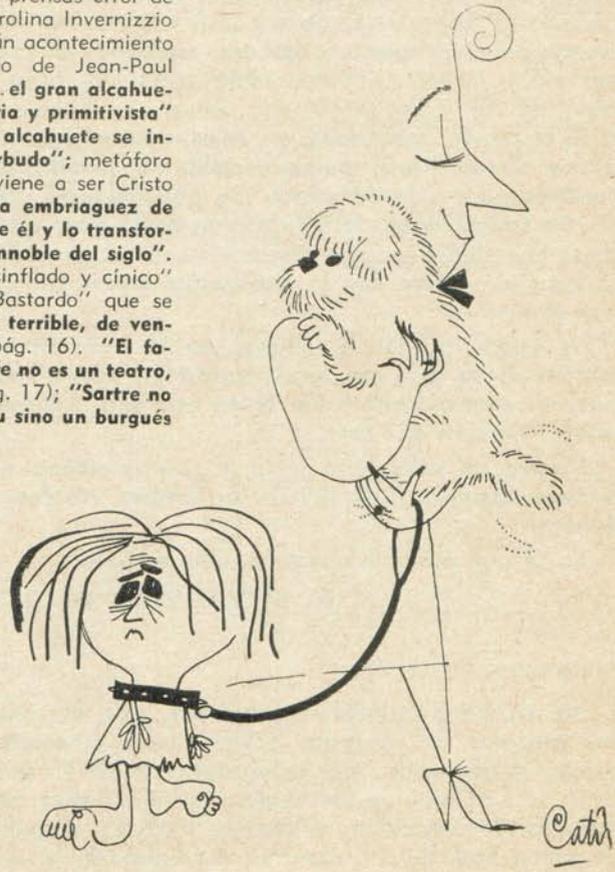
EL MORDISCO EN EL GARRON

En la intersección de dos tapas de **Editorial Goyanarte**, el señor Rodolfo Seijás, cuya nacionalidad y estado civil se desconocen, acaba de cometer un libro: en el lugar del hecho fue hallada una **Carta a Sartre**. Otros ensayos, pertene-

cientes, se presume, a un caballero de edad provector, son la única pista que hasta el momento poseemos. El millón y medio de reflexiones que un lector de nuestra revista nos ha enviado al conocer el suceso —reflexiones indignadas, psicoanalíticas, prohibidas por la censura, divertidísimas, apenas discernibles del más negro insulto, filosóficas, con la punta del zapato, recomendando cosas inauditas— nos obliga, por falta de espacio, a reconstruir nosotros mismos, con moderada sintaxis, el luctuoso hecho. No una, no. Grillerías para 20 años nos ofrece el rico universo mental del señor Seijás. Yo lo vi primero, gritan, traé para acá, angurriente, el director tiene prioridad, soltó ese libro te digo. Perdón: el vocablo libro es una exageración, una costumbre. Se emplea, en la presente grillería, a modo de hipótesis de trabajo, en tanto nuestros expertos investigan el origen —presumiblemente orgánico— del objeto. Los monarcas queménidas —acotan por aquí— idearon la escritura cuneiforme, otro rebate el aserto y dice que fueron los comerciantes babilónicos, quienes, debiendo marcar la mercadería, le hacían distintas muescas; la discusión se entabla, ahora, acerca de si tales símbolos o los ideogramas egipcios eran más antiguos que Itelio, aquel de la biblioteca parlante; porque lo que se quiere decir es una frase más o menos así: el libro del señor Seijás no es sencillamente un mal libro. Es, a nuestro juicio, la obra menos importante que ha concebido el pensamiento humano desde la fangosa edad del Nilo, desde Itelio, desde Darío. Nadie imaginó menos, jamás salió de las nobles prensas error de imprenta más vasto, Carolina Invernizzio se ha salvado. Esto es un acontecimiento bibliográfico. Hablando de Jean-Paul Sartre, dice Seijás: “. . . el gran alcahuete de la reacción gregaria y primitivista” (pág. 10), “el Mesías alcahuete se inclina ante el Señor Barbudo”; metáfora feliz en la que Sartre viene a ser Cristo y Fidel Castro Dios, “la embriaguez de la mala fe se apoderó de él y lo transformó en el muñeco más innoble del siglo”. Sartre, además de “desinflado y cínico” es también “el Gran Bastardo” que se disfraza de “activo, de terrible, de vengador, de Tom Mix” (pág. 16). “El famoso teatro de la mala fe no es un teatro, es un número vivo” (pág. 17); “Sartre no es un hombre de espíritu sino un burgués

fracasado y si hubiera nacido con la jeta de Rodolfo Valentino no hubiera escrito una sola línea en su vida” (pág. 15); “Sartre, el burgués ineficaz, el niño pataleante que no quiere nada, el intelectual que intelectualiza el intelecto intelectualizado. El Gran Complicador. ¿Ante quién estará sufriendo? ¿Ante una bella estudiante que le dió calabazas? ¿Ante un niño burgués que tenía los zapatos mejor lustrados que él? ¿Ante alguien que no lo violó?” (pág. 17). Pasamos a la solapa. Dice: “Puede afirmarse que en la carta a Sartre, el profesor Seijás aclara luminosamente la posición del discutido escritor francés (. . .) contribuyendo por lo tanto, a dejar abierto el camino de la filosofía existencialista (. . .). La presente obra ha de marcar un jalón muy importante en la historia de nuestra filosofía”. En efecto, pero, siéntese, siéntese, o mejor, recuéstese allí, veamos, veamos, libérese, diga lo que se le ocurra a medida que yo hablo, bien relajadito, eh, así me gusta. Escribió Edgar Poe: “Vilipendiar a un gran hombre es el método más sencillo que tiene un homúnculo para tocar la grandeza. El cangrejo no habría llegado a ser jamás una constelación si no hubiera tenido el coraje de morder a Hércules en el talón” (Marginalia CXXXVII). Ahora, antes de dar parte a la policía, recordaremos a Gorki. Cierta vez, un señor que había escrito un libro le preguntó: —¿Qué hago, maestro, lo imprimo o lo tiro a la basura? —Imprímalo —dijo Gorki—. De tirarlo a la basura ya se van a encargar los lectores.

Y dijo Jehová Dios: No es bueno que el hombre esté solo; haréle ayuda idónea para él. Génesis I: 18



EDITORIAL (De pág. 4)

sean la característica de esa grillería. Es más, desafiamos a "Jerónima" a que encuentre, no sólo allí, sino en el centenar de grillerías publicadas por El Escarabajo de Oro, o en cualquiera de sus páginas durante cuatro años, una sola alusión personal, un sólo equívoco, algo, cualquier juicio que no haga a la obra o a las ideas de un escritor. Juicios quizá erróneos, o hasta injustos, pero que están más o menos a mil leguas de la innumerable inmundicia de este párrafo: "Será verdad. . . que contrariamente a lo que podía esperarse Abelardo Castillo ha reaccionado muy bien después de la paliza en serio que le propinó Oscar Masotta en presencia de la familia de Castillo por algunas alusiones de pésimo gusto aparecidas en **El Escarabajo de Oro**, y que hasta ha llegado, dando muestras de comprensión, a ofrecer las páginas de dicha revista a Masotta para "discutir en el terreno de las letras". O de este otro: ". . . que Ernesto Sábato ha vuelto muy emocionado con un congreso religioso al que asistió en Suecia?" (Hoy en la Cultura, Como en Radiolandia, pág. 14).

Y ahora queremos hacer nosotros unas preguntas: ¿qué se contesta a esto? ¿hay que afectar una indiferencia que no se siente, y que juzgada a semejante nivel de ideas puede hasta significar asentimiento? Si se escribe, por ejemplo: "no voy a hacerme el insulto de afirmar que, quien sea que le haya informado a Jerónima el familiar pugilismo que le regocija, le informó mal", o: "de donde sea que haya sacado Jerónima que, a mi regreso de Suecia, se me vió muy conmovido con un congreso religioso, creo que exagera: ni aun he vuelto al país, ni me traje congreso alguno conmigo, ni, para ser franco, estuve en Suecia"; si se responde, repetimos, en estos o parecidos términos no se hace, quien escribe, el insulto de condescender a la anécdota. Sí, por supuesto que sí. De todos modos le informaron mal. Pero además: qué significa "contrariamente a lo que podía esperarse". ¿Qué era lo que podía esperarse? ¿y por qué?

Se puede perder la calma, no la coherencia. Hemos dicho que era fácil demostrar, por lo menos, un elemento de mala fe en esa nota. Dimos uno. Vamos a dar tres.

Sábato, al salir Hoy en la Cultura, estaba en Europa: regresó el día 29 de noviembre, No fue a Suecia.

En lo que atañe a nosotros, esto es todo.

EL ESCARABAJO DE ORO

Nota de la Dirección:

No necesito aclarar, me parece, que el tono, los plurales del anterior editorial son absolutamente deliberados. Los integrantes de El Escarabajo de Oro (dos de los cuales, Liliana Heker, secretaria de redacción, y Vicente Battista, a quien el señor Raúl Larra autorizó cordialmente a pu-

blicar la carta que en este número se incluye, fueron testigos de la peripecia que ha herido, ya que no a mí, la enfermiza imaginación de la señora "Jerónima", y varios de ellos estaban conmigo cuando, telefónicamente, cometí el error de ofrecer una página de El Escarabajo de Oro al señor Patricio Canto en cuyo domicilio paraba el autor de "Seis intentos frustrados. . . etc.", para que éste o el señor Canto o quien fuese, refutara nuestra grillería, o aclarase, o nos exigiera una lógica aclaración de lo que en nuestra presencia, y más de una vez, se pretendió una alusión a la homosexualidad: sordidez, o mojigatería, que no sólo estuve y estoy dispuesto a negar, sino que entonces ya negué, creo que con bastante claridad), los integrantes de El Escarabajo de Oro, decía, exigen compartir los términos de una respuesta que asumo totalmente, porque debió ser mía, pero a la que no debo (ni quiero) reducir yo tampoco al inofensivo grandor de una mera aclaración personal. No. Allí se habla de nuestra revista: de "alusiones" publicadas en una sección de la cual todos somos responsables, como revista: y esto (aclaro) no es una precaución, una cautela. Admito haber escrito yo esa grillería, admito, si hace falta, haberlas escrito todas. Niego, en cambio, que yo o cualquiera de nosotros para expresar un juicio —equivocado o no— sobre lo que cree verdadero o falso, inteligente o necio, apele, necesite apelar a un recurso que la señora "Jerónima" reclama, al parecer, como exclusivamente suyo. Derecho de propiedad que se ha ganado y que, se me hace, nadie le disputará nunca en la literatura argentina. Niego también que un juicio —equivocado o no— se refute a puntapiés, a balazos o a golpes de hacha: recursos notables, esto no lo niego, cuando se trata de invadir con batifondo Constantinopla, pero algo inservibles en literatura, aunque sea argentina. Y parecidos, además, a los que en opinión de un orangután robusto probarían la inexactitud del Teorema de Thales, o la incertidumbre del sol. Pero no sólo de mí, y por eso escribo esta nota: no sólo de mí o de El Escarabajo de Oro se habla en la sección de la señora "Jerónima". Se habla también de Sábato. De un escritor que reclamado —y esto lo sé bien yo, y lo sabe Liberman: que fue a nosotros a quienes se nos pidió ir a buscarlo, en nombre de El Escarabajo de Oro—, reclamado para presidir, para jerarquizar la última lista que la izquierda presentó ante la SADE, utilizado, tengo ganas de escribirlo, cada vez que hizo falta su nombre y su firma, merecía por sólo esto o por el mero hecho de haber sido el primer presidente de nuestra publicitada "unión" de escritores, algo más que el fangoso cretinismo de la señora "Jerónima", algo más parecido al respeto. Respeto, no digo al talento: porque si es cierto que "sólo lo semejante conoce a lo semejante", como le parecería a Hegel, presenciar un reconocimiento de tal índole en nuestro país, en nuestra izquierda,

(Continúa en pág. 26)

abelardo castillo

ALLSO SPRACH EL SEÑOR NUÑEZ

cuento (1)

Pero un lunes, sin aviso previo, Núñez llegó a "La Pirotecnia" con una valija, o tal vez era un baúl grandioso, descomunal, pasó por la portería a las diez y media, no marcó la tarjeta, no subió al guardarropas. Abrió la puerta vaivén de un puntapié y dijo:

—Buen día, miserables.

