

el ESCARABAJO de oro



di tu palabra, y rómpete — nietzsche

Año V - N° 23 - 24

SETIEMBRE

Escarabajo	Alonso	Total
\$ 40.-	+ \$ 10.-	= \$ 50.-

NUMERO DOBLE



cum-
pleaños

JEAN PAUL SARTRE

cumpleaños

MIS ME- MORIAS

Devine traidor y lo sigo siendo. Me gusta meterme entero en lo que emprendo, darme sin reserva al trabajo, a la cólera, a la amistad; en un instante me renegaré, lo sé, lo quiero y me traiciono ya, en plena pasión, por el presentimiento alegre de mi traición futura. En general, tengo mis compromisos como cualquiera; constante en mis afectos y en mi conducta, soy infiel a mis emociones: monumentos, cuadros, paisajes, hubo un tiempo en que el último visto era siempre el más bello; desagrado a mis amigos evocando con cinismo o simplemente con ligereza —para convencerme que me había desprendido de él— un recuerdo común que podía permanecerles precioso. Al no amarme bastante, huía hacia adelante; resultado: me amo aún menos, esta inexorable progresión me descalifica sin cesar a mis ojos: ayer obré mal porque era ayer y hoy auguro el juicio seguro

(Sigue en pág. 3)



23
24

di tu palabra
y rómpete

CUATRO LAMINAS EN SEPARATA CON 12 DIBUJOS DE CARLOS ALONSO



JULIO HUASI

2 - DE GARDEL

1 - DE VIRGINIA

digo todo tu nombre pase lo que pase
 digo todo tu olor lo llevo entre la noche
 son tuyas las canciones la sangre el fuego
 donde quemó la vida para que nazca
 ser tu poeta tu voz tu aire en armas
 sabés vos lo sabés bajo todos los disfraces
 fui más que cantor fui un cantamor
 para que los bandoneones tuvieran rosas
 revolución tu cabellera en vuelo
 lo digo por las dudas por si acaso por los pequeños
 [monstruos
 que quieren enterrar sus besos sus fusiles
 amo el vino amo el amor lo que no amo
 es lo que no ama que al amor le pongan buitres
 lo sabés vos lo sabés por vos por vos
 quiero hacer este increíble lo increíble
 poemas como besos como carne ardiente
 mi querida te haré reina de la tempestad y sus
 [alondras
 y yo tu alondro mi dulce mi bello pretexto para
 [amar
 para que en tu cuello florezcan los días y los niños
 para que seas feliz para que el sur te ame
 sin vos no moriré seguiré amando
 pero con vos todo lo que haremos
 qué hermoso un nombre de mujer entre mis labios
 [en guerra
 ya está escrito ya está vivo ya lo sabés virginia
 la cosa es clara tan clara como tu piel
 para amar hay que jugarse hay que batirse amando
 parirán los tambores la caricia más pura
 guerra al viejo mundo guerra al contramoro
 virginia vamos que la aurora aún está virgen
 por vos por el amor por lo que más quieran
 poesía o muerte amor o muerte venceremos

TRES INCREDIBLES

3 - DE LA MESA

tras los sures ojos de la tarde brota como un
 [asombro tu voz azul
 se descuelga por las pestañas hacia el mar humoso
 gaviota esfumada morochamente
 entre cielos súbitos con mejillas de sueños
 vuela como un beso patético joven
 reina ternura indómita sobre la ciudad amarga
 su caricia se hunde como un alcohol
 moja los cuellos enlazados de violines
 cae en el cinc llovizna amada llueven con vos los
 [párpados que en sus ojos se cerraron
 sangrecanción toca los barcos los senos la noche
 su sonrisa despierta los niños de las celosías
 la hembra colosal luce impúdica la señal de los
 [labios del amante genial
 la herida se entanga tira rosas que silban bailan
 furiosos los pétalos color carlos con las cinturas
 [milongardel
 la gran maría alza sus muslos enormes su cabellera
 fantástica ilumina sus pezones se abre toda la in
 mensa flor de cemento y lágrimas pura enamorada
 por única vez
 en su piel original sin los collares del oficio
 para que penetre con la gaviota con los ojos con
 la tarde con el asombro de tu voz azul

en esta mesa una vez
 me senté con marí
 me senté con virginia
 me senté con yolanda
 me senté con la angustia
 me senté con el ángel
 me senté con mi sombra
 me senté con el gin
 me senté con la lluvia
 me senté con el hambre
 y me senté con la muerte
 una vez en esta mesa
 pero la eché



EL ESCARABAJO DE ORO



revista sospechosa

DIRECTOR ABELARDO CASTILLO

SUBDIRECCION
 LILIANA HEKER

Colaboradores Responsables:
 Vicente Battista, Raúl Scari, Eduardo Barquin.

Teatro: Lelia Varsi.

Colaboradores Permanentes:
 Roa Bastos, Humberto Costantini, Carlos Fuentes, Juan
 Goytisolo, Julio Cortázar, Beatriz Guido, Tejada Gómez,
 Pedro Orgambide, Martínez Suárez, Lautaro Murúa, Ri-
 cardo Alventosa, Carlos Alonso, Marta Lynch, Iverna
 Codina, Fernández Retamar, Félix Grande, Susana Tascá,
 Fernando Quiñones, González León, Roque Vallejo.

Corresponsal: Alberto Lagunas.

propiedad intelectual Nº 774.707

Por plan de lucha
 de Leandro H. Ragucci
 diagramó (?) este número

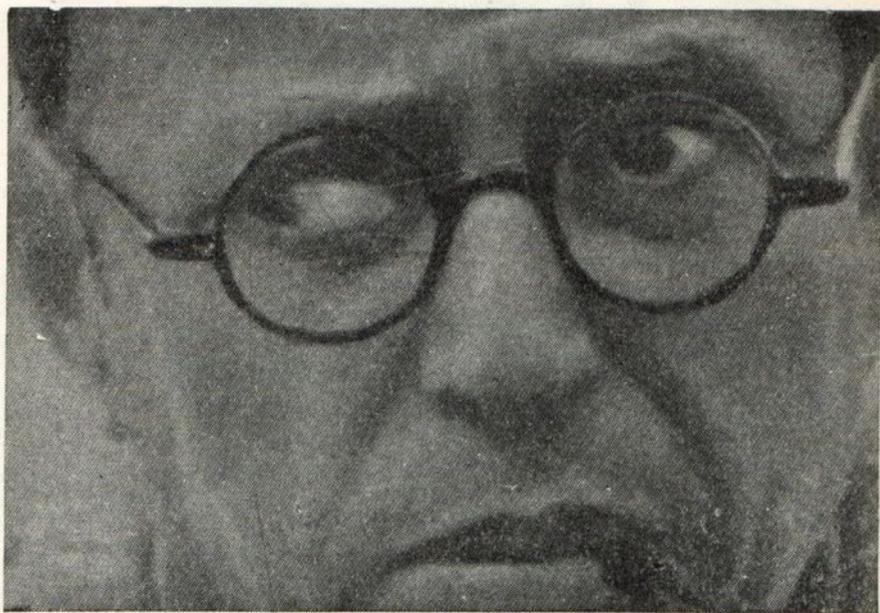
EL ESCARABAJO DE ORO



del día que viene. Nada de promiscuidad, sobre todo: mantengo a mi pasado a distancia respetuosa. A los treinta años me decían: "Se diría que usted no tuvo padres. Ni infancia". Y yo cometía la estupidez de sentirme halagado. Sin embargo amo y respeto a la nulidad y tenaz fidelidad que algunas personas —mujeres sobre todo— conservan en cuanto a sus gustos, sus deseos, sus antiguas empresas, a las fiestas desaparecidas, admiro su voluntad de mantenerse las mismas en medio del cambio, de salvar su memoria, de conducir en la muerte una primera muñeca, un diente de leche, un primer amor. He conocido a algunos que se han acostado tardíamente con una mujer envejecida por la única razón de que la habían deseado en su juventud; otros que conservarían rencor a los muertos o que se hubieran peleado antes que reconocer una falta venial cometida veinte años antes. En cuanto a mí, no tengo rencores y confieso todo, complacientemente: estoy dotado para la autocrítica, a condición de que no pretendan imponérmela. Se han hecho miserias en 1936, en 1945, al personaje que llevaba mi nombre: ¿caso me concierne? Pongo en su débito las afrentas secadas: aquel imbécil no sabía siquiera hacerse respetar. Me encuentra un viejo amigo; exposición de amargura: desde hacía diecisiete años alimentaba un resentimiento, en una circunstancia definida y lo había tratado desaprensivamente. Me acuerdo vagamente que en esa época me defendía, contraatacando, que le reprochaba su susceptibilidad, su manía de persecución, en pocas palabras, que yo tenía mi versión personal de aquel incidente: me apresuro a adoptar la suya, abundo en su sentido, me agoto: me he comportado como un vanidoso, como un egoísta, no tengo corazón; ¡es una carnicería! Me deleito con mi lucidez: reconocer mis faltas con tanta gracia es probarme que no podría cometerlas más. ¿Se le creería? Mi lealtad, mi confesión generosa no hacen más que irritar al quejoso. Me ha desbaratado, sabe que me sirvo de él: es a mí a quien él pretende, a mí vivo, presente, pasado, el mismo que ha conocido siempre; ¿y qué hago yo sino abandonarle un despojo inerte por el placer de sentirme la inocencia misma, un niño que acaba de nacer? Termino por arrebatarme a mi vez contra ese turioso que desentierra los cadáveres. Inversamente, si vienen a recordarme alguna circunstancia en que, se me dice, no hice una mala figura, barro con la mano ese recuerdo; se me cree modesto y es todo lo contrario: pienso que hoy lo haría mejor, y mejor todavía mañana. A los escritores de edad madura no les gusta que se los felicite con mucha convicción por su primera obra, pero es a mí, estoy seguro, a quien esos cumplimientos hacen el menor placer. Mi mejor libro es aquel que estoy escribiendo, enseguida después viene el último publicado, pero yo me preparo, despacio, para que pronto me desagrade. Que hoy se lo encuentre malo, me herirán tal vez, pero si los críticos me dejan un plazo, en seis me-

ses no estaré tan lejos de compartir su opinión. Con una condición, sin embargo: por pobre y nula que juzguen a mi obra, quiero que la coloquen por encima de todo lo que hice antes de ella; consiento que el lote sea despreciado por entero, siempre que se mantenga la jerarquía cronológica, la única que me conserva mis chances de hacer mejor mañana, pasado mañana aún mejor y terminar con una obra maestra.

go; mi progreso de hoy es haber comprendido que no progreso más. A veces, soy yo mismo mi testigo de cargo: por ejemplo, me doy cuenta que, dos años antes, escribí una página que podría servirme. La busco y no la encuentro; tanto mejor: cediendo a la pereza, iba a deslizar una antigualla en una obra nueva, hoy día escribo mucho mejor, la voy a rehacer. Cuando he terminado el trabajo, un azar me hace dar con



SARTRE

memorias

SARTRE

Naturalmente no soy tonto: veo bien que nos repetimos. Pero este conocimiento más recientemente adquirido roe mis viejas evidencias sin disparlas enteramente. Mi vida tiene algunos testigos conspicuos que no dejan pasar nada; ellos me sorprenden a menudo cayendo en los mismos moldes. Me lo dicen, yo les creo y después, a último momento, me felicito: ayer estaba cie-

la página extraviada. Estupor: coma más o menos, yo expresaba la misma idea en los mismos términos. Vacilo y luego tiro al canasto ese documento perimido, conservo la nueva versión, ella tiene no sé qué de superior a la antigua. En una palabra, me arreglo: a pesar del envejecimiento que me alcanza, me cambio para volver a sentir la joven borrachera del alpinista.



LA JUSTICIA



LA FIESTA



Y UN HOMBRE

la noche de Walpurgis
por Jean de la Roche-foucauld.

Es difícil hablar de monstruos sagrados, y, de pronto, de este lado del Atlántico, Scott Fitzgerald, el olvidado, ha vuelto a su sitio: el de autor de éxitos para revistas de gran tiraje, el de algo intermedio entre una estrella de cine y un hombre de mundo. Su vida, que, al menos en sus comienzos, se ha confundido en los ensueños de una juventud americana (aquella del veinte), se presta de una manera ejemplar al vulgar melodrama, simplificado en virtud de la prensa actual. Bello, elegante, apasionado y casto, él es el príncipe desdichado cuya iconografía evoca Las mil y una noches de la edad del jazz, cuando, al ritmo de los automóviles y los ascensores expresos, los Estados Unidos atravesaban su gigantesca verdadera crisis: la locura optimista del dinero.

Desde el punto de vista estrictamente biográfico, los cuentos de Fitzgerald posibilitan la reconstrucción de una época y un destino trágicamente ligados el uno al otro. Por desgracia, muchos críticos se han detenido allí, dejando en las sombras la duda que Fitzgerald llevaba en él (su verdad más profunda, la más destructiva) no acerca de su calidad de escritor, sino sobre el uso que hacía de su talento. Como en otro tiempo, Fitzgerald debe a sus cuentos, más que *Al gran Gatsby*, su celebridad; sin embargo, él no los consideraba, en su mayoría, más que "bagatelas comerciales, jamás demasiado malas" pero distantes de la altura de sus ambiciones. Escritos, al principio, al margen de sus novelas, y como para nutrirlos y prepararlos, Fitzgerald, a los cuarenta años, se vio llegando al fin de su vida sin poder ya, pasar de las quince o veinte páginas: más allá, el alcohol no lo sostenía. El último nabab, libro inacabado, demuestra, sin embargo, que, en la última hora la crisis estaba superada, y que, en adelante, Fitzgerald hubiera podido llegar a la cúspide de su genio y ser mucho más que un autor con éxito o sin éxito: "únicamente un escritor". Desgraciadamente entonces, la muerte lo derrumbó. Fitzgerald había jugado demasiado tiempo el tentador y estúpido juego de su época: físicamente, estaba terminado.

UNA LITERATURA DE CONSUMACION

De su generación literaria, Fitzgerald es el único que tomó parte en la múltiple carrera hacia el éxito que, a él, desde Saint Paul (Minnesota) lo condujo a New York y luego a Hollywood, al mismo tiempo que a millares de otros americanos: ingenieros, hombres de negocios, especuladores de toda índole. Mientras que los artistas y los escritores de su edad, en masa, se expatriaban en Europa para preservar su sensibilidad y su talento, Fitzgerald pasó los mejores años de su vida luchando con todas sus fuerzas para imponerse a ese mundo de ricos (mucho más torpes que él, pero, también, mucho más poderosos) del que tomó el tono. En los cuen-

tos sobre su infancia, o en las historias de Basilio y Josefina, se encuentra, quizá, la clave de esta obstinación. Vemos en ellas a un chico que, rechazado al principio por la comunidad infantil, acaba por hacerse respetar. Diferente, debido a su inagotable capacidad para la emoción, al término medio de sus contemporáneos, el joven Fitzgerald, sin embargo, se parece en más de un aspecto a los muchachos de esta clase: soñó, como todos ellos, convertirse en estrella de fútbol, presidente de un club universitario, héroe de guerra, amado de las muchachas más bellas y solicitadas, y, seguramente, rico y célebre. La banalidad de estas ambiciones hizo que sus condiscipulos del colegio y la universidad lo aceptaran como uno de los suyos. Sin embargo, él, íntimamente, se sentía un desclasado, y eso lo desnaturalizaba, lo obligaba a una constante puja, y, por el distanciamiento que de este modo se había creado, lo inducía a la observación. Los detectives, La noticia, La captura de la sombra, Una velada en la feria, son buenas pinturas de ese universo de vanidad y brutalidad infantiles donde se desprecia al que todavía usa pantalones cortos y a aquel cuyo padre no es más que el representante de un almacén.

Una vez que logró ser aceptado, Fitzgerald partió hacia el Este, rumbo a New York, donde compartiría el destino de los arribistas de toda ralea. Allí, como el protagonista de Esto es más razonable, durante algún tiempo trabajó, no ya en una compañía de seguros, pero sí en una agencia publicitaria donde ganaba 90 dólares al mes, lo que es más o menos como decir nada. Sin embargo, Fitzgerald no desesperaba de hacer publicar su primera novela, De este costado del paraíso; lo consiguió en marzo de 1920: tenía 23 años. Este libro, que se parece más a una recopilación de fragmentos que a una obra estructurada, le dio inmediata celebridad; las revistas comenzaron a imponerle y pagaban caro sus cuentos. Durante el año 1920, Fitzgerald ganó y gastó alrededor de 19.000 dólares. A partir de entonces quedó preso en el engranaje: en este brutal mundo de adultos ya no había las sencillas y múltiples ambiciones que le confiriera la mera existencia en sociedad; allí gravitaba la posesión de un solo valor, el dinero, y de su corolario, el éxito.

Para mantener ese ritmo Fitzgerald debió producir mucho y rápido, cosa que, por otra parte, responde perfectamente a la nueva ética de consumación, impuesta por un capitalismo expandiéndose. Hay que comprar, gastar, despilfarrar; sus contemporáneos querían consumir con avidez esas (y no otras) historias donde ellos se veían reflejados, embellecidos y halagados por una sensibilidad inmensamente rica que los transfiguraba. No siempre, sin embargo, ya que algunos relatos (Vivir de nada, 36.000 dólares por año, Conduzca a M. y Mme. F al N^o...) son indignos del peor Paul Morand y no se los puede considerar salvo como documentos más o menos pintorescos acerca de las

superfluidades y bufonerías en auge entre la burguesía americana del 25.

Fitzgerald, arrastrado por su época, tendrá, pues, cada vez menos, la posibilidad de consagrarse a sus novelas: El gran Gatsby, en 1925, y Tierna es la noche, en 1934. Entretanto, habrá vendido más de un centenar de cuentos que, a veces (El chico rico, El primero de mayo), son bosquejos de grandes libros, que quedarían sin desarrollar. Es acá, en la cualidad de esta literatura que no puede ser totalmente comercial, en esta resistencia a la mediocridad, donde es preciso desentrañar, y donde él mismo encontró, la prueba del verdadero carácter de su vocación.