Veinte empleados, tres Jefes de Sección y un Gerente, sintieron recorrido el espinazo por una descarga eléctrica que los unía un misterioso circuito. En el silencio sepulcral de la oficina, las palabras de Núñez resonaron fantásticas, lapidarias, apocalípticas, increíbles. Nadie habló ni se movió.

—Buen día, he dicho, miserables.

Núñez, con calma, corrió su escritorio hasta ponerlo frente a los demás, y, como un catedrático a punto de dar una clase magistral, apoyó el puño derecho sobre el mueble, estiró a todo lo largo el brazo izquierdo y apuntando el cielo raso con el índice, dijo:

—Cuando un hombre, por un hecho casual, o por la síntesis reflexiva de sus descubrimientos cotidianos, comprende que el mundo está mal hecho, que el mundo, digamos, es una cloaca, tiene que elegir entre tres actitudes: o lo acepta, y es un perfecto canalla como ustedes, o lo transforma, y es Cristo o Lenin, o se mata. Señores míos, yo vengo a proponerles que demos el ejemplo y nos matemos de inmediato.

Levantó del suelo la valija, la puso sobre el escritorio, se sentó y extrajo de entre sus ropas una enorme pistola. Mientras sacaba del bolsillo un puñado de balas, la señora Martha, una dactilógrafa, dio un grito.

—¡Silencio! —rugió Núñez.

Ella se tapó la boca con las manos: de sus ojitos redondos brotaban lágrimas.

—Señora —el tono de Núñez era casi dolorido—, tenga a bien no perturbarme. El hombre, genéricamente hablando, se vuelve tan feo cuando llora... Llorar es darle la razón a Darwin. Toda la evolución de la humanidad es un puente tendido desde el

pitecantropus a la Belleza. La fealdad nos involuciona. Por eso, porque sólo ella, en cualquiera de sus manifestaciones, tiene la culpa del estado en que se halla el mundo, no titubearé en eliminar de inmediato cuanto pueda seguir afeándolo. Sin embargo, quisiera que cada uno de ustedes muriese por propia voluntad.

La señora Martha ya no lloraba. El dijo:

—Sí, por propia voluntad, después de haber comprendido lo grotesco, lo irrisorio que es el Empleado de Oficina. Por otra parte, amigos, el suicidio es la muerte perfecta. Morimos porque se nos antoja. Nadie, ninguna fuerza inhumana nos arrastra. No hay intervención del absurdo. Queda eliminada la contingencia. Se hace de la muerte un acto razonable; quien se mata, ha comprendido, al menos, por qué se mata.

Se interrumpió. Había interceptado una señal subrepticia que el señor Perdiguero acababa de hacer al cadete.

—Oh, no. —Núñez sacudía la cabeza, apenado—. Trampas no. Oiga, señor Perdiguero, parece que usted no ha comprendido —sopesaba la tremenda Ballester Molina—. Ocurre que fui campeón intercolegial de tiro al blanco.

De pronto gritó:

—¡Mirarme todos!

Veinticuatro pares de ojos convergieron sus miradas en los ojos de Núñez: abejas penetrando en el agujerito de un panal.

—¡Pararse!

Veinticuatro asentaderas se despegaron de sus sillas como accionadas por súbitas tachuelas.

—¡Sentarse!

Veinticuatro unánimes plof.

—¿Comprendido?

Encendió un cigarrillo. El humo, azul, se elevaba en sulfúricas volutas. Núñez meditaba. Como quien prosigue en voz alta una reflexión íntima, dijo:

—Sí. Indudablemente el oficinista no pertenece a la Especie. Es un estado intermedio entre el proletario y el parásito social. Un monstruito mecánico, incubo del Homo Sapiens y la Remington. Imagino el futuro: los hombres nacerán provistos de palanquitas y botones. Una leve presión aquí, camina; otra allá, habla; se acciona aquél botón,

eyaculo; éste de acá, y orina. No, no me miren asombrados. Eso es lo que seremos con el tiempo. Sucede que se ha degradado el trabajo; la gente ya no quiere andar de cara al sol, la camisa entregbierta y las manos sucias, de gran francachela con la naturaleza. No. El campo está vacío. Los padres mandan a sus hijos al colegio para que sean empleados de banco. Porque también eso se ha degradado: la sabiduría. Que trabajen los brutos y que estudien los locos; el porvenir del género humano está detrás de un escritorio. Si Sócrates resucitara, sería gerente.

Mientras hablaba, sus manos iban dejando caer rítmicas cápsulas sobre la valija: top, top, top. Parecía absorto en aquella operación.

—¿Saben?: me dio miedo averiguar el número exacto de oficinistas que hay en Buenos Aires...

De pronto, bromó:

—¡Pararse!... Así me gusta: la obediencia y la disciplina son grandes virtudes. Si no, miren ustedes a Alemania: el pueblo más disciplinado de la tierra. Por eso lo pulverizan sistemáticamente en todas las guerras. Pero, al menos, se hacen matar con orden. Sentarse. Lo que quiero decirles es que los odio de todo corazón. Y los odio porque cada hombre odia a la clase que pertenece. Ustedes, los oficinistas, son mi clase. Y nadie se asombre, que esto es dialéctica: la lucha de clases se basa, no, como suponen los místicos, en la aversión que se le tiene a la clase explotadora, sino en el asco personal que cada individuo siente por su grupo. Esto es simple. Si los proletarios no odian su condición de proletarios, no habría necesidad de hacer la revolución. Querer transformar una situación es negarla: nadie niega lo que ama. Lo que pasa es que por ahí se juntan cien mil tipos enfermos de misosiquia y, por ver si resulta, deciden dar vuelta del revés la cochina camiseta social, y es lógico que, para lograrlo, deben exaltar justamente aquello que aborrecen. Pero yo estoy solo. Yo no me siento unido a ustedes por ningún vínculo fraterno. Yo no les digo: salgamos a la calle y tomemos el poder. No me interesa reivindicar al empleado. Nunca gritaría: ¡Viva el libro Mayor!, ¡queremos más calefacción en la oficina! ¡dénos más lápices y tanques de birome! ¡necesitamos cuarenta bloccc Coloso más por mes!... No. Yo, simplemente los odio. Y cuando les haya hecho comprender lo espantoso que es ser empleado de oficina, entonces, con la unánime aprobación de todos, procederé a matarlos.

Calló. Se había quedado mirando al cadete, un muchacho morochito, de apellido Di Virgilio. Volvió a hablar después de una pausa:

—Oíme, pibe —dijo, y en su voz secretamente se mezclaban la conmiseración y la ternura—. Vos todavía estás a tiempo.

El muchacho, sobresaltado, dio un respingo.

—Sí, sí, a vos te digo. Vos todavía

(Continúa en pág. 18)

(1) Cuento, no incluido en la edición argentina de "Los Otras Puertas", perteneciente al texto original premiado en el II Concurso Hispanoamericano de Literatura, libro cuya segunda edición, completa, aparecerá en enero, en Cuba.

ALLSO SPRACH... (De pág. 17)

estás a tiempo: tirate el lance de ser un hombre. Escuchá. El empleado de oficina no es un hombre. Es cualquier cosa, una imitación adulterada, un plagio, una sombra. Todos estos que ves acá, son sombras. Fijate que caras de nada tienen. Y no es que siempre hayan sido así. Se volvieron idiotas de tanto cumplir un horario, de atender el teléfono, de sacar cuentas millonarias mientras tenían un peso en el bolsillo. Vos no te imaginás cómo embestia calcular por miles cuando estás haciendo magia negra para llegar a fin de mes sin pedir un adelanto. Oí; estos sujetos tienen grafito en el cerebro; los metés de cabeza en la maquinita sacapuntas y Faber va a la quiebra: son lápices disfrazados de gente. Zombies que hacen trabajar sus reflejos a razón de noventa palabras por minuto. Automatas que piensan con las falangetas. Pero vos todavía estás a tiempo, pibe: todavía tenés derecha la columna y aún no te salió el callito irremediable en el dedo mayor... ¿Sabés cómo se llama este dedo?

Núñez irguió, agresivo, su dedo del medio. Dijo:

—Dedo del Corazón. Qué me contás. Grandioso como un símbolo: un callito que te sale, alegórico, justo en el dedo del corazón.

La señora Martha, furtivamente, enjugó una lágrima: después, como quien la guarda, envolvió su pañuelito y lo metió en el bolsillo.

—Y sin embargo, te va a salir: si te quedás, te va a salir. Y dentro de veinte años serás Jefe de Sección —al decir ésto, Núñez percibió una chispa de odio en los ojos del actual jefe— pero estarás miope, tendrás una protuberancia escandalosa junto a la uña y, de tanto vivir torcido, te vendrá una hernia de disco a la altura de la quinta o sexta vértebra. Hacéme caso, si no, dentro de veinte años, después de haber viajado diecinueve mil veces en colectivos repletos, a razón de cuatro colectivos por día, vas a odiar a la humanidad, te lo juro. Yo sé lo que te digo: andate con los Jibaros, diseca cráneos, hacete anarquista, enamorate como un cretino. Qué sé yo. Pero no sigás acá.

Di Virgilio, con la punta de la lengua asomando por entre los dientes, lo miraba. Después, con lentitud, como fascinado, se puso de pie y quedó junto al escritorio. Núñez sonreía.

—Sí, andate. Andate, te digo...