EL ROMANTICISMO DEL DINERO: TEMA LITERARIO

Todo romanticismo supone una huida de la realidad, huida que, en la América posterior a la primera guerra mundial, no se manifiesta en ensueños góticos ni en aspiraciones lánguidas, como en Francia en el siglo XIX, sino en un acelerado manejo del dinero que, para los ricos, parece nacido por generación espontánea; es decir, por especulación. Poco importa si el elemento es mediocre o criminal: para los privilegiados tiene el precio de la evasión, puesto que procura sueños y deforma el mundo sensible. Allí donde llega todo se transforma: los objetos mismos pierden su realidad y se vuelven productos. Esta fascinación por un dinero que se gasta sin agotarse, se convierte, para Fitzgerald, en un hechizo que colorea todo lo que él ve, todo lo que siente; esta vivencia, que lo afecta profundamente, la encontramos reflejada en su estilo, en su literatura.

Si es verdad que la obra literaria es una trasposición del mundo a través de una visión particular, los cuentos de Fitzgerald han de deber su cualidad primordial al hecho de que él sintió la riqueza —o que la riqueza lo sintió— con la hondura de un sentimiento vi-

tre el héroe y la princesa, una distancia, un elemento tan dramático como el de la unión entre Tristán e Isolda. Ya sea el de Dexter y Judy en Sueños de invierno o el de Gordon y Jonquil en Esto es más razonable, este amor lleva en sí, simultáneamente, el atractivo imperioso de lo imposible y la amenaza de su propia destrucción. El tema vuelve a reflejarse, y mucho más profundamente explotado, en El gran Gatsby.

Para conquistar a su bella, el personaje no sólo debe adquirir fortuna sino, además, llevar una vida de aventuras urbanas que marche acorde con la excitación general. Eso lo obliga a entretener a los que lo rodean, sorprenderlos, y, bajo la inspiración del momento, centrar su atención. En Un domingo disparatado, Joel Coles fracasa y, de su tentativa, no saca otra cosa que una profunda repugnancia a sí mismo: la empresa de seducción, bruscamente, se tuerce, transformándose, por la derrota, en exhibicionismo de mala ley.

MORAL Y ALCOHOL

Hasta la crisis económica de 1930, Fitzgerald sufrió las reglas de esta sociedad capitalista en transformación. Sin embargo sus actitudes jamás fueron acabadamente simples y ya en algunos de sus primeros cuentos se puede prever que Fitzgerald no había resuelto sus contradicciones. Un diamante grande como el Ritz es una sátira feroz de la riqueza extrema, y, en El palai de glace el amor pobre acaba por imponerse. En estos dos relatos, la riqueza, curiosamente, está asociada a una luz fría y dura, lo que se opone al calor líquido y la dejadez de los Estados del Sur.

A medida que envejecía, Fitzgerald tomó conciencia de que, entre el ritmo que imponía este mito de la consumación y aquellos valores a los que él, en definitiva, estaba profundamente arraigado, existía una absoluta contra-

EL VINO DE SCOTT FITZGERALD

vido, no como una fatalidad social sino como una esencia de propiedades mágicas. Para él, uno no se vuelve rico: lo es por predestinación; la riqueza es manantial de encantos en el mismo nivel que la belleza o la inteligencia. Desde ese punto de vista su texto más significativo es El chico rico, escrito en 1924; estudio bastante minucioso de esta psicología particular en la que la magia, o al menos los más lujosos de sus accesorios (Rolls, yates, suntuosas manciones, piletas de natación, repentinamente e inexplicables traslados, recepciones fastuosas) juega un importantísimo rol.

Naturalmente, la mujer amada —y ahí llegamos al centro del conflicto— no podía sino ser rica, y eso crearía, en-

dición. El afinador, Magnetismo, Travesía difícil, son relatos que tratan sobre un amor conyugal amenazador, amor que no ha de sobrevivir entre las agitaciones de la vida moderna. En Retorno a Babilonia, cuento casi totalmente autobiográfico, y, quizá, el mejor de las dos colecciones, el amor que se trata es el de un padre por su hija, amor igualmente difícil ya que la seriedad que exige la criatura va mal con la vida miserable que lleva el protagonista, su padre, y, sobre todo, va mal con su alcoholismo.

Irlandés, no muy buen católico, incapaz de resolver las tensiones de las que eran causa solicitudes contradictorias,

(Sigue en pág. 14)

En aquel tiempo las tripas me cantaban de hambre. Fue entonces cuando llegué a la casa de mi amigo, un escritor y periodista profesional, ya viejo, un tipo que según su propia confesión había recorrido todas las etapas de la prostitución literaria. Tenía un apellido polaco, lleno de consonantes, que había cambiado por otro más agradable, más literario, y tenía también mujer e hijo y muchísimos libros en la biblioteca. Pensé en ir allí a pedir una de sus amables tarjetas de presentación, tarjetas que recomendaban al portador "gran talento de la joven generación" para cualquier trabajo: correcciones y cosas así. Ahora quizá; podía conseguir un empleo, un puesto de cagatinta en la prensa amarilla, podía ir a prostituirme a cualquier parte porque ya no me importaba gran cosa de mi mismo. Pero no, no era cierto: era joven todavía y me sentía capaz de escribir grandes obras, novelas, ríos donde la vida pasará como agua lenta y apacible, novelas objetivas, perfectas, no desde el punto de vista de un pobre desgraciado que busca un empleo sino desde el punto de vista de Dios, obras clásicas, enamorados del tiempo, como decía el loco y fanático de la belleza William Blake. Mi amigo, en pijama y fumando interminables cigarrillos, escribía su nota para el diario israelita. Mientras lo veía frente a la máquina de escribir, yo pensaba que al fin de cuentas no era tan repugnante ganarse la vida en el periodismo, no más repugnante en todo caso que hacer buenos negocios, aunque él creyera lo contrario porque había sido un humilde peón de las letras durante toda su vida. Y viejo galeote había escrito cuando joven, versos que hablaban de Israel, de la leche y la miel y la esperanza y el desierto que no había visto porque en aquel tiempo se mataba el hambre en las lecherías del Once y se acostaba con grandes polacas que aprendían a cantar el tango. Entonces él se volvió y me dijo: "Ya va, muchacho, ya estoy con usted". Mostró su cara grande, su calvicie con dos mechones entrecanos en los costados, vestigios de una melena abundante de poeta de 1920, los cabellos que las polacas habían acariciado cuarenta años atrás en los prostíbulos. Y alrededor había infinidad de libros, con dedicatorias de tipos importantes, de verdaderos literatos y académicos, todo un papelerío que olía a un moroso manoseo, a humedad melancólica.

Una vieja foto mostraba a un hombre grande y barbudo, una especie de dios metido en un traje. "Es mi abuelo. Era herrero". El periodista lo miró como si quisiera arrancar algo de vida a ese papel. Me dijo que su abuela era de Bakú. Aquella palabra sonó como música en mis oídos. ¿Así sonaba el yunque, el martillo en el yunque? "Bakú", dije y vi un montón de chispas, como cuando uno cierra los ojos y está muy cansado después de dos días sin dormir. También el periodista era fuerte, como su abuelo. Su pecho de toro pujaba por salir del pijama entreabierto

PEDRO ORGAMBIDE como se escribe un cuento

uento
cuento

con el vello entrecano. Pero estaba cansado, me dijo, cansado de teclear en la máquina todo el día. "Palabras, palabras, palabras", como decía el viejo Shakespeare, palabras que nunca iban a traer al abuelo desde Bakú, nunca el sonido del martillo en el yunque, nunca las chispas que en la cabeza de un loco saltan como grandes astros en el Juicio Final. Pero mi amigo estaba loco, había entrado en la edad de la razón, no en el Juicio Final, sino en el sano juicio de los pensamientos sensatos, y me miraba, entre aburrido y melancólico, mientras doblaba su artículo matinal para el diario israelita.

—¿Todavía no encontró trabajo?

No, ya no encontraba nada. Entonces él sacó una de sus hermosas tarjetas de presentación, escribió mi nombre y apellido y aquello del talento y todo lo demás.

—Están haciendo una Enciclopedia. Vaya, vaya en mi nombre.

Yo sonreí como sonríen los muertos de hambre cada vez que atisban una esperanza, cada vez que resignan su furor para mejores ocasiones y le dije que iba a ir esa misma tarde, sin falta.

Fuí hasta la oficina. Quedaba en la calle de los cines. "Joven Teseo en el Laberinto", pensé mientras chocaba con la gente, mientras me dejaba llevar por los rostros, los trajes, los vestidos, por la hermosa gente que me recordaba las ilustraciones de Doré para la Divina Comedia, las escenas del Infierno, mientras caminaba bajo los letreros y la música de las casas que vendían discos. Teseo iba a matar al Minotauro. Y el Minotauro estaba en las salas oscuras de los cines, devorando los sueños de la gente, alimentándose de sus deseos insatisfechos, de la Gran Frustración que pintaba sus rostros. "Algún día voy a escribir la historia del Minotauro de nuestro tiempo. Voy a ser Teseo siguiendo el hilo de la nueva Adridna, de la Gran Poesía impura de mis contemporáneos". Encima de mi cabeza veía el cartel de la última Gran Superproducción Monumental y Millonaria, la más cara (millones, millones de dólares) con miles y miles de extras que representaban a los judíos en el Exodo o cualquier otra

historia bíblica (Cristo es un buen argumento) un cartel con una muchacha desnuda o poco menos, Salomé con la bandeja en la que llevaba la cabeza de Bautista.