El muchacho empezó a caminar hacia la salida. De pronto se detuvo: con gesto de pedir permiso volvió la cabeza. Núñez se levantó de un salto. En el extremo de su brazo extendido, la pistola se sacudía frenéticamente: las venas de su cuello parecían dedos.

—¡Andate, bestia!

Di Virgilio desapareció por la puerta vaivén. Un segundo después se ondulaba vertiginosamente en los vidrios ingleses de la ventana que daba a la calle. El hombre volvió a sentarse.

—Como decíamos hace un rato, parodiando al célebre fraile —continuó con calma—: somos una porquería. Cualquiera de nosotros tiene, como mínimo, quince años de trabajo. Esto, que ya nos acredita como imbéciles, sería suficiente para eximirnos de todo escrúpulo en lo que atañe a una eliminación masiva. Pero hay más. El trabajo, en sí, es una extravagancia; en las condiciones actuales de nuestra sociedad asume caracteres de manía paroxística, tan graves, que hay una ciencia destinada a estudiarlo. Ella nos informa que, en el presente, el hombre le dedica el sesenta y cinco por ciento de su vida, y memorizo textualmente: "más de la mitad de nuestro existir conciente y libremente propositivo". Problemas psicológicos actuales, de Emilio Mira y López, página doscientos siete, capítulo ocho. Y bien, yo puedo demostrar que ese porcentaje, con ser impresionante, no es exacto. No hay tal mitad de existir libre. Sin llegar a conclusiones terroristas y afirmar, por ejemplo, que no hay en absoluto libre existir puesto que la libertad es un mito canallesco, hagamos este cálculo...

Una fría mirada de Núñez paralizó, casi sobre las teclas de las máquinas de sumar, los dedos de por lo menos cuatro empleados.

—Lo del cálculo es con la cabeza —anotó—. Cada día, semana tras semana, todos los meses de estos últimos quince años, nosotros, los oficinistas de este peligroso depósito pirotécnico —Núñez acarició significativamente la valija— nos hemos levantado, los menos madrugadores, a las siete de la mañana, para ocupar nuestro escritorio a las ocho en punto. Hemos ido a almorzar, hemos vuelto, hemos salido a las seis de la tarde. ¿A qué hora regresábamos a nuestra casa?: otra vez a las siete, es decir, medio día después. Agreguemos a esto las ocho horas de sueño que recomiendan los higienistas más sensatos: veinte horas. Las que faltan han sido repartidas, y sigo memorizando el opus de antes, en "satisfacer nuestras urgencias instintivas", leer el diario, indignarse por el precio de la fruta, escuchar el informativo, destapar la piletta. Los más normales. Porque los otros, los que disparando enloquecidos de una oficina a otra pudieron pagar la cuota inicial del aparato televisor (que viene a ser la más sórdida, la última maquinación para embrutecer del todo al género humano), los otros, digo: ni eso. ¿Qué tal?

Alguien hipó un sollozo.

—Es necesario decir qué es lo que se hace los sábados y domingos?: dormir, ir al bailongo del club, al cine, al partido, a votar: algunos, todavía, a Misa. Los solteros, salir con la novia o el novio a darse de codazos por Corrientes: los casados, pintar la cocina...

—¡Basta! —clamó la señora Antonia—. Máteme.

—Aún no. La unanimidad, mujer, y sólo ella, manifiesta entre los hombres la voluntad del Gran Tao... ¡Y las va-

caciones! ¿Recuerdan ustedes cómo, en qué estado de ruina, volvieron de las últimas vacaciones? ¿Eso es la vida?: ahorrar energías y pesos durante trescientos cincuenta y cinco días para extravertirlos frenéticamente en diez. Eso es la vida. Vivir a la sombra un año y agarrarse una insolación, complicada con quemaduras de tercer grado, en una semana y media de veraneo.

—Máteme —suplicó la mujer.

—No sea cargosa, señora —y Núñez la amenazó con la culata—. ¿Comprenden ustedes? Yo lo he comprendido. Yo sé lo que es viajar, cuatro veces por día, aplastado, semicontuso, horrorosa, mente estrujado durante dieciocho idénticos años, en un ómnibus repleto. Indiscernible bajo una mezcla de trajes, tapados, sobretodos, piernas, diarios. Ah, yo sé lo que es la Humanidad, delante, detrás, encima del zapato, contra los riñones; conozco la infame satisfacción de sentir la cadera de una impúbber refregada contra el sexo, o un seno tibio, abollándose en el codo... Esa es la vida, la que les espera hasta que se jubilen. Y cuando se jubilen ¡Dios mío!, de qué modo habrán perdido la chance de vivir cuando se jubilen. ¿No entienden? Ustedes ya no pueden cambiar; ya no son jóvenes como Di Virgilio; ustedes están irrevocablemente condenados a viajar así, a veranear así, a trabajar frente a un escritorio así... ¡Entiendan!, si no los mato los espero el banco de la plaza. ¿Se dan cuenta?, ¿se dan cuenta, animales, lo que significa estar jubilado? La jubilación es un eufemismo; debiera decirse: "el coma".

Núñez jadeaba. Una ráfaga de angustia los envolvía a todos. El señor Parsimón, Jefe de Transporte, socialista, en un arranque de humanismo corajudo se puso de pie. El dedo le temblaba. Habló:

—¡Usted deforma la realidad! Usted es un maniático, un pistolero, usted...

—Usted se me sienta —dijo Núñez. Parsimón se sentó.

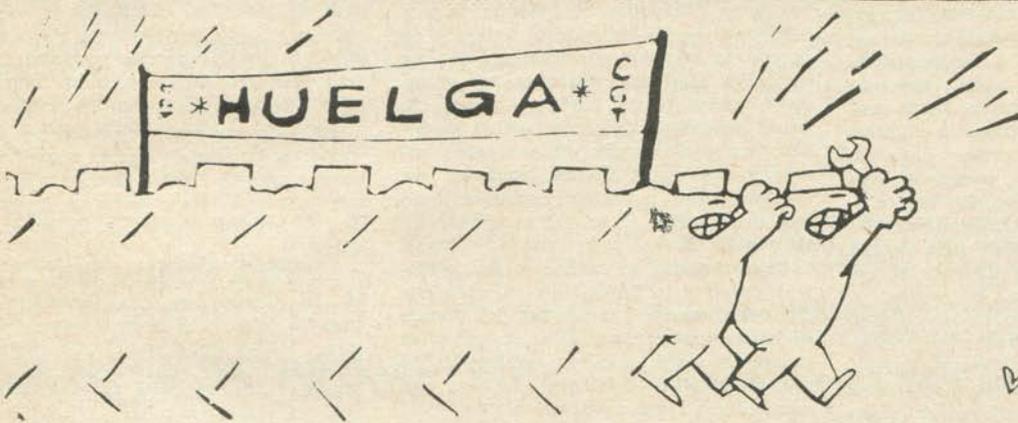
—¡Pero no me callaré! —insistía. Meritorio, miraba de soslayo al gerente. —Usted nos quiere matar. ¿Y por qué a nosotros? ¿Por qué no al ochenta por ciento de la población de Buenos Aires, que vive de la misma manera? ¿Eh? ¿Por qué?

—Voy a explicarle. Por dos motivos: el primero, y acaso el más importante, se sigue de que, Buenos Aires, no es una pirotecnia.

Volvió a acariciar la valija, consultó el reloj y sonrió enigmáticamente.

—Y, el segundo, es que en este momento estoy actuando como el representante más lúcido de un grupo social. Digamos que soy el Anti-Marx del oficinismo, y como tal, he resuelto hacer la revolución negativa. Como Marx pienso que esto podría originar un proceso permanente. Pero de suicidios. Iniciado el proceso, yo no hago falta... —se interrumpió—. Lo que estoy notando es mucho movimiento. Vamos a ver: ¡pararse!... ¡Sentarse!... Además, ya

(Continúa en pág. 20)



Catn

"...verde es el árbol de oro de la vida". (Fausto, acto I)



ALLSO SPRACH... (De pág. 18)

se los he dicho, nosotros, particularmente, somos irrevindicables.

—Lo irrevindicable para usted —quien hablaba ahora era el señor Ramundi, gerente de la firma, un sujeto pequeñísimo con cara de ratón bubónico y leves bigotitos canos—. Lo irrevindicable para usted es el género humano. Dicho ésto, calló.

—Usted puede hablar enfáticamente del género humano, pedazo de cínico, porque tiene un Kaiser Carabela, no va al cine, no conoce el fixture y entra al hipódromo por la oficial; pero yo vivo aplastado por ese género humano. Yo tomo el tranvía 84 en José María Moreno y Rivadavia. Yo veo a la gente en grandes montones ignominiosos. Pregúntele a esos perros mañaneros que alzan filosóficamente los ojos desde su tacho de basura y miran hacia el colectivo donde se apiñan cien personas, pregúntele qué opinan del género humano. Yo he adivinado un saludo sobrador, socarrón, en la mirada de esos perros, dicen: "Chau, Rey de la Creación, lindo día para yugarla, ¿no?" Eso dicen. El amor a nuestros semejantes tiene sentido si no nos imaginamos a nuestros semejantes en manifestación. Nuestros hermanos, de a muchos, pueden producir cualquier cosa: miedo, lástima, oclofobia; pero no buenos sentimientos. La prueba más concluyente de esta verdad es que, los tipos más amantes de la humanidad, los místicos, los santos, se iban a vivir al desierto o a la montaña, en compañía de los animales. El mismísimo Jesús, predicaba el Amor Universal en una de las regiones más deshabitadas del planeta. Cuando fue a Jerusalén, y vio gente, empezó a los lagigazos. Mahoma, mientras estuvo solo, hablaba del Arcángel y de Borak, la yegua alada; cuando se la tomó en serio y comprendió qué es el Amor, armó un ejército.

En el entrecejo de Núñez, dos arrugas paralelas caían verticalmente, profundas, hasta el nacimiento de su nariz. Murmuró algunas palabras en voz baja. El señor Parsimón pareció a punto de decir algo, pero un gesto terrible de Núñez lo detuvo.

—¡Nadie más habla!

Luego, cambiando de tono:

—¡Y pensar que hubo tiempos en que la humanidad era feliz! Porque, ¿saben?, hubo una época en que ocurrían milagros sobre el mundo. La tierra era ancha y hermosa. Los dioses, entonces, no tenían ningún prurito en compartir el cotidiano quehacer del hombre; intervenían en las disputas de la gente; astutamente disfrazados, les violaban las esposas... ¡Época azul! Las diosas, lascivas, se revolcaban con los efebos sobre el trebol, y era posible ver, en cualquier medianoche de plenilunio, un carro que venía por la llanura, uncido de panteras. Y sobre el carro: los dioses, fachendosos, peludos, pegando unas carcajadas bestiales, coronados con racimos de uvas... A propósito, ¿saben lo

que tengo en esta valija?: una bomba de tiempo, media docena de detonadores, siete kilos de dinamita y tres barras de trotil.