Llegué a la oficina. Tenía una enorme biblioteca. Me gustaban las grandes bibliotecas; las bibliotecas públicas llenas de estudiantes y las bibliotecas con lujosos libros de arte, con santos renacentistas con un lindo disco de oro sobre la cabeza. Me gusta el olor del papel, del cartón, del cuero de las encuadernaciones. Y no me disgustaban esas ratas de bibliotecas que escriben fichas con el nombre de Fulano, autor del siglo XVIII, que nació y murió en alguna parte, que tuvo ésta o aquella influencia, ésta o aquella mujer, y una vida miserable que le sirvió de impulso para hacer un buen libro. No, no me disgustan, aunque me dan ganas de darles una palmadita en el hombro y decirles al oído: "Ese Fulano era un puerco que se revolcaba en los sentimientos piadosos porque no tenía coraje para vivir". Y todo por hacer un chiste, por ver la cara de asombro de las ratitas-hombrecitos, que administran la muerte y la dudosa posteridad de tipos como yo, condenados a cantar la vida.

Bueno, yo estaba allí con la tarjeta en la mano y poniendo cara de buen muchacho y joven inteligente. Y el director de la enciclopedia me preguntaba algo sobre pintura y yo le decía: "claro, sí, desde luego", todo para congraciarme con él, para se dejara de charlar. El estaba ocupado en monologar sobre la pintura contemporánea y a mí me sonaban los tripas de hambre. Por fin el tipo paró de charlar. Había que escribir unas fichas a mano. Me preguntó si tenía buena letra y yo le contesté que escribí en letras de imprenta. "Magnífico, magnífico", dijo el tipo y me hizo sentar junto a profesoras muy cultas y muy pobres y de caligrafía inobjetable. Hice varias fichas. Con buena letra. Letras de imprenta. La tarde era demasiado larga y yo tenía hambre. Una de las profesoras sacó un sándwich de su bolso y empezó a comer. Me hice el gracioso para que me diera un pedazo.

(Sigue en pág. 19)

cuent
cuento

ABELARDO CASTILLO los muertos de piedra negra

Ese que va ahí, alto entre los diez que acaban de entrar al regimiento saltando las alambradas que dan al Tapalqué, contento y con ganas de gritar viva Perón en medio de la noche, vestido con una garibaldina reglamentaria, verde oliva, pero en zapatillas de sogá y con una zapa o un pico de mango corto sujeto al cinturón, no es soldado: es Anselmo, carretillero de la Calera Piedra Negra. Anselmo Iglesias, el más chico de los Iglesias. El otro, Martín, viene corriendo solo por mitad del campo, lejos. Anselmo no lo sabe. Ni sabe que, cuando lleguen a la Plaza de Armas, los van a matar a todos. Es la madrugada del 7 de octubre de 1956. Por el puesto de guardia número 1 que da al camino de Azul a Olavarría, ha entrado, con otros veinte hombres de las canteras, el coronel Lago. Diez guarniciones, rebeldes al gobierno de facto que destituyó a Juan Perón, esperan a que Lago, apoderándose del segundo regimiento, marche sobre el motorizado de Azul. La cantinera de Sierras Bayas, doña Isabela Trotta, repartió vino fiado esta noche, y algún soldado del Ejército Argentino de la clase del 35, duerme ahora con ella. Martín Iglesias va a gritar: Anselmo.

Cuando todavía no habían salido de las canteras de Sierras Bayas ni entrado al cuartel, Anselmo se asomó al paredón y levantó la mano. Y él mismo se asombró del gesto, de haber sido él y no Martín quien alzara la mano en la noche imponiendo silencio, mandando a los otros que se estuvieran quietos, ahí atrás. Los diez, atrás, se detuvieron, y él saltó y se dejó caer, sentado; resbalando por el declive entre el rumor sordo del pedregullo. Mientras caía volvió a sentir eso, en el estómago, como un vacío o acaso ganas de reirse, y vio las letras. Enormes y blancas, pintadas en el paredón. Una P y una V. Oyó, a su espalda, el murmullo apagado de un cuerpo sobre las piedras. Martín. Iglesias el mayor, descolgándose entre las sombras: mi hermano. Trepase y saltar. De chicos lo habían hecho muchas veces, solo que no tan de noche y que, antes, el parapeto parecía más alto y el teraplén más largo y no había ningún camión esperándolos. Un camión del Ejército, en marcha: un Mac, donde un teniente leal a Perón y al coronel Lago espera a los diez hom-

bres de ahí arriba, diez sin contar a los Iglesias, que, juntos, venimos a ser como otros diez, pensó el más chico, riéndose hacia adentro. El chillido largo de un pájaro entre los aucalíptus: en dirección al horno viejo. Y después, extendiéndose a lo ancho de la tierra socavada, la luz de la luna que asomó sobre el Cerro Negro, haciendo estallar las lentejuelas laminadas de mica, las toscas: sus vetas azules. Que a uno lo maten y no ver más las piedras, pensó, y pensó: me hizo mal el vino o estoy loco. Y volvió a tener ganas de reirse, y, más tarde, a pensarlo: cuando ya habían entrado al regimiento y él, Anselmo Iglesias, el más chico de los dos últimos Iglesias, solo (porque haber llegado al cuartel sin Martín, aunque hubiera diez hombres y un teniente a su lado y otros veinte hombres entrando por el puesto número 1 al mando del coronel Lago, y todos peronistas, era, igual, lo mismo que estar solo), sintió que ahí había algo raro, en la noche, o en ellos; que lo del vino no era una casualidad. Y que todos, no solo él, todos tenían ganas de gritar: Viva Perón, leyó, o mejor lo vio, escrito con grandes letras de cal sobre el paredón de la cantera. Ellos lo habían pintado, un mes antes. En realidad no decía viva Perón, sino Perón vuelve; pero no había necesidad de saber leer para escribirlo: como el nombre de uno. Los Iglesias lo pintamos, pensó. Y pensó: ¡piuuu... júl, contento bajo las estrellas.

—¿Qué? —oyó a su lado. La voz del vasco Iturrat, carretillero de Los Polvorines, y antes de darse cuenta de que aquella no era, no, la voz de su hermano, Anselmo comprendió que, de contento (o por el vino) había estado hablando en voz alta.

Llevándose un dedo a la boca, chistó al vasco.

Cuando volvió la sombra, se arrastraron en silencio hasta el borde del alero de piedra, sobre el camino; desde allí podía verse el horno viejo. Ese es el camión, ¿no?, preguntó Anselmo, ¿dónde quedó Martín?, preguntó: las dos preguntas como si fueran una. El vasco dijo sí, el camión. Y Martín estaba con la gente, atrás, en el parapeto. Echados de boca contra las piedras, se miraron. El vasco Iturrat habló primero. Se descompuso, dijo. Anselmo le-

vantó el brazo e hizo señas a los de arriba, sin dejar de mirarlo y, mientras volvía a escucharse el rumor como de lluvia de las toscas y la tierra, preguntó ¿cómo?, ¿quién se descompuso? Levantándose a medias echaron a correr, hacia abajo, casi en cucullas. Me parece que fue el vino, dijo Iturrat, siempre corriendo; le ha de haber caído mal el vino. Saltaron al segundo alero; de ahí, al suelo. Gorda yegua, murmuró el más chico: pensaba en Isabela, la cantinera de Sierras Bayas. Se dejó caer sobre la barriga, para ocultarse de la luz de un coche que pasaba rumbo al cruce de Loma Negra. Comenzaron a gatear, velozmente, recatándose a trechos entre los recovecos del socavón. Anselmo miró hacia atrás. Entre el movido bulto de las sombras que los seguían, no distinguió a Martín. Justo esta noche se le daba a la Isabela por fiar vino, justo hoy. Gorda jetona, pensó. Una arruga vertical, como una cicatriz súbita, le rayó la frente. Después se detuvo y se dio vuelta porque una mano se había apoyado sobre su hombro. Martín no era. Era López, de los dinamiteros de la Calera Norte. Anselmo lo miró. López miró al vasco Iturrat y, luego, nuevamente a Anselmo. El más chico de los Iglesias, ahora, habló en voz alta:

—Mi hermano —dijo—. ¿Qué pasa con el Martín?

En el horno, los faros del Mac se encendieron dos veces, como un pestajeo.

—Lo volteó el vino. Dice que no llega, que vayás.

Gran puta, murmuró Anselmo. Miró hacia el horno, dijo crucen; gateando, pasó entre medio de los que llegaban y se volvió, y ahora está de nuevo frente a las letras. Enormes las letras, blanquísimas, como fosforescentes sobre las piedras veteadas. El y el borracho de su hermano (Martín, susurró buscándolo, Martín) las habían pintado la noche que los apalabró el coronel, ellos, que esta madrugada van a ser muertos entre una zarabanda de gritos, estallidos y disparos, y parábolas de cohetes luminosos, como una fiesta; porque Anselmo sentirá ganas de pegar un grito en el silencio del cuartel y se dará cuenta de que todos sienten lo mismo, como si estuvieran contentos, o electrizados, o borrachos, y mordiéndose los labios apretará el mango de fierro del pico, pensando falta poco, sabiendo que Lago ya ha entrado al regimiento y que con otros veinte hombres de las canteras, que a lo mejor sienten también crecer aquello en la garganta, cruza en sigilo los sotos de la Intendencia, en el mismo instante que cortando campo y noche, Martín llegará y saltará la tranquera que da al arroyo. Perón Vuelve. El más chico había dejado el balde en el suelo aquella noche, la noche que los habló Lago. Martín retocaba con su brocha esa letra, la torcida. Y Anselmo, cuando fue a levantar el balde, presintió algo, detrás: agachó más la cabeza y miró por entre las piernas. Vio las botas militares y, mien-

(Sigue atrás)

LOS MUERTOS DE PIEDRA NEGRA

(de pág. 7)

tras metía la mano entre la camisa, buscando el pico, murmuró el nombre de Martín, quien cambió de mano la brocha. Ya habían calculado la distancia entre ellos y el de las botas, cuando se oyó la voz. A ver si pintan como la gente esos Iglesias, dijo la voz. Y después hablaron. Y ellos aseguraron que en las canteras había, lo menos, treinta dinamiteros capaces de todo. No solo de volar el puente de pontones sobre el Tapalqué, sino, también, de dinamitar el Depósito de Arsenales del segundo regimiento, ni bien les dijera cómo entraban. De eso me encargo yo, había dicho el coronel Lago, y explicó que entrar a un cuartel es fácil. Jodido va a ser salir, dijo Anselmo, riéndose. Iglesias el mayor lo miró con severidad, y el coronel le palmeó el hombro: buena gente estos Iglesias, medio locos, pero corajudos y peronistas. Los cuatro iguales. Sólo que de los cuatro quedaban dos. A Humberto Iglesias, el del medio, lo mataron en la Capital, nomás cruzando el Riachuelo, el 17 aquel de octubre en que el gobierno ordenó levantar el puente de Avellaneda y la indiada lo mismo cruzó a nado. Al padre, Casimiro, un viejo chiquito que había quedado medio tullido en su juventud por apostar, de puro bárbaro, que él levantaba ese carro cargado con bales de cemento caído en la cuneta, lo volvió la descarga de un blindado en noviembre de 1955; el viejo se paró delante del busto de Eva Perón, en pleno patio de la estación de Olavarría, y el teniente coronel Cuadros, comandante del regimiento motorizado de Azul, que traía la orden o la voluntad de hacer volar el busto de Eva Perón, le dio diez segundos para apartarse. El viejo dijo viva Perón, la puta que te parió, y Cuadros comenzó a contar. Buena madera esos Iglesias, sí. Lago, que nunca había sido peronista, ni lo era, pero que no se iba a poner a explicarles a unos carretilleros que restituir el honor de la Nación exige, de sus hombres, ciertas decisiones; el coronel Federico Tomás Lago, que también será muerto esta noche, sabía, en efecto, elegir a sus hombres. Afirmó que Perón iba a volver, y se juramentaron. Y siguieron viéndose, en la cantina de Sierras Bayas, o junto al paredón donde ahora Anselmo anda buscando al borracho de su hermano, o en algún bar del Pueblo Nuevo.

Lo encontró por fin; boca arriba, tendido bajo una especie de cornisa.

Martín dijo:

—Estoy borracho, Anselmito. Descompuesto estoy.

Y lo decía como si el más chico, y no él, fuera el que necesitaba ayuda. “Y vas a tener que seguir solo”, decía. Y lo repitió muchas veces, como si se quejara de algo, de una injusticia. An-

selmo, levantándolo, lo acomodó, estirado bajo una saliente, más al reparo. “Para peor vas a tener que seguir solo”; apretaba con empujamiento la botella sobre el pecho. Se reía ahora:

—La gorda me la dio, Isabela; cuando salíamos.

De pronto, se echó a llorar.

Anselmo tomó la botella con intención de tirarla lejos; pero se arrepintió.

—Dormite, dormite acá —le dijo—. Yo le explico al coronel que te pasó cualquier cosa; dormite.

Le tocó la cara.

Se escuchó, abajo, el acelerador del camión. Martín, sentado a medias, se mordía el labio inferior con un gesto cómico, moviendo de un lado a otro la cabeza, lagrimeando.

—Hacerle esto al general. Un Iglesias, hacerle esto a Perón.

Y golpeaba el suelo rítmicamente, con el puño cerrado. Después tomó la mano de Anselmo y la apretó. Anselmo escuchaba ahora el motor del Mac, regulando entre las sombras. Ocurramente comprendió que debía hacer algo, un gesto, algo. Entonces levantó la botella y echó un trago, largo, como de complicidad o de despedida y le guiñó un ojo al mayor, que ahora volvía a golpear la tierra con el puño y que después, haciéndole describir al brazo un gran giro, se dio un puñetazo tremendo, en el pecho.

Anselmo, con un movimiento de cabeza, le señaló el parapeto, arriba: las letras blanquísimas. Cuando ya se iba, Martín lo detuvo.

—Anselmito —le dijo simplemente.

—Antes de Navidad —dijo Anselmo—. Antes de Navidad vuelve.

El mayor dijo:

—Cuidate, Anselmo.

Y el más chico echó a correr hacia el horno viejo. Nos emborracharon adrede, pensó Martín. Unos minutos más tarde, cuando el camión pasaba por el camino hacia el cruce de Loma Negra, lo dijo en voz alta, con los brazos abiertos. Se había puesto de pie y tenía los brazos abiertos y la botella en una mano, y gritaba. Después corría cortando campo, en dirección al cuartel, tropezando entre la tierra removida.

Y ahora los van a matar.

Quien sabe, a lo mejor ni siquiera es necesario el grito: cualquier sonido sorpresivo, un relincho en las caballerizas o el chillar de un pájaro espantado, pueden desartar esto, esta alegría violenta que sube por las venas. El grito no es sino un desencadenante, un estallido de la noche. Desde que entraron al cuartel, o desde el parapeto, antes de escuchar la voz de su hermano, que acaba de saltar la tranquera y va a llamarlo, Anselmo Iglesias ya estaba teniendo la sospecha de que eso andaba en el aire. Ganas de reírse, o de hablar fuerte. Trató de no mirar al vasco Iturrat, pero adivinó en su respiración, levisima, la misma ráfaga contenida. No, no era miedo. Era casi todo

lo contrario del miedo: necesidad de que se les apareciera un soldado por delante, o un escuadrón entero, y poder entonces agitar los brazos con libertad, revolver los picos y putear a gusto, hacer alguna cosa que no fuera este deslizarse silencioso detrás de las caballerizas, como sombras, eludiendo los rayos de luz de alguna bomba de agua, eludiendo tocarse entre ellos para evitar el menor ruido, el menor roce que hiciera reventar la noche. Anselmo sintió la frente mojada de sudor, y la garganta seca; no se atrevió ni a levantar la mano ni a tragar saliva. Pasaban, ahora, frente a la cantina de tropa. El teniente se agachó por debajo de la línea del friso, y Anselmo, y los demás, se agacharon juntos por debajo de la línea del friso. Las luces, había dicho Lago, van a estar apagadas en las cuadras de los escuadrones más cercanos. Estaban apagadas. Cuando vean que se enciende y se apaga una luz en el otro extremo de la Plaza de Armas, en la ventana de los calabozos, es que ya hemos tomado la sala de guardias. Cruce hacia el Depósito de Arsenales. La luz se encendió en el otro extremo, en la guardia. Cruzaron, agachados. Lago, en aquel instante, estaba dando un rodeo por detrás de la Intendencia. Diez guarniciones rebeldes al gobierno, esperaban que llegara a la mayoría. Anselmo Iglesias se mordió los labios. El teniente desenfundó la pistola Colt y comenzó, lentamente, a levantar el brazo. Martín Iglesias, a cincuenta metros de allí, derribó de un fierazo a un conscripto que le dió el alto, alcanzó a ver sus ojos incrédulos, de chico, cuando el muchacho caía, y arrebatándole el máuser en el aire gritó:

—¡Anselmo!

Los diez hombres de la calera se irguieron al mismo tiempo. Quién vive, gritaron lejos. Viva Perón, gritó Martín, y se oyó el primer tiro. Viva Perón, contestó Anselmo, todos contestaron, mientras comenzaban a encenderse luces, y los gritos y las órdenes crecían entre los fogonazos y los vivos. Y ese es Martín. Ha cruzado delante de todos, rcvoleando un máuser entre los disparos y los haces luminosos que parten, como manantiales, desde los cuatro extremos del cuartel. El teniente, con espanto, le ha apuntado al verlo cruzar. Anselmo le desjarretó la cabeza al teniente con la zapa. Aquél que se vuelve hacia la guardia, tropezando con los hombres que avanzan sobre la Plaza de Armas, es el coronel Lago: un soldado, que apunta al bulto, lo mata por la espalda. Un cohete, al caer, ilumina el salto de Lago y la masa de los hombres de la cantera, que le pasan por encima, gritando, viniendo al encuentro de los Iglesias y su gente, que ahí van: Martín a la par de Anselmo, rcvoleando su máuser delante de los hombres de Piedra Negra, a juntarse, todos, al grito de Perón vuelve, cayendo en racimo, dando la vida por Perón, carajo, amenazando con el puño a los que tiran, iluminados en el centro de la Plaza de Armas.