Cuando acabó de decir ésto, pudo presenciar el espectáculo más extraordinario que nadie contempló en su vida. Durante diez segundos, todos permanecieron mudos, extáticos, como un marmoreo grupo escultórico; después, en un solo movimiento, se pusieron de pie, corrieron hasta el centro de la oficina, se abrazaron, corearon un alarido dantesco, y, lentamente, con la perfección de un ballet, fueron retrocediendo hasta la pared del fondo. Allí, cayeron desmayados unos cuantos; los demás, con los ojos enormes, elevados hacia el techo, parecían rezar.

—Exactamente así —dijo Núñez— era el terror que experimentaban las niñas cuando llegaba Pan. Por eso, al miedo colectivo se le llama pánico. En fin, al verlos ahí, apelmazados, no puedo evitar figurarme el Sindicato de Empleados de Comercio. Todos unidos: alcahuetes, jefes, delegados... ¡Manga de proxenetas! —gritó de pronto, y los de la pared los miraron con horror: ojos de inmóviles mariposas clavadas por el insulto, como a un cartón—. Pero la Gran Insurrección, la verdadera, reventará como el capullo de una rosa increíble algún día. Ciertos hombres, por supuesto que no todos, comprenderán que la Armonía es la fuerza primordial del universo, y, la Belleza, la síntesis última. Vendrá un profeta y dirá, mientras carga una ametralladora atómica: "¡Crearemos las condiciones del mundo venidero, restituiremos el helenismo y las máquinas serán nuestros esclavos! ¡Somos inmortales! ¡Adelante!..." Por eso, compañeros, voy a matarlos.

—¡Nuestros hijos!

—¡Nuestras esposas!

—¡Cállense, farsantes! Un criminal que, al llegar a su casa, embrutece a su mujer explicándole los beneficios de la mecanización contable, o las posibilidades que tiene de ser ascendido a secretario del gerente, si echan o se jubila o se muere el actual, no tiene esposa. Por otra parte, mirándolo bien a usted, no, no creo que ella lo lllore como una loca. ¡Sus hijos! ¿Creen ustedes que el hecho de robarse algún lápiz para el vástago escolar les da derecho de paternidad? —Núñez pudo observar que Ramundi, al escuchar lo de los lápices, estiraba el cuello por detrás del amontonado grupo, tratando de localizar al aludido—. En verdad, en verdad les digo, que sólo los huérfanos de nuestra generación entrarán en el Reino.

Consultó el reloj. Murmuró: falta poco, y una nueva ola de desesperación convulsionó a los de la pared. La mujer que hacía tan poco suplicaba ser la primera en inmolarse, yacía en el suelo, grotescamente abrazada a los tobillos de Parsimón, quién, dando inútiles saltitos, trataba de desembarazarse de ella. Núñez se puso de pie. Parecía soñar en voz alta:

—Es cierto. Algunos hombres son inmortales. Yo soy de ellos. Di Virgilio

se encargará de propagar mi nombre. El dará testimonio. Allso Sprach el señor Núñez... Cuando esto explote, otros comprenderán; dirán: él lo hizo. Cuando lo entiendan, ellos también se matarán. La hez humana será raída de la tierra. Algún conscripto inspirado organizará el fusilamiento de los oficiales y suboficiales; los curas de aldea entrarán o sangre y fuego en el Vaticano. En crujientes hogueras serán quemadas todas las estadísticas, todos los biblioratos, todas las planillas, todos los remitos. Millones de huérfanos de empleados nacionales, en jocunda caravana, abandonarán las ciudades e irán a poblar el campo. ¡Basta de rascacielos insalubres!, dirán. ¡A vivir en los márgenes de los ríos, como los beduinos, no hacia arriba, lejos de la tierra, sino a lo largo! Oh, y algún día la vida será otra vez ancha y hermosa. Cuando falte espacio aquí, poblaremos la luna, y Marte. La Galaxia también es ancha y hermosa. La Belleza, coronada de pámpanos como un dios borracho, entrará triunfal en la casa del hombre, cortejada de machos cabrios... No, los hombres no nacerán provistos de palanquitas y botones. Les será restituida el alma a los hombres. ¿Comprenden? ¿Comprenden ustedes?

Algunas cabezas comenzaron a levantarse. La voz de Núñez temblaba de puro profética. Era Dionisio. Sólo los jefes y sus allegados parecían no entender. El hombre levantó la Ballester Molina.

—¡Será la euforia de vivir! —gritaba, al tiempo que, con formidable estruendo, disparaba unos cuantos tiros al aire. —¡La embriaguez! ¡La canonización de la risa! ¡Los presidentes de los pueblos serán elegidos por concurso, en grandes Juegos Florales de poesía! Porque todos los hombres serán poetas. ¿No entienden, tarados? Esta es la chispa madre. Dentro de un instante volarán por el aire todas las instalaciones de la Pirotecnia. Dentro de un momento seremos el monumento negativo: no un panteón, un agujero. Y, de acá a cien años, pondrán una placa recordatoria en el fondo. Una placa con el nombre de todos nosotros.

Núñez, con ambos brazos levantados, seguía descargando estrepitosamente la pistola. Como copos de nieve, caían, desde el cielorraso agujereado, blanquísimos trozos de yeso. Era el momento sublime, sinfónico. De pronto, también los ojos de los jefes empezaron a brillar de felicidad. Los del suelo se habían puesto de pie.

—Así me gusta, que entiendan. Las hecatombes no necesitan más que una chispita para propagar el fuego propiciatorio: ¡nosotros somos esa chispita! Veo la felicidad en todos los rostros. ¡Adelante, hermanos! Hermanos, sí. Mu-ramos.

En efecto, la felicidad de todos los rostros, en especial la de los jefes ahora, iba en aumento. Alcanzó su paroxismo cuando, los diez policías y los dos empleados del Vieytes entraron por la

(Concluye en pág. 24)

arnoldo liberman

CHARLOT de NAZARETH

"Jesús: un hombre solitario, que ha sido el más grande incomprendido de todos los tiempos".

Charles Chaplin

Jesús,
yo te hubiera bautizado,
con el nombre de Carlos,
y quizá,
de entrecasa,
con el más tierno de Carlitos.
Así,
hermanos ya en el gesto,
y en las venas,
y en la magia,
no lo habrías traicionado en la gramática.
Porque yo te he visto con tus pupilas tristes,
andar,

julio huasi

INCREDIBLE DE PROMETEO

prometeo se ha puesta las alas
acometió los infinitos numerosos
y tomó los cielos por asalto
con gran júbilo del viejo carlos y
su adorada descendencia que sigue
su vuelo con los ojos ebrios
puede llevarse el corazón a la odisea
total deja su ombligo rosado
en la dulce piel del planeta

él mira faunoso las muchachas del siglo
tiene una amada en cada universo
por no desairar la antigua y verde
canción de los marinos
prometeo ha despeñado la roca
prometeo funde sus cadenas y
forja con ellas hélices de zafiro
al mito lo tomó por los cuernos desdeñosos
y lo tornó una radiante bayoneta
que reluce en sus pupilas color del espacio
él oye las trompetas vagibundas
del niño inconmensurable que nace
y moja carminal la tierra madre
por vez primera

sus hombros asoman entre chimeneas
[calcinadas]
cual lunas rubias de carne creciente
y una nube de lujuriosas vagiotas lo festeja
tiene tiznadas las siderales mejillas

caminante de sueños,
vagabundo de profundos horizontes,
solitario,
traicionado por demiurgos
de iglesias y blasfemias,
Te he visto sumando luz en el rostro de las
[gentes]

y en la orilla izquierda de la sangre,
crecer el amor,
amamantarlo como a un niño,
y golpearlo en rocosos mercaderes.
Por eso, Jesús,
yo te hubiera bautizado
con el nombre de Carlos,
y quizás,
de entrecasa,
con el más tierno de Carlitos.
Por eso.
Por tu hondo dolor crucificado.
Por tus andanzas humanas y descalzas,
y tus ríos azules,
y tus amaneceres en grito predicado
por aquella tierra de nostalgias insumisas.
Por eso, Carlitos,
digo, Jesús,
digo, Carlitos,
y por tus pausas arrimando la sonrisa,
y por tus brazos,
allí donde cobijas la esperanza,
yo te hubiera bautizado
con el nombre social de la vigilia.

no huele precisamente a orquídeas frágiles
oh! prometeo tiene las uñas sucias
lleva en los bolsillos trozos de diáfanos
[motores]
sus pies recuerdan los densos mercados
no se asemeja su rostro a las élficas
[esculturas]
de noche lo han visto en las fogatas
[golondrinas]
y bajo las estrellas en los tejados heroicos
las trompetas celebrantes lo ruborizan
los laureles los cuelga en las ventanas de las
[vírgenes]
o los echa a las fragantes ollas del pescado
cuando cena con el pueblo

prometeo pícaro y amoroso prometeo
se bebe los vinos del odre humanero
en los vasos del alba antes
de zarpar vertiginoso y legendario
mira las mórbidas caderas de la niebla
que cubren aún los continentes trágicos
y le escupe entre los dientes como
el pillastre más desenfadado como
si dijera mañana mismo
ajustaremos las cuentas
la máquina retumbante lo aguarda
él sueña con la princesa de las claraboyas
luego se pone los húmedos
pantalones de la libertad

¡eh, prometeo
espérame!
mojo la imagen en la copa increíble
termino este poema
hago la revolución
y me voy contigo
volaremos como tiernos camaradas
en una cabina de claveles asombrosos
¿hay muchachas allá
en los zodíacos lilas?

el violín me lo llevo

arnoldo liberman / UN CINE HONDO Y BELLO



PAZ AL QUE LLEGA



Muchas veces —y ésta es una de ellas— las palabras son débiles resonancias, frágiles diapasones, para tratar de decir ciertos temblores, ciertos estremecimientos, que uno siente frente al arte, cuando es éste vibración espejeante de la vida. Es como si de pronto uno debiera inventar un nuevo lenguaje, más vasto, más amplio, más profundo, más íntegro, porque el que tiene no le sirve para nada. Eso sucede, exactamente,

ante la obligación de referirme a PAZ AL QUE LLEGA, el film soviético estrenado hace pocas semanas entre nosotros. Recuerdo que alguna vez yo me parapetaba detrás de aquél niño, del que nos hablara Rojas Paz, quién, cuándo se le preguntó que era el cielo, se dirigió a la ventana y señalando para arriba dijo: eso es el cielo. Muchas oportunidades usé esta anécdota para dejar sentado mi aplauso a películas

que sólo admitían una nueva versión de esa frase niña: eso es el cine, y el dedo apuntando hacia delante. Hoy ni siquiera eso —el dedo hacia delante— me conforma. Porque PAZ AL QUE LLEGA es mucho más que cine, es vida, trasplantada, es milagro de humanidad, es amor a toda costa, es savia venciendo la muerte en la instalada eternidad de un cementerio, es orina de recién nacido bautizando la paz de los hombres, es odio superado porque alguien debe nacer. Es emoción, y poesía de la realidad, y llamado a la conciencia, y temblor, y estremecimiento. Un temblor, un estremecimiento, virgen, pleno de calor prójimo, que nos hace sentirnos mejores, a una temperatura en la que el alma se hace horno, en la que el amor se hace dolor de la carne, en la que los interrogantes se hacen sentido de una marcha interior.