UN CATOLICO INSURRECTO / por DARIO CARMONA

GREENE en cuba

D
i
á
l
o
g
o

—Si el señor Kennedy desea el éxito de la Revolución Cubana debe seguir procediendo exactamente como procede ahora. En cambio, si me pidiera un consejo de cómo hacerla fracasar... no se lo daría. Porque yo mismo deseo que la Revolución Cubana prosiga y sea un éxito.

Esta es la opinión de Greene, el máximo escritor católico de Inglaterra, el creador de "El poder y la gloria", de "El revés de la trama", del dramático "Living room", el artífice del suspense psicológico de "El tercer hombre", encontrado de pronto en La Habana, en otro living room: el de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, de la que es huésped.

La entrevista combinada primero sólo para veinte minutos se convirtió en una jugosa charla de dos horas. Prosiguió al día siguiente con un paseo por los alrededores de La Habana, una visita a la casa de Hemingway en San Francisco de Paula y otra cordial entrevista el martes, poco antes de que él zarpara en avión para Haití vía México.

Habíamos preparado un cuestionario en inglés de quince preguntas, pero todo sufrió una inesperada metamorfosis. Lucido, vivo para la frase que cierra una opinión como una flecha, con un humor tenso y depurado, el autor de "Nuestro hombre en La Habana" derivó el diálogo hacia insospechados rumbos. Pero se sometió al duelo del interrogatorio.

—¿Qué le parece esencial en la Revolución Cubana?

—Es una revolución heroica. Pero tiene que producirse el tránsito de lo heroico al trabajo, que también puede ser otro heroísmo.

—¿Cómo imagina el mundo en el año dos mil?

—No me lo quiero imaginar de ninguna manera. Me conformaría si en el año 2000 existiera aún el planeta Tierra.

—Como escritor y antiguo periodista, ¿qué piensa de la sistemática campaña de calumnias contra Cuba que realizan los Estados Unidos y sus agencias?

—Me enteré aquí del tono de esa campaña. En Inglaterra no lo usan. Allí no nos bombardean con "La Voz de las Américas".

—¿Cree usted que la política yanqui respecto a Cuba y América Latina está de acuerdo con las últimas encíclicas papales, como "Mater et Magistra" y "Pacem in Terris"?

—No. ¿Vé qué fácil es la respuesta? Sólo dos letras: no.

—¿Qué le llamó la atención en las calles de La Habana?

—Las mujeres. Son particularmente hermosas. Y esa alegría del pueblo cubano...

Ahora Greene nos está contando una historia, una historia de la Revolución. Viajero impenitente, ésta es la séptima



vez que viene a Cuba y la primera después del triunfo de Fidel y su pueblo. Recuerda su penúltima visita:

—Fue del año 57 al 58, no puedo precisar la fecha. En pleno tiempo de lucha y de represión. Yo estaba en Santiago y allí era donde la tiranía ejercía la represión con mayor crueldad...

Abandona su tono, a menudo irónico y ligero. Está serio. Apoya el relato levantando a veces el largo brazo derecho, lentamente, porque Greene nunca acciona con brusquedad. Se encorva un poco más.

—Creo que fue a finales de 1957. Salí a la calle en una mañana. Las calles de Santiago estaban llenas de niños. Niños y niñas por todos lados, algunos en silencio, con caras graves. Parece que ni un solo niño había ido a la escuela aquella mañana. Pregunté: "¿qué pasa?" y alguien me informó. La noche anterior, la policía de Batista arrancó de sus casas a tres niñas de ocho a doce años. Se las llevaron en bata de dormir al cuartel de policía. Eran rehenes. Sus padres luchaban en la Sierra. Eran re-

volucionarios. A la mañana siguiente, no se sabe cómo, la noticia de las tres pequeñas presas se supo en las escuelas. Los alumnos se fueron, vagaron por las calles en una huelga sin consulta previa. Los policías no pudieron hacer nada. Soltaron a las niñas. Los alumnos volvieron a clase. Fue una victoria, una batalla ganada por los niños de Santiago de Cuba a Batista. Que yo sepa, nadie publicó este hecho. Y es una bella historia.

Hablando de viajes, se complace en enumerar los países socialistas que visitó:

—En la Unión Soviética estuve cuatro veces. Conozco también Rumanía y la República Democrática Alemana. Y ahora, la Cuba Revolucionaria.

Añade con sonrisa socarrona:

—Acaso ahora voy a ser considerado como sospechoso en Inglaterra.

No recuerdo cómo, en las revueltas de la conversación, salió el tema del Premio Nobel de Literatura. Discutimos sobre esto durante un rato. Al final le pregunté:

—¿Por qué no le han dado a usted el Premio Nobel?

Ahora la sonrisa del escritor rezuma ironía. La réplica vuela cargada de dinamita:

—Quizá porque soy demasiado popular...

Después me cuenta que "lee con placer" al novelista cubano Alejo Carpentier, y añade de pronto:

—Yo pediría el Premio Nobel para Carpentier. Se lo merece.

Ahora tiene algo que contarnos:

—Almorcé ayer con el Nuncio. Fue un almuerzo interesante. Me dijo que tiene amistosas relaciones con el Gobierno Revolucionario.

El escritor detalla la personalidad de su anfitrión. Dice que Monseñor Cesare Zacchi, Encargado de Negocios de la Santa Sede en Cuba, es un hombre joven, de mentalidad ágil y clara, inteligente, que sabe ver la verdad sin ofuscaciones. Greene comenta:

—Esas mismas relaciones amistosas del Nuncio con el Gobierno indican que no hay aquí persecución religiosa. Yo mismo, como católico, no he hallado en Cuba ningún signo de persecución contra la Iglesia.

Saborea lentamente el ron cubano. Le gusta sobre todo el ron añejo, que sabe "a madera de barco, a viaje por mar..." El le llama añejo, porque la fi se le atraganta. Ya le faltan sólo horas para tomar el avión. Durante los tres encuentros, hemos conversado largo, discutido, cambiado impresiones. El escritor ha revelado algo de "el revés de Graham Greene".

Finalmente le pregunto:

—Dígame con sinceridad, sin la cortesía del huésped, ¿cuál es su impresión sobre la Revolución Cubana?

Responde en seguida, muy serio:

—Muy buena impresión. Realmente muy buena.

Repite "very good impression", subrayando con la dicción la palabra "very". Y creo que es la primera vez, en nuestras conversaciones, que le escuché emplear un superlativo.

El Reñidero y Réquiem para un Viernes a la Noche. Nuestro Fin de Semana será comentada, junto a Milagro en el Mercado Viejo, en el próximo número. Sobre Ollantay ya se ocuparon bastante en el siglo V como para agregar, nosotros, más sal a la herida. El Castillo (de Kafka), que con singular sentido del humor firma Max Dickmann, aún no la hemos visto. En cuanto a El otro Judas, somos parte.

La aparición de hombres nuevos en nuestra casi despoblada historia nacional del teatro, creemos, basta para justificar que hayamos dejado de lado la crítica a las puestas en escena. Hemos preferido indagar las temáticas propuestas por autores de los que, esperamos, saldrá acaso el teatro argentino, el que traduzca, en el drama integral, nuestra integral visión del mundo.

viene de contratapa

avasallamiento del guapo por una nueva realidad: la del asfalto. El reñidero, que como la maldición de Zeus debía traspasar la pieza, representar el oponente trágico (pesando sobre todos, obligándolos a someterse a su bárbaro código), no es más que la "declaración" de su existencia. Varios de los personajes explican, reiteradamente, que la vida es un reñidero donde los hombres somos los gallos de riña. Así, lo ineluctable—destino, divinidad, azar— que empujó a las criaturas trágicas, y que nos llena de impotencia y rebeldía, se reduce a palabras. Se nos pierde. Como se pierden los personajes. De Cecco los obliga a detenerse y exhibir gratuitamente sus sentimientos, les mutila la libertad de accionar y reaccionar.

Sin embargo, ha de ser el público quien perciba (con naturalidad) la emoción sufrida por el personaje. De otra manera no los sentimos: los escuchamos. Esta es la primera obra de De Cecco, y

acto: lo ejecuta. Al verse ganado por Elena y Orestes, y por justificarlos, empujados a Pancho Morales. Eso colorea de irrealidad al drama, y lo disminuye. Ya que es inverosímil el obsesivo amor de Elena, el sometimiento de Orestes, el miedo de los demás por un hombre tan indefinido, tan lejano y, al mismo tiempo, de carácter tan (supuestamente) formidable que aun después de muerto los domina. De la grandeza de Pancho Morales, dependía que los demás tuviesen sentido. Resultado: los personajes son borrosos, y ninguno tiene la fuerza necesaria para sostener una pieza de tan ilustre estirpe. Todo está sobredicho o reducido a la explicación; por ello creemos que El Reñidero es más una intriga que un drama. Pierre-Aime Touchar precisa (en Dionisios, Apología del Teatro) que "intriga es una maraña de acontecimientos en medio de los cuales se desarrolla la acción. Es el esqueleto de la acción". Recuerdo el resumen que, de El Jardín de los Cerezos, hacía Barrault para explicar que la acción no es juego de acumulaciones, sino una cuestión de densidad: Primer acto, el jardín de los cerezos corre peligro de ser vendido. Segundo acto, va a ser vendido. Tercer acto, es vendido. Cuarto acto, fue vendido. En cuanto a lo demás: la vida. Estos juicios no pretenden ser definitivos, ni hacen a las posibilidades de De Cecco, puesto que El Reñidero es su primera obra, y no siempre un primer trabajo está a la altura de las propias condiciones de su autor. En la puesta del San Martín se agregó, para mal de De Cecco, una dirección que, debiendo disimular los excesos y suplir las faltas, pareció hacer todo lo posible por aumentarlos, y, cuando no lo logró, los puso bien en evidencia. Por último, quisiéramos plantear un interrogante. Por qué será que cuando montamos a García Lorca empiezan los ceceos, zeteos y ole niña por bulerías, y cuando la obra transcurre en Buenos Aires del 20 para atrás, todo el mundo parece el Viejo Vizcacha. Menos mal que este "realismo" solo se nos da en dramas de origen castellano. No es lícito imaginar el efecto que causarían a Romeo declamando la escena del balcón con la fonética de Nat King Cole en "Adelita".