Un escritor nuestro hablaba alguna vez de esa llama insensata que enciende la deflagración de una utopía, una heroicidad, un misticismo. PAZ AL QUE LLEGA se parece mucho a ese fuego. ¿De qué utopía, de qué heroicidad no somos capaces luego de que se nos metiera por los ojos y por los huesos? Muchos no han sentido todo esto. Son aquellos que tienen un desapego inalterable por la inteligencia del corazón. Aquellos que nunca oyeron a Rilke decirle al joven poeta: "lo sencillo puede llegar a ser lo grande y lo inconmensurable". Elevación de intravida de la que no son —lamentablemente— depositarios. Pero dejemos esto. PAZ AL QUE LLEGA es, y admitanme la metáfora, respuesta al inexorable interrogante que desde aquél primigenio Salmo 8 nos persigue: "Pero, ¿qué es el hombre?". Ya tenemos qué responder: el hombre es el portador de esa fe en el hombre que PAZ AL QUE LLEGA inquietante y bellamente nos enumera. Recuerdo a Emily Dickinson: "Mi fe es más grande que las montañas de modo que, cuando declina las colinas/ mi fe empujará la rueda de púrpura, para mostrar al sol el camino". En ese teniente vulnerado por la vida, en esa alemana embarazada, en ese sordomudo hecho a la medida de la grandeza, en ese chófer bueno, está el camino del sol. Se lo han señalado. Empuñando la rueda de púrpura. Para siempre.

roque vallejos

POEMA

(*) A los veinte años, Roque Vallejos es uno de los valores representativos de la más joven promoción lírica paraguaya. Como otros poetas y escritores del país hermano, ha tenido también que emigrar para permanecer fiel a su vocación. Vive actualmente en Montevideo. Ha publicado en Asunción un breve pero intenso libro de poemas. Pulso de sombra (1961) y tiene otro en preparación, La piel como mortaja.

Hay veces en que nadie recuerda
y que existimos,
e e que la vida se encoge
e l y nos aprieta
nos y que es difícil reenhebrar
que cada mañana
da la sangre en nuestras venas.
sa Días de conversar
es al esqueleto, doblados hacia
ntr dentro y de llorar a oscuras
re sobre estos mismos huesos,
us de usar la propia piel
no como mortaja, y decirle
a la vida, que no estamos
y que vuelva otro día.

Montevideo, 16 de julio de 1962.

Juan Goytisolo

especial para
EL ESCARABAJO DE ORO

RECETAS ESPAÑOLAS

Nada me parece menos justificado que la amargura y el malhumor de ciertos críticos, cuando se examina la situación del novelista en nuestra sociedad contemporánea.

Ciertamente, tal postura tuvo su razón de ser en otras épocas. Como recordaba no hace mucho R. B. hubo un tiempo en que "ciertos sectores de la alta sociedad española, se empeñaron en vivir de espaldas a la cultura. En ocasiones, tal forma de vida llevó a sus miembros a morir de cara a la pared. Si el general Primo de Rivera hubiese hermanado a la recta y generosa intención que todo el tiempo le guió, el acierto de hallar las palabras justas para comprometer en su empresa el amor crítico hacia España de los intelectuales que después le combatieron, posiblemente el país se habría ahorrado el espectáculo de la vergonzosa caída de una institución secular y de una república que, apadrinada por despecho, por los intelectuales, murió a manos de los mismos que asesinaron a las mejores cabezas pensantes españolas".

Hoy día —a Dios gracias— la situación ha cambiado por completo y los Unamunos, Barojas y Ortegas jóvenes no tienen razones de quejarse. La sociedad se ocupa con mimo de ellos. Un conocido Mecenaz proyecta la creación de un Economato de Autores. Otro gestiona la construcción de un Hogar del Novelista, con aperitivos y meriendas a mitad de precio. En líneas generales, sus ideales y aspiraciones más lógicas están bien a salvo.

Prueba de ello es el magnífico incremento tomado, de un tiempo a esta parte, por los concursos literarios. Sumando el valor en metálico de los principales premios vemos que sobrepasa el millón y medio de pesetas. Y, al lado de ellos, otros galardones menores, de cinco diez y quince mil, redondean el presupuesto anual de docenas de escritores.

Mediante un precio módico, una agencia informa puntualmente de las bases, condiciones, cuantía y plazo de los diferentes concursos. De este modo, el novelista, por ejemplo puede elegir el premio que convenga más a su bolsillo y responda mejor a las exigencias de su arte.

Por desgracia, ni la agencia en cuestión, ni R. B. señalan con claridad los temas que suelen merecer la atención de los jurados y, a colmar tan imperdonable omisión, dedico modestamente este ensayo.

Un análisis de la producción novelesca de la postguerra nos permite descubrir sin dificultad la existencia de varios temas y fórmulas que, por la estima fiel de los jurados literarios y la buena acogida del público más culto merecen nuestra recomendación entusiasta. Estos temas y estas fórmulas pueden clasificarse en seis categorías que definiré con el nombre de: Novela Eterna, Novela Social, Novela Audaz, Novela Moral, Novela Realista (1).

1) **Novela eterna.** La novela eterna debe tratar temas caballerescos y gloriosos a la vez que actuales. Las persecuciones sufridas por los Mártires cristianos, las guerras de Flandes y las Cruzadas son los mejores ejemplos del género. La hondura y seriedad del asunto impone al novelista que lo escoga, un régimen de severidad y disciplina que se traduce no sólo en la gallardía y sobriedad del estilo, sino en una bravia y rigor, incluso vestimentarios. El novelista eterno escribirá preferentemente en una habitación decorada con panoplias, armaduras y grabados militares. Su mesa debe estar adornada con vainas de bala, puñales y revólveres. En lugar de la chaqueta muelle de los novelistas de inspiración extranjera, cubrirá su cuerpo con viriles cazadoras de cuero, armaduras mohosas y corazas garcilasianas.

2) **Novela social.** La novela social será elegida por los escritores conscientes de la complejidad y hondura de los problemas de nuestra época: José Pérez, oficinista a ochocientas pesetas al mes, odia a su patrón, el regordete y gracioso don Ambrosio. Odio irracional e injustificado, en cuanto José Pérez ignora por completo los entresijos de su alma y la finura y delicadeza de su espíritu. Un día, José Pérez descubre la vida familiar de su patrón y comprueba que apenas difiere de la suya. Bajo su apariencia severa e inhumana, don Ambrosio quiere a sus hijos como él; como él, tiene una jaula con dos canarios y adora la música de Puccini. Su inquina, no tenía razón de ser. Cada uno en su puesto, cumple una función en la vida, y José Pérez, regresa a su pisito, transformado. En adelante, respetará la frialdad y rigor de don Ambrosio porque —el lector está también en el secreto—, tiene el corazón más tierno que una lechuga.

3) **La novela audaz.** La novela audaz atraerá sin duda a aquellos autores

que, sin desviarse un centímetro del dogma, manifiesten en las solapas de sus libros y en las entrevistas, que se disponen a atacar un tema muy duro, sin paños calientes ni falsas beaterías. Su protagonista será, por ejemplo, una mujer de mala vida que, abandonada por su amante, se arroja al mar. Salvada por un cura-obrero éste, en lugar de mostrarse horrorizado por su profesión, le prodigará palabras de consuelo que llenarán de espanto a las lectoras: "El Señor prefirió a María Magdalena a todas las beatas". "Los caminos que conducen a Dios son oscuros", etc. La Gracia penetra al fin en el corazón de la mujer ante quien se abre una nueva vida.

4) **La novela moral.** Los partidarios de la novela moral disponen de una amplia libertad en cuanto al tema. Lo que importa en ella no es tanto la anécdota narrada, como la moraleja que se desprende de la misma. La intriga puede consistir en una vulgar historia de amor. Juanita, pongamos por caso, está locamente enamorada de Paco, obrero brutal y alcohólico, y tiene como pretendiente al apuesto Luisín estudiante de arquitectura que acecha su paso, con un ramo de flores, al volante de un Cadillac blanco. Sin hacer caso de este último, la muchacha se obstina en conseguir el amor del obrero, que abusa de ella y le gasta bromas obscenas ante sus camaradas de tasca. Decepcionada al fin, ante tanta obscenidad y grosería, Juanita acepta el ramo de flores de Luisín y ambos desaparecen en la lejanía, con el hermoso Cadillac blanco.

5) **La novela realista.** El ejemplo del cine ha despertado en muchos autores el afán de escribir novelas realistas. Las novelas realistas de que hablamos no tienen nada que ver, naturalmente, con las novelas realistas extranjeras, carentes de poesía y ternura. La novela realista española es una novela con mensaje, llena de ideales y con mucha fantasía. En ella, una huerfanita suplica a San Pedro que devuelva la vida a su padre. San Pedro la escucha, y su papá, que no está muerto, aparece en la última página vivo y coleando. Realismo, no a la manera de **El Jarama** o de **Calle Mayor** (mas que realismo esto es náusea), sino a la manera de **Peppino** y **Violetta**, **La frontera de Dios** y **Don Camilo**.

(1) La sexta categoría, "Novela Bronca", no se publica en este número por falta de espacio: búsquela en grillerías, en el próximo. Número en el que también publicaremos un trabajo de Goytisolo sobre la censura. (Nota de Redacción).

Lea NUEVA SION

Periódico Sionista de avanzada

- Política Internacional . .
- Notas
- Literatura

JUNIN 265

BUENOS AIRES

FAULKNER... (De pág. 8)

chazo heroico de la buena conciencia y de la enajenación que la sostiene. No es el suyo un argumento gratuito, sino el doble debate de todo escritor: con los demás y con sí mismo.

La insustituible visión de Dostoievsky encuentra su caja de resonancia actual en Faulkner. Todos somos víctimas y todos somos cómplices. Todos somos responsables de todo ante todos. El mundo es lo que hemos querido que sea. Lo que nuestra indiferencia, nuestra acción o nuestra insuficiencia han hecho de él. En Faulkner esa responsabilidad se polariza sexualmente. Hombres y mujeres son víctimas, pero ellos porque sucumben y ellas porque soportan. Junto a la **Yvonne del volcán**, no conozco dos figuras femeninas más hermosas, más verdaderas que la Lena de **Luz de agosto** y la Charlotte de **Las palmeras salvajes**. Lena siempre en el camino, mujer andante, entra embarazada a la novela y sale de ella por el mismo camino: vino en busca de Lucas Burch y sale en compañía de Byron Bunch: los hombres han cambiado, han sucumbido: ella permanece, ella resiste, ella suple la debilidad del hombre con la fuerza matriz, original, incorruptible pero también, al armonizar los contrarios, los priva de sentido. La mujer es centro de armonía y de fuerza, el hombre, de elección extrema y de derrota al no poder alcanzar su meta. El hombre da variedad y extremidad a la vida; la mujer, centro y permanencia. Charlotte también resiste: mujer-Fausto, a cambio de los contados momentos de amor, que para ella son todo, soporta con compasión, lealtad y ternura la inconsciencia de ese hombre fracasado, equivocado, débil, el falso médico Harry que la matará al hacerla abortar. Pocos cuadros novelísticos más emocionantes que éste de la pasión protectora de una mujer fuerte hacia un hombre débil, del perdón femenino vivido, no dicho, a cambio del loco amor de unos instantes: "¡No! —gritó Charlotte—. ¡No! ¡No! ¡Dios Jesús, no! ¡Apriéteme! ¡Apriéteme fuer-

te, Harry! Para esto es, para esto fue todo, esto es lo que estamos pagando. Para que pudiéramos estar juntos, dormir juntos todas las noches: no sólo comer y evacuar y dormir calientes para podernos levantar y comer y evacuar a fin de dormir calientes otra vez. ¡Apriéteme! ¡Apriéteme fuerte! ¡Fuerte!".

Sólo el ser humano es capaz de convertir la intuición en pasión, radical, extrema, como la de Joanna Burden: "Salvaje, en la estrecha respiración de la media oscuridad sin paredes, con su pelo salvaje, cada cabello vivo como los tentáculos de un pulpo y sus manos salvajes y su respiración: —¡Negro! ¡Negro! ¡Negro!": revelación de la verdad que es siempre un acto de pasión y de libertad, pero de una libertad limitada, como la experimenta, inconscientemente, Joe Christmas: "Se sintió como un águila, dura, suficiente, poderosa, sin remordimiento, fuerte. Pero eso pasó, aunque él no lo supo, y como el águila, su propia carne, así como el espacio, seguían siendo una jaula". Hombre sometido al dolor del placer: "No me obligues a rezar todavía, Dios amado, deja que me condene un poco más, sólo por un rato más". Hombre dividido entre la realidad y el deseo, entre los hechos y las palabras: "Lo llamaba amor. Pero ya sabía que esa palabra era como todas las demás: sólo una forma para llenar un vacío; que cuando el tiempo oportuno llegara, no se necesitaría una palabra para eso como no se necesita para el orgullo o el miedo". Hombre necesitado de ficción, de mito, de imaginación para darle un sentido a la vida: "En seguida creyó que era hermosa, porque había oído hablar de ella antes de haberla visto y cuando por fin la vio en realidad no la vio por causa del rostro que ya había creado en su mente". Homo faber, en fin, condenado a gastar su vida haciéndola: "Suceden demasiadas cosas. Eso es. El hombre hace, engendra mucho más de lo que puede o debiese soportar. Así es como averigua que puede soportarlo todo. Eso es. Eso es lo terrible. Puede soportarlo todo". Hombre que resiste para morir:

"La razón de la vida es prepararse para permanecer muerto mucho tiempo".

Y sobre todo, hombre que puede resistir y soportar porque es capaz de distancia, de ironía, de humor, de compasión ante su propia debilidad y la de sus semejantes. Este es el tema de **Mientras agonizo**, esa mal comprendida novela cómica de Faulkner, en la que las peripecias de una peregrinación, situación tan cara a la picaresca, son las dificultades de una familia para deshacerse del cadáver de la madre y enterrarla donde ella pidió que se hiciera. El espíritu de Cervantes, así como los de Mark Twain, el Melville de **Bartleby**, el Dostoievsky de **El cocodrilo**, acompañan a Faulkner en este maravilloso viaje del humor y la debilidad humana, iluminados por la compasión y ese sentido básico de Faulkner: el hombre resistirá.

Proteo, surtidor, águila, este hombre de pequeña estatura, buen bebedor de whisky, retraído, pegado a su tierra, deja un legado literario que no dudo en situar entre la media docena que permanecerán en nuestro siglo. Su influencia ha sido asombrosa: la "nueva novela" francesa, algunos escritores polacos (pienso en el Andrejevsky de **Las puertas del paraíso**, muchos escritores latinoamericanos —la cabeza de la novela en castellano, Alejo Carpentier, en primer término, y Manuel Rojas, José Donoso y Claudio Giamoni en Chile; Juan Carlos Onetti en el Uruguay; Juan Rulfo en México; Carlos Eduardo Zavaleta en el Perú; en Cuba, nuevamente, Guillermo Cabrera Infante— han pasado bajo los arcos de la inmensa catedral faulkneriana. Por mi parte, sólo equivoqué el sentimiento de revelación cuando leí a Faulkner a otros similares en las novelas de Cervantes, Balzac y Dostoievsky.

Faulkner resistirá y prevalecerá mientras el hombre, como dicen las palabras finales de **Las palmeras salvajes**, entre el dolor y la nada escoja el dolor, prueba de vida, anuncio de resurrección, umbral de alegría.

México, 1962

EL OJO (De pág. 25)

aún más; ésta es una de ellas; es así, está hecha, como está hecha la palabra pájaro, que suena a eso nada más: a pájaro. Se sabe desde siempre que pronunciar Eluard es una cábala para reinventar las palabras, para empuñarlas y hacerlas canto, para revivir la risa y desanudar lo que anda mal en el mundo; que puede, otra vez y para siempre, dibujar la libertad sobre la tierra, "En la magia de la noche / y el blanco pan de los días / en el tiempo enamorado / escribo tu nombre"; aunque se nos haya enseñado que sus versos en nuestro idioma son sólo el hallazgo en una antología, el recuerdo de alguna estrofa, y luego, aquella bellísima e inencontrable traducción de Rafael Alberti, editada hace años. Creo que siempre hemos relacionado la poesía de Eluard con la difícil suerte de encontrarla.

Que se nos presente en tres libros puede, de pronto —por jugar un segundo no más—, sentirse como la posesión de un imposible —algo así como dar un salto y salir barrilete—. Después ya podemos ver las cosas con seriedad, y de todos modos los tres libros existen.

Gustan más las magias que las editoriales. Pero hay que ser justos: Editorial Platina "nos" realizó esta magnífica obra, la selección más completa no sólo en nuestra lengua sino en el mundo entero. Los poemas, los más representativos en cada una de las etapas del poeta, fueron traducidos y seleccionados por Marcelo Ravoni, que introduce el libro con un extenso y polémico estudio sobre la vida, obra e influencias de Eluard; hay también una recopilación de escritos, documentos, cartas, fotografías y dibujos, relacionados con el poeta y su mundo.

A Platina, por lo que al fin está hecho le estamos profundamente agradecidos.
ADRIANA ARRAU

ALLSO SPRACH... (De pág. 20)

puerta vaivén. La operación fue breve: varios puñetazos, un chaleco de fuerza, el atraso del mecanismo de la bomba, su posterior inutilización y el barrido del piso.

Perdiguero palmeaba afectuosamente a Di Virgilio. El muchacho, sin embar-

go, no parecía satisfecho. Por fin, Par-simón le dijo:

—En retribución al servicio que le ha prestado a la compañía, desde el mes que viene recibirá doscientos pesos de aumento.

Ramundi le silbó algo al oído. Par-simón dijo:

—Ochenta pesos de aumento.

Se daban las manos. Todos sonreían.

—Y ahora, a trabajar —quien hablaba era el gerente—. Porque ya lo ven: sólo el cumplimiento del deber da buenos frutos. Nuestro compañero Núñez durante dieciocho años fue un empleado excelente, un hombre respetable, y una sola llegada tarde, la única de su vida, bastó para trastornarlo.

Di Virgilio parecía triste; se miraba fijamente el dedo mayor. Después irguió la espalda. Las máquinas empezaron a teclear a sesenta palabras por minuto.

el ojo de la calavera

horacio salas

EL TIEMPO INSUFICIENTE

Horacio Salas publica ahora en libro poemas escritos a los veinte años, está trabajando actualmente en un ensayo sobre Homero Manzi, se diferencia de otros argentinos que escriben (o así lo creen) por su austeridad: prefiere dar a conocer diez poemas antes que obligar al lector a leer todo cuanto pudo haber escrito con o sin razón aparente. Los diez poemas bastan sin embargo para certificar una sensibilidad poética firme y abren una expectativa sobre su labor futura. No es poco decir.

El *Tiempo Insuficiente* (Editorial Cuadernos del Siroco, Buenos Aires, 1962), dibuja un mundo de emociones y temas ciudadanos. Salas asimila en casi todos sus poemas el paisaje que tiene cerca, ahonda en las experiencias más simples, busca los detalles y las incidencias cotidianas como estímulo. Su libro oscila así entre las imágenes de ese mundo exterior donde el poeta (y el lector) viven y las imágenes de su mundo íntimo, sin que los elementos a que acude conviertan su poesía en mera mímica localista. Porque detrás de los actos y cosas de la vida cotidiana, detrás de un anecdotario hecho de barriletes y actemines, sueldos y Bergman, está el poeta que busca cantar al amor o a la amistad, a la soledad o al tiempo; está el hombre que llega a los temas eternos de la lírica por el camino de lo inmediato, que sabe que para bien o para mal la poesía se escribe a partir de las calles que se pisan y del mundo en que se vive y no como mera prolongación de experiencias o tradiciones literarias. No obstante, se le puede reprochar a Salas que esta actitud que transparenta su obra en un nivel general no encuentra siempre correspondencia en sus recursos expresivos o en su lenguaje. Salas retrasa en algunas composiciones a unas pocas imágenes y a unos pocos versos todo su poder lírico, no advierte que cuando escribe "dibujando palomas en los techos/interrogué al rocío" atenua o debilita la fuerza que presidía al poema, esa "soledad que pesa en el hombre" y que tan bien se dibuja en las primeras estrofas. El lenguaje debe coincidir con el sentimiento o el tema que se quiere comunicar, es su espejo real, y por eso mismo, las expresiones claras, que sugieren al lector sensaciones limpias o luminosas, desdibujan precisamente en el poema a Bergman su tema, su fuerza. Otro reparo que puede hacerse a Salas es por la reiteración de algunos vocablos que (como polen, ciuella, etc.) parecerían delatar por momentos una conquista poco firme de sus medios verbales, aparte de aquellas páginas donde el poeta alarga indebidamente un asunto, se excede en versos que poco o nada agregan a lo ya dicho, como ocurre en la composición que empieza diciendo "Quiero gastar el sol/burlándome en su cara / y pintarme los dedos". Estos primeros versos son impecables, justos, pero el siguiente ("con voz de mariposa") disimula esa felicidad inicial. Un último reparo al libro tiene que ver también con los recursos expresivos de Salas, con ciertas palabras e imágenes cuyo sabor y

entonación no parece coincidir con el mundo ciudadano que dibuja. Se traía en estos casos de imágenes o palabras o versos más cercanos a la lírica hispana, a las exquisiteces o arrojamientos de la poesía de hace tres décadas en España, que a la experiencia misma de Salas (y de sus lectores), argentinos 1962. Cuando el poeta abandona estos rumbos, cuando evita blanduras y cortedades formales, cuando escribe poemas como *Angustiado* o *Encontrarás al hombre*, el crítico encuentra la verdadera voz de Salas. En esos niveles es necesario valorar la cuidada unidad de expresión y contenido, saber hasta dónde se halla servida por una limpia asociación de imágenes, por un uso adecuado del lenguaje, por un impulso lírico cierto. Si no todos los poemas del libro alcanzan esta jerarquía, si varias páginas se encuentran afectadas parcialmente por las razones apuntadas, esto no impide señalar la presencia de un poeta, haya o no un sostenido brillo formal.