(1) Por lo demás, es fácil suponer que "El Reñidero" se inspira, por decirlo de algún modo, en la trilogía de O'Neill, más exactamente, en sus dos primeros dramas. Algo así como reescribir "Los Acosados", intercaldando, a modo de racconto, el "Regreso al Hogar". Inspiración, digamos, casi literal. No sólo porque la situación dramática es la misma, ni porque los caracteres de Elena, Néllida y Orestes son equivalentes a los de Lavinia, Cristina y Orín—hasta el punto de que, en el caso de Elena, se han "respetado" las actitudes físicas y la vestimenta del original—, sino también, y fundamentalmente, porque hay escenas poco menos que textuales: el diálogo del primer acto, cuando Elena acusa a su madre de serle infiel a Pancho Morales, e idéntica circunstancia, entre Lavinia y Cristina, en "Regreso al Hogar"; la escena del segundo acto, entre Néllida y Orestes, y la de Cristina y Orín, en "Los Acosados"; la de Elena y el amigo de su hermano, en el principio del primer acto, y la correspondiente, de Lavinia, en "Regreso al Hogar". A pesar de esto (precisamente por ello) haremos omisión de la trilogía de O'Neill. Considerarla, inutilizaría esta crítica. Por razones obvias. Y, puesto de que Electra se trata, nos remitiremos a las fuentes.

TEA ARGENTEA TRO TINO TRO



EL Reñidero, de Sergio De Cecco. Teatro San Martín.

La familia de los Atridas—maldecidos hijos de Tántalo— ha dado tema para La Orestíada, de Esquilo, (Agamenón, Las Coéforas y Las Euménides); Electra, de Sófocles; y cinco de las obras de Eurípides: Orestes, Electra, Ifigenia en Aúlida, Ifigenia en Táuride y Helena. Es decir, casi la mitad de la Tragedia. Resulta difícil, entonces, imaginar otras versiones que aquéllas, que la inventaron para siempre. No imposible, desde luego. Una Ifigenia de Goethe, la Electra de O'Neill, Las moscas de Sartre, Agamenón de Anouilh, bastan para demostrarlo, porque, si bien aprovechando idénticos modelos, cada dramaturgo ha puesto en ellos su realidad, su originalidad creadora, su manera, en suma, de rever la condición del hombre, ya que "el árbol que pinta un artista no pertenece a la naturaleza, sino a él". Pero como no es obligatorio repetir temas clásicos, lo único que se le exige a quien lo intenta es que el resultado sea equivalente (comparable) o mejor que el de sus antecesores. No es éste el caso (1). De Cecco ha tomado parcialmente la historia de Electra, transplantándola al Buenos Aires de 1905, en Palermo: barrio cuchillero, donde la vida tiene leyes tan implacables y primitivas como en el áspero mundo de los Pelópidas. Y si La Orestíada fue el paso del dominio de las Erinias al de Apolo y Atenas (la sabiduría humana), ésta intenta pintar el

ha sufrido acaso la necesidad de decirlo todo. Muchas veces esto se traduce en "reiterarlo" todo. Sin ánimo de aleccionarlo, de De Cecco, quizá, tendrá que tener en cuenta en adelante que aquello que es posible quitar debe ser suprimido. Así, la dura, augusta Electra de Esquilo, sometida al decreto de las Erinias que establece: "las gotas de sangre derramada reclaman otra sangre", se ha convertido en una Helena tan llena de complejos que es prácticamente imposible saber cuál la guía: se le mezclan y son declarados con igual énfasis, sin graduación. Naturalmente, un ser humano es complejo, y hasta incoherente. Pero poco importa si Electra-Elena se parece o no a un ser individual, de carne y huesos; lo que importa, en un personaje, es que sea una especie de imagen genérica, que sustituya la realidad de los individuos por la verdad dramática. Notamos, además, que el autor se ha visto ganado por Elena y Orestes. En la pieza, Orestes (muy débilmente dibujado, y quizá por eso es el único que conserva el nombre clásico) no tiene posibilidad de elección. Mata porque debe matar, condenado desde antes de haber nacido. Ignoramos por qué, en el comentario del programa, se dice que De Cecco incorpora, al de la tragedia, el tema de la libertad, y no porque sea imposible incorporarlo—véase Las Moscas—; sino porque justamente la libertad, en este drama, no asomó siquiera su gorro frigio. Orestes no asume su

Requiem para un Viernes a la Noche, de Germán Rozenmacher. Teatro I.F.T.

El telón se descorre sobre un fondo solitario, pintado a lo Chagall. Luego aparece Max Abramson. Canta, baila, cuenta su pasado de triunfos que han ido borrándose junto con sus admiradores, en un demasiado largo monólogo presenta a su familia, los Abramson. Pese a esto, su personaje no guarda relación con el cicerone clásico, ni con el Narrador en que modernamente se convirtió. Max, sencillamente, cuenta su historia, y su historia, ella sola, era por sí misma un drama. Rozenmacher se perdió la oportunidad de escribir un monodrama independiente (o ya lo habría escrito Chejov: *El Canto del Cisne*), y proponiéndose usarlo a modo de introducción, no ahondó en él. Así, lo perdió dos veces, ya que *Requiem para un Viernes a la Noche*, cuyo nudo dramático es otro, puede prescindir de esa historia, y el carácter del Max que luego nos mostrará, también. Es más: prescinde. *Requiem* comienza, pues, cuando se ilumina la escena.

En esta pieza coexisten dos temas. El particular —el frentamiento de un padre y un hijo—, y el universal —el enfrentamiento de dos generaciones—, no obstante, y si bien todo darma está hecho de estas dualidades, la de *Requiem* no lo enriquece. Lo diluye. El rechazo de la juventud por los principios anticuados, ridículos o inaplicables a su vida, es verdadero. Es la natural mecánica de la realidad. Y esto, claro, no quita valor al tema; muy al contrario: aquello en que puede reconocerse más gente es el real testimonio del arte. Si únicamente sobre esta ruptura (padre-hijo) tratara la pieza, nuestras objeciones, aunque serias, serían fundamentalmente teatrales. Pero Rozenmacher ha elegido una familia judía; la situación dramática está provocada por la negativa de un padre judío a aceptar que su hijo se case con una no judía. Tema por demás espinoso para ser tratado con una tesis esquemática y paradójica. Intencionada al revés, se diría. Y acaso peligrosa. Tema que requería, del autor, la más absoluta lucidez. David Abramson (el hijo) pregunta clave teórica de la obra, al que Rozenmacher imaginó escritor —lo que también obligaba, al personaje, a la claridad—, exigía ser un hombre que, comprometido con su condición de judío y de escritor, asumiéndolas, eligiese libremente dónde vivir y cómo vivir, de lo contrario, como ocurre en la pieza, Sholem (su padre) tiene razón sobre él. Lo que, en un drama, significa tranquilamente: tiene razón. David no es un hombre lúcido; no es un escritor, y, por último, no es un personaje. Veremos por qué. Pero, antes de seguir. No ignoramos las virtudes dramáticas de Rozenmacher: rigor, convicción en los diálogos (salvo cuando aparece David), inteligente graduación del crescendo dramático; ni tampoco sus obvios defectos: exagerada tendencia a los fáciles tipismos, amenidad convencional, o ese desequilibrio de estructura, ya señalado, entre el monólogo de Max y el resto de la pieza. Y se nos aparece muy claro que en el terreno puramente formal, es

decir, en cuanto a las posibilidades escénicas del autor Rozenmacher, el saldo autoriza al optimismo. Pero ésta es una pieza de tesis, de tendencia (en el sentido más natural de la palabra, más artístico) y, por lo tanto, la cuestión esencial es muy otra. Pues si una pieza de tesis falla en la tesis, ¿qué queda?