TABARÉ J. DI PAULA

lorenzo stanchina

EL EUNUCO

Hacia tiempo que queríamos hablar de cierto tipo de literatura, que, desgraciadamente, todavía abunda en la Argentina: nos referimos a aquellos escritores que con el rútol de populares y argentinos, atentan contra todo lo que verdaderamente pueda representar una literatura nacional. Aquellos hombres que quizás pertenecieron a los grupos Boedo o Florida, y que ahora, en el año 1962, insisten en recordarnos todos los errores que pudo tener la generación del treinta y lo que es peor, no nos muestran lo bueno que debieron asimilar de Arlt, Mariani o Tuñón, si es que realmente asimilaron algo. Lorenzo Stanchina se encuentra entre estos hombres y "El Eunuco", décimo libro que publica, es la prueba tipográfica de lo que decimos. Con un empleado bancario presuntamente estéril, un hombre casado por segunda vez, un tímido, un borracho y un viejo sexagenario, Stanchina elabora cinco cuentos donde reúne todo lo que no se debe hacer en literatura. No es exagerar decir que el libro, por momentos, se torna insoportable.

Es alarmante la forma en que Stanchina persiste en resultar asqueroso; decir que: "...como el goteo del hediondo líquido bienorragico" (pág. 25) "...llevando en la mano el entintado paño del mestruo", (pág. 62) "...descolorida por el residuo de los orines, modelando de tal manera sus genitales", (pág. 69) "...la inoperancia de sus ruinosos ovarios", (pág. 78) "...hacer bolitas de moco que se sacaba de la nariz", (pág. 82) "...creyó que estaba fecundando un flato", (pág. 98), o hablando de cierto órgano, no precisamente musical, "aquella tripa oscura, de bolsitas vacías y crines blancogrisas", (pág. 108), son sólo algunas de las metáforas que se pasean por el libro. Razones de espacio e higiene me impiden seguir señalando ejemplos. Las ciento nueve páginas del "Eunuco", son una gran burla a la creación literaria, porque una cosa es ser realista, y otra, muy distinta, es ser chan-

cho. Repetimos que no sólo a Stanchina le decimos esto. Stanchina en este caso es una mera anécdota, quizá en otros momentos ni siquiera nos hubiésemos ocupado de este autor; pero ocurre que ya en el primer número del "Grillo de Papel", Castillo dijo algo muy parecido a lo que hoy me toca decir a mí, y aquella crítica de alguna forma definió la posición estética del Grillo y el Escarabajo, posición que estamos dispuestos a sostener y defender en todos los casos. Creo que está bien claro que no nos asustan los arrebatos idiomáticos, siempre que estén en función literaria, cuando no se hace esto, cuando se los pone forzosamente para lograr clima realista, la cosa cambia y en vez de clima realista dan clima pestilente. Y Stanchina también incursiona en Buenos Aires. Porque seguramente cree que para hacer literatura argentina es necesario llevar al lector a pasear por el centro, abrumarlo nombrándole todas las confiterías conocidas, persistir en dar marcas de bebidas (con o sin alcohol), marcas de zapatillas o de pinturas para a su vez hablar de la "Calle Corrientes" o del "cantor Agustín Magaldi", y cuando se atreve a incluir dos términos en lunfardo los pone entre comillas. Nos molesta un poco encontrarnos con un Buenos Aires que se lee, pero que no se siente: como nos molesta también que el Buenos Aires fantástico y algebraico de "La muerte y la brújula" del "euro-peizante" Borges, siga siendo más auténtico que estas burdas caricaturas donde se toma lo espúreo, lo convencional, lo pintoresco de nuestra ciudad. No podemos compartir tampoco la actitud ideológica de Stanchina cuando desliza en sus cuentos, refiriéndose al peronismo, cosas como ésta: "...fanáticos, sudorosos y desgredados", (pág. 14), "...En la época en que Perón desordenó y rebeló al populacho con sus ideas justicialistas"... (pág. 70); o hablando del anarquismo: "...aquellas teorías absurdas de principio de siglo", (pág. 103). Antes decíamos de la abundancia de detalles populistas que Stanchina ponía en sus cuentos para simular realidad. Paradojalmente uno de estos tantos detalles demuestran la total falta de conocimiento de lo popular en Stanchina. En el cuento "El sátiro", los integrantes de la familia Melvin, durante un almuerzo leen en Radiolandia la noticia de "la toma de hábitos del actor José Mojica" (pág. 59), una página más adelante, Stanchina, asombrosamente, hace ir a esta misma familia a ver a Antonio Pietro al Canal 9, olvidando el pequeño detalle de que José Mojica tomó los hábitos unos quince años antes de que existiese la televisión en la Argentina. Descubrir estas cosas no es sólo buscar errores, sino, también, hacer justicia. Porque lo peligroso de todo esto es que el libro se lea (posibilidad un tanto remota), y que pueda convertirse, para el lector desprevenido, en una visión de la Argentina. Y digo peligroso porque el autor hace de todo menos mostrarnos una realidad nuestra. Sus cuentos son esencialmente viejos, sus situaciones y personajes inauténticos, hablar de cobre y galera, es un ejemplo de lo que digo; que Stanchina utilice aún en su prosa el pronombre enclítico y que sus cuentos sean innecesariamente largos, son otros ejemplos. Creo que en una sola cosa acertó Stanchina y es en el título del libro; porque, "El Eunuco", estamos seguros, además de esta crítica es imposible que produzca otra cosa.

VICENTE BATTISTA

obras escogidas

PAUL ELUARD
(3 tomos)

Es necesario esta vez obviar la nota bibliográfica: estamos hablando de Eluard, del primer poeta de la Resistencia, de uno de los grandes de la lengua francesa. Hay palabras que no pueden crecer

(Continúa en la pág. 24)

EL ESCARABAJO DE ORO • 25

EDITORIAL... (De pág. 16)

sería menos verosímil que asistir en vida al derrumbe catastrófico de todos los planetas. Digo, simplemente, respeto.

Existen jerarquías espirituales, tamaños: bastaría meditar en la distancia que va, desde "Sobre Héroes y Tumbas" a "Como en Radiolandia", para entender bien las cosas. De Sábato, a los críticos de Sábato. He escrito, y voy a repetirlo aunque, aparentemente, no haga a la cuestión —pero le hace, ya que también de esto se habló con el autor de "Seis intentos frustrados... etc.", y con un integrante de Hoy en la Cultura—, he escrito

aquí y en la revista "Índice", de España —que de esto se habló— que juzgo a Sábato como el más grande novelista argentino vivo: y lo repito ahora por dos razones. Porque, si no es cierto, habrá que admitir que otro novelista lo es, y entonces vale preguntar: "¿quién?"; y porque luego de leer a la señora "Jerónima", sospecha uno que ha llegado la hora de que alguien diga de Sábato lo que piensa, y no lo que quieren, lo que necesitan pensar tres o cuatro escritores de segundo orden —o cien, que por ser insignificante serán tantos—, para quienes Engels escribió lo del trasero del señor Benedix, y, Edgar Poe, lo del mordisco en el garrón (AC).

CONCURSO DE CUENTOS

El día 6 de noviembre, tal como fuera oportunamente anunciado, se llevó a cabo, en la sala de Nuevo Teatro, la entrega de premios del II CONCURSO DE CUENTOS "El Escarabajo de Oro". Asistieron más de trescientas personas. Un grupo de actores del elenco dirigido por Pedro Asquini y Alejandra Boero leyó trabajos premiados y recomendados. El escritor Humberto Costantini, en representación del Jurado, dirigió el posterior debate libre. Queremos señalar la unánime aceptación del fallo, por parte del público, compuesto en su casi totalidad de concursantes, al ser leídos los trabajos que merecieron la distinción del Jurado: hecho que se verificó en todos los casos, salvo en uno y de manera aislada, lo que avala por sí mismo la justicia del resultado. A continuación transcribimos el fallo definitivo.

1). Habiendo elegido Roa Bastos, Dalmiro Sáenz, Beatriz Guido y Humberto Costantini, individualmente y (a pedido de El Escarabajo de Oro) sin consultar entre sí sus respectivos criterios, los mismos cuentos, por unanimidad, aunque en diferente orden como cualquier persona normal imaginaba. El Escarabajo de Oro, salomónicamente decide compartir la primera distinción entre

- Las aristas del tiempo de Juan Carlos Villegas Vidal
 - Kincón de Miguel Angel Briante
 - Mi amigo de Ricardo Piglia
 - Los pájaros salvajes de Germán Rozenmacher
- y agregar a esta nómina, el cuento:

Le decían cuarenticinco de Octavio Getino que fue elegido, por todos los jurados entre los cinco mejores trabajos del concurso.

2). Colocar, en inmediato orden de méritos, a las siguientes recomendaciones del Jurado:

- Los silleros de Romeo B. A. Medina
- La Piba de Lily Franco
- Una salsa cinco lucas de Edgardo Luis Soto
- El viejo de Hebe Uhart
- Un tal Mariano Ledesma de Roberto Ponte

3). El Escarabajo de Oro, ha elegido además, entre los 50 cuentos que optaron a la selección definitiva, los siguientes 22 títulos habiendo tenido en cuenta para ello no sólo la calidad total de los trabajos sino, incluso, sus méritos parciales: la vigencia humana del tema, los valores estilísticos, la originalidad de anécdota, etc.

MENCIONES ESPECIALES

Deschave, de Néstor Krali. Un tipo de fierro, Eduardo Goligorski, Los Pibes, de Roberto Ponte, De cabeza, de Jorge Carnevale. Jopo y remolino, de Alberto Vanasco. Los inundados, de Ana María Ponce. Accidente, de Raúl J. Mogliani. La Mendiga, de Jaco Tieffenberg. Sobre la Arena de la playa, Zita Solari de Coronato. Requiem de un sábado lluvioso, de Luis Trama. A la sombra del héroe, de Eugenia Colny. Oseas, de Julio G. Martínez. Giorgio, de Roberto J. Santoro. El asalto, de Dardo S. Dorrnzoro. El hindú de la UNESCO, de Luis María Güiñasso. Entonces, Jorge Luis Albertella. Elías Linn, el pastor, de Beatriz Cristina Toutoundjian. La casa-ciclo, de Fanny Polimeni. Consancio, de Lubrano Zas. La ventana (1), La esquina (2).

4). Se otorga una mención sumamente especial al disparatado cuento Diecisiete años color perejil, de Jorge René Ayuso, por sus notables observaciones y su extraordinario sentido del humor. Este cuento fue leído en la entrega de premios efectuada en Nuevo Teatro.

1 y 2. Rogamos nos haga llegar nuevamente sus datos personales.

EL ESCARABAJO DE ORO



REVISTA SOSPECHOSA

Director
Abelardo Castillo



Secretaria de Redacción
Liliana Heker

librería BOHEMIA librería

literatura todos los números economía
arte atrasados de política

el mejor servicio bibliográfico

CORRIENTES 1568 - 46/6131

y en el 3er. piso GATH Y CHAVES

Consejo de Redacción
Vicente Battista
Alicia Tafur
Eduardo Barquín

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

Teatro y Cine
Lelia Varsi
Corresponsal
Alberto Lagunas

Diagramó...
Leandro Hipólito Ragucci

UNA CARTA DE RAUL LARRA

Señor
Vicente Battista

De mi estima:

Acabo de recibir su carta del 19 del cte. en la cual usted me explica cómo sucedieron las cosas en el incidente, que recoge una sección del número 7 de "Hoy en la Cultura". Hace unos días hablamos con Castillo por teléfono. Lamenté que la versión brindada por "Jerónima" hubiera provocado esta situación. Con "El Escarabajo de Oro", con Castillo, son bastante cosas las que nos unen para que nos vayamos a distanciar por un chisme que a primera lectura a mi me pareció intrascendente y que ahora, por sus reflexiones, valoro desde otro ángulo. Si por la infortunada "versión" de Jerónima se deduce algún desmedro para Abelardo Castillo, sepa usted que yo no lo comparto en absoluto. Como una prueba le he reiterado a Castillo que no deje de enviarnos el cuento para "Hoy en la Cultura" que le hemos pedido por intermedio de Herrera. "Hoy en la Cultura" aparecerá nuevamente, tal es el propósito del comité de redacción, para fines de febrero del año próximo. Entretanto, puede usted dar a estas líneas mías la utilización que considere conveniente.

Le reitero las mejores expresiones de mi estima.

RAUL LARRA

diccionario de premios, afines y autobombo

DICCIONARIO DE PREMIOS, AFINES Y AUTOBOMBO

Esta obra contiene todos los premios de uso corriente, numerosos artículos enciclopédico-biográficos, un neologismo, cuatro abreviaturas y ningún mapa. **Primera Edición.** Cuidadosamente revisada, corregida, y muy aumentada. Puesta al día registrando los hechos más notables y recientes producidos en **El Escarabajo de Oro**. Advertencia para la Primera Edición. **El riguroso orden alfabético en que se vienen sucediendo los hechos culturales atinentes al Ecbj. d. Or., brusca-**mente interrumpidos en la letra "C", nos obliga a omitir la lexicografía correspondiente a las letras d e f g h i j k l l m n ñ o p q r r r s t u v w x y z. **Los editores.** Copyright by The Gold Bug. Queda hecho el depósito que marca la ley. Printed in Argentine.

A

ALVENTOSA. (Ricardo). Dícese de director cinematográfico, innumerablemente premiado por "Una historia negra" y "Sin memoria". Inició la filmación de su primer largometraje, "La herencia": película que contrariando la insidiosa locución "¿te creés que todo lo que se llama 'La herencia' tiene algo que ver con 'La herencia', de Maupassant?", está, naturalmente, tomada de "La herencia", de Maupassant. // **Fam.** Padre de Alejandrino. (Ver foto).

B

BATTISTA (Vicente). **Consejero de Redacción** que suele usarse para escribir cartas, conseguir plata, demoler libros (ver pág. 25).



participar en Revistas Orales, conseguir plata, corregir pruebas de galera, y, acompañado de motoneta Siam, para ir a los quioscos y conseguir plata. Fue premiado, en el **Concurso ROBERTO MARIANI**, por su cuento "El Bocha, lo dicen". // **Amér.** Con una sola "t" designa objeto utilizado en Cuba para ser arrojado de ésta.

C

CASTILLO. Construcción de Irlanda, etc., con torres, fantasmas, murallas y otras puertas. // (Abelardo). Vertebrado mamífero y bípedo que se usa para dirigirse. Su drama en 4 actos sobre la vida de Edgar Poe, "Israfel" (premio ITI: UNESCO) fue pedido de Checoslovaquia y pasó al **Teatro Nacional de Praga**, para su representación. Su libro de cuentos "Las Otras Puertas", versión definitiva (ver pág. 17) será editado en Cuba por la Casa de las Américas. // **U. m. c. s.** Prohibido escupir en el castillo.

CATÚ. Se emplea para designar a Catú. // Rúbrica que rubrica los dibujos de Catú (ver

pág. 19) // **Loc. fam.** Ché, Catú, vení. // Persona o cosa responsable del dibujo animado "La Pared", cortometraje que obtuvo el **Cabildo de Oro** en la III muestra de cortometraje nacional, organizado por el Instituto de Cinematografía.

COSTANTINI (Humberto). Neologismo recién incorporado a **El Escarabajo de Oro**, y que, acompañado de la perífrasis "habiéndose seleccionado entre más de 360 trabajos del género cuento, uno, integró el jurado cuatripartito del II Concurso de cuentos del **Escarabajo de Oro**, junto a Roa Bastos, Beatriz Guido, Dalmiro Sáenz, el premiado escritor..."., sirve para designar a este último. // Se lo usa, seguido de un señor alto, rubio, de bigotes, para ganar el premio publicación del Fondo Nacional de las Artes por su libro de cuentos "Un señor alto, rubio, de bigotes". // **Costantini doctor.** Aceptación científica del anterior. Persona muy sabia dedicada a las investigaciones genéticas. // **Vulgo:** Cacho.

NOTA PARA LA PRESENTE EDICION

En prensa este **Diccionario de premios, afines y autobombo**, nos llega, de Polonia, la publicación **Zwierciadto**, donde, para vindicación intempestiva de los colaboradores que andan al fondo del abecedario, se publica el cuento **Grzechotka**. Palabra eslava que designa lo que en seguida se verá.

T

TAFUR (Alicia). Persona del sexo opuesto. Se le atribuye la célebre frase **Na fieste w pueblo wlozylam nowa bluzke: na bialym tle duze kolorowe kwiaty**. Su cuento "Grzechotka" fue inventado en castellano por la propia Alicia Tafur con el título de "La Matraca" (ver **El Escarabajo de Oro**, N° 2) y vertido al polaco por Jozef Keksztas. Puede leerse en **ZWIERCIADTO**, pág. 5, y, con más comodidad, también en el libro "Un gato de angora gris". // **Fam.** Empléase, con la conjunción copulativa "y", y el complemento directo Alventosa, para explicar totalmente a Alejandrino. (Otra vez ver foto).

JEAN-PAUL SARTRÉ



la farsa memorable

el ilusionismo de Giacometti

¿Cómo pintar el vacío? Antes que Giacometti, parece que nadie lo había intentado. Desde hace quinientos años, los cuadros están llenos a reventar: se hace entrar a la fuerza al universo. En sus telas, Giacometti empieza por expulsar al mundo: su hermano Diego, completamente solo, perdido en un hangar: es suficiente. Estas extraordinarias figuras, tan perfectamente inmateriales que con frecuencia se hacen transparentes, tan total y tan plenamente reales que se afirman como un puñetazo y no se pueden olvidar, ¿son apariciones o desapariciones? Las dos cosas a la vez. Parecen a veces tan diáfanas, que ni siquiera nos preguntamos por sus cabezas; nos pellizcamos para saber si realmente existen. Si nos obstinamos en espiarlas, todo el cuadro comienza a vivir: un mar sombrío se abalanza sobre ellas y las sumerge; no queda más que una superficie embadurnada de hollín, y después la ola se retira y se las vuelve a ver, blancas y desnudas, brillando bajo las aguas. Pero cuando reaparecen es para afirmarse en la violencia, como gritos sofocados que se elevan a la cima de una montaña y de los que se sabe, al oírlos, que han sido en alguna parte, fuertes gritos de llamada o de dolor. Este juego de aparecer y desaparecer, de la huida y de la provocación, les da un cierto aire de coquetería. Me recuerdan a aquella Galatea que huía de su amante bajo los sauces y al mismo tiempo deseaba que la viese. Coquetas, sí, y graciosas; porque están en acto, y siniestras a causa del vacío que las rodea, estas criaturas de la nada alcanzan la plenitud de la existencia porque se ocultan y nos burlan. Un ilusionista tiene todas las noches trescientos cómplices: los propios espectadores y sus segundas naturalezas. Se cuelgan al hombro un brazo de madera en una hermosa manga roja. Ese público exige que se tengan dos brazos en mangas de la misma tela; ve dos brazos, dos mangas, y está contento. Durante ese tiempo, un verdadero brazo enrollado en una tela negra, invisible, va a buscar un conejo, una carta, un cigarrillo explosivo. El arte de Giacometti se relaciona con el del prestidigitador; nosotros somos sus víctimas y sus cómplices. Sin nuestra avidez, nuestra precipitación aturrida, los errores tradicionales de nuestros sentidos y las contradicciones de nuestra percepción, no conseguiría que sus retratos viviesen. Trabaja a ojo, de acuerdo con lo que se ve, pero sobre todo con lo que cree que veremos. Su propósito no es presentarnos una imagen, sino producir simulacros que, al mismo tiempo que se dan por lo que son, suscitan en nosotros los sentimientos y las actitudes que provocan normalmente el encuentro con los hombres reales. En el Museo Grévin, de figuras de cera, podemos irritarnos cuando tomamos una figura por el guardián. Sobre ese tema, nada más fácil que bordar farsas exquisitas. Pero Giacometti no tiene particular predilección por las farsas. Salvo por una. Una sola a la que ha entregado su vida. Ha comprendido desde hace mucho que los artistas trabajamos con lo imaginario y que no creamos más que engaños. Terrores ficticios. A pesar de todo no pierde la esperanza: un día, nos mostrará un retrato de Diego muy parecido a los otros en apariencia. Estaremos prevenidos, sabremos que no es más que un fantasma, una vana ilusión, prisionera del cuadro. Y sin embargo, ese día, sentiremos ante la tela muda un choque, un choqucito. El mismo que sentimos cuando volvemos tarde y un desconocido avanza hacia nosotros en la noche; entonces, Giacometti sabrá que sus telas hicieron nacer una emoción real y que sus simulacros, sin dejar de ser ilusorios, tuvieron, en algunos momentos, verdaderos poderes. Yo le deseo que logre pronto esa farsa memorable. Si no lo consigue, es que nadie puede conseguirlo. Nadie, por lo menos, puede ir más lejos.