Primero: toda la rebeldía de David se reduce a decir "Sí, papá", aunque, claro, repetido en diversos tonos. Como si vociferar o susurrar sí papá pudiera convencer a nadie, y mucho menos a papá, de que no se está de acuerdo con él. Cuando David se ha cansado de refunfuñar "Con vos no se puede hablar", seguido de largos silencios de su padre —intervalos que hubiesen permitido a David, como personaje, y a Borojov, co-



TEATRO

mo teórico, deslizar cualquier tirada sobre lo esencial de la cuestión judía—, declara que la mujer con la que se va a casar es "un ser humano". Lo que más bien nos imaginábamos. O arguye que está "cansado de ser un extranjero". Pero ¿es para dejar de serlo que se casará con una no judía?, porque otro argumento no se le oye. "Esta es mi ciudad", dice. "Yo nací aquí", dice. Sin reparar que con idénticas razones cualquier antisemita le demostraría, a balazos, como ésta no es su ciudad; aunque haya nacido aquí. Y Jean-Paul Sartre (en *Reflexiones sobre la cuestión judía*) qué es la inautenticidad. Por tanto: David abandona su casa porque se quiere casar con una muchacha que a su padre no le gusta, nada más. ¿La prueba?: cuando Sholem parece transigir David se retracta, rápidamente elige quedarse, traerla y que todo siga igual. Para ello no necesitaba Rozenmacher situar el drama en el centro de la problemática judía. David, y por consiguiente Rozenmacher, eluden la cuestión. Lo grave, naturalmente, es que la eluden en un drama destinado, de hecho, a tratarla.

Segundo: lo menos que se le puede exigir a David, ya que se nos lo impuso como escritor, es que sea lúcido y honrado con su oficio. David tiene 26 años, escribe... a escondidas (?). No ha podido convencer a nadie, en su casa, de que cuanto escribe es fundamental para él, y para los demás. Sin contar, ya que trabaja en una sastrería y gana 7.000 pesos, que no aporta ni unospel a una casa donde la única entrada, la de Sholem, es de 10.000 pesos. Y, además, nunca pudo leerle a su familia una sola de las mil páginas que, les echa en cara, ha escrito. Lo cual no sería grave, pero ya que a él le preocupan estas cosas: ¿se puede saber qué hace, todavía, a los 26 años, en esta casa? ¿Qué escritor es éste a quien, el único modo de obligarlo a huir es no dejándolo casarse?

Tercero: no hace falta explicar por qué David no es un personaje.

No olvidamos, sin embargo, que no solo David es obra de Rozenmacher, también lo son Sara y Max, y Sholem. Quien, además, tiene pasta de gran personaje. Hombre de esos tan íntegros e inexorables que "hacer lo recto en ojos de Jehová" es para ellos una simple manera de vivir, Sholem Abramson, existe. Y existe aunque su autor le haya dado (infructuosamente) características que no le corresponden: por ejemplo, la reiterada exposición de su numeroso amor por el dinero (¡?). Dato incoherente, peculiar. Inadmisible en un hombre, como Abramson, que jamás se ha hecho concesiones, que no se vendió nunca y cuya sola aspiración es ser el jazz de su pequeño templo. Por lo demás, ¿cuál sería el reproche ético que puede hacerse a Sholem, y en el que Rozenmacher intenta comprometer la voluntad del público? ¿De qué hablará Sholem, si no de plata? Más bien es lo natural (lo dramático) en una familia que, en estos días, en Buenos Aires, vive solo con 10.000 pesos. Lo que en cambio no es natural, lo que acaso resulta inexplicable, si no peligroso y autodestructivo, en autor de origen judío, es confundir "necesidad de" con "amor por", de tal modo que las menciones al dinero acaban, todas, por ser peyorativas, tipificadoras de esa maldicha caricatura que, en la vasta galería del "judío esquemático", nos muestra a través del tiempo su gancho perfil hitita y es avaricioso por definición. Si la pieza fuera razonable, la necesidad de dinero, en esa familia, debería ser un alegato (social, si), un nuevo elemento dramático obstaculizando, por su vigencia humana, la opción final de David. Aquí no; el esquema se resuelve en un (inútil, por fortuna) intento de empequeñecer a Sholem para dejar a salvo la conciencia de David. Sholem, no obstante, o el creador que hay en Rozenmacher, no se preocupan mucho de las ideas renovadoras (?) del intelectual Rozenmacher. Y Sholem es un bello personaje. No un héroe resplandeciente; de ningún modo. Si un hombre solo, angustiado de verdad por su circunstancia real y su memoria, hecho judío a causa —no a pesar— de la persecución que padeció su pueblo y que él no puede (no debe) olvidar; obsesionado por su pequeño infierno de trescientas casas, que arrasaron los nazis por el delito de estar habitadas por judíos. Y es sobre ese hombre que no se ha entregado ni claudicó y al que nosotros, antes de entrar al teatro, sabemos fundamentalmente equivocado, pero que ahí, en el drama, tiene razón; es sobre este Sholem que se apagarán las candelas cuando, abandonado por David, separado de su mujer, bendice a pesar de nosotros y contra todos el vino ritual de ese viernes, como él cree (y entonces sabe) que debe hacerlo un judío, todos los viernes. Sobre él se apagan, y sobre el recuerdo de estas palabras, las últimas que escucha su hijo, el escritor, antes de que el cantor de la sinagoga, su padre, se ponga a bendecir el vino: "Los que son como vos, siempre vuelven".

L. V.

BIBLIOGRAFICA

LOS REPORTAJES QUE NADIE SE EXPLICA

LAS COSAS Y VERBITSKY

Algunas veces dijimos que Bernardo Verbitsky no es el realista directo más destacado en nuestra narrativa. El autor de Una pequeña familia figura en cambio a la vanguardia entre quienes analizan la conciencia de sus criaturas bajo el choque de la vida social, cuando describe las preocupaciones de la media burguesía ciudadana. Sin falsificar el panorama ni sus detalles ínfimos, apresa los casos del hombre y no se explaya demasiado en el tratamiento de la acción correspondiente. Prefiere no tanto dar o sugerir conclusiones desprendidas del cuadro real como brindar su comentario al respecto. Ese comentario es individualista y a veces subjetivo, pero siempre tomado de una verdad objetiva que él respeta. No es entonces un escritor abstracto ni elude la fuente, conocida por todos, donde nutre a sus héroes en el desarrollo temático. Hay una apreciable distancia entre ese realista por cierto complejo y la falange de quienes, con un mal ejemplo extranjero, intentan la radiología de lo nacional y comienzan desvinculando su arte de un medio dado y de sus movilizaciones circunstanciales históricas y humanas. Estos últimos escapan a las coordenadas del sitio y del tiempo. Su angustia es metafísica porque arrancan de un planteo instalado fuera de marcos concretos y visibles. La inquietud de Verbitsky advierte, por lo contrario, un fondo de optimismo y una fe en el mejoramiento afectivo de las cosas generales, que siempre inciden sobre el factor particular.

Hace poco más de un año publicó La tierra es azul (127 págs., Losada, 1961). Son cuatro relatos de escasa acción hecha, que apuntan a una perspectiva dinámica y saludable. En el primero, Ordenamiento del caos, la crítica enfoca a una docena de periodistas —y qué libro de este autor no ofrece escenarios y gente de las redacciones metropolitanas?— que viaja a Estados Unidos en un jet por cuenta y orden del gobierno Frondizi. El periplo dura veinticuatro horas y nada va a ocurrir o, mejor, bien pronto sucede como asunto tangible. Sólo un torneo verbal entre aquellos universos personales donde hay de todo, desde el lugar común inspirador o fruto de la "opinión pública" hasta el que no quiere ser arrastrado por la estupidez del lugar común, pasando por el broche a cargo del redactor, sin duda autobiográfico, casi nunca ausente en la narrativa verbitskiana. Alguno de aquellos garroneó el paseo y espera regresar a Ezeiza con credenciales para demostrar a su mujer, a sus amigos y en el diario que ya conoce el país de Whitman y de la Pepsi Cola. Varios se sienten turistas importantes, y de las charlas matizadas con generoso whisky deducen que en una oportunidad así ellos deben exhibirse como en el fondo no son, ejes de un mundanismo suficiente para juzgar cualquier cuestión argentina o mundial sin

¿discutir

LOS QUE VIERON
LA ZARZA...?

PRONTO lo discutirá

cuentos de
Liliana HekerDAVALOS
HERNANDEZTOMANDO MATE con
Beatriz Guidovicente
battista

Estar en esta casa, donde sobre cualquier mueble importantísimo, que quizá perteneció a French y Beruti o a San Ceferino Namuncurá, se apilan innumerables versiones extranjeras de La casa del ángel y estudios sobre el cine de Torre Nilsson, nos obliga, casi de salida, a ninguna originalidad: ¿Influye el cine en la literatura? O mejor, ¿influye en su literatura?

—No. Cine y literatura son lenguajes absolutamente distintos. Pensar en imágenes cinematográficas, me ayudó, seguramente. Para ceñir los diálogos; para recordarme la importancia de la síntesis. Pero también le ayudaba a Maupassant, antes de que se inventara el cine, o a Chejov. Sólo que entonces no se llamaban imágenes cinematográficas, sino, simplemente, imágenes. Lo otro, lo que a veces ocurre, no sé si llamarlo influencia. O peligro.

—¿Lo otro? ¿Qué otro?

—Caer en la tentación económica, y comenzar a escribir "para" el cine. Es un grave peligro. Yo soy novelista, y cuentista. Jamás autora de libretos. Doy, pues, mis cuentos. A un director.

—¿Por qué recalco director?

—Para aclarar que nunca los vendería a productores. Del mismo modo que un dramaturgo no trata con el dueño de la sala, o con el hombre de los chocolates. Entre un creador literario y un director de cine, en cambio, sí hay entendimiento. No deben olvidar que el cine, como la literatura, y aunque irremediablemente exija un equipo, es obra de una sola persona, del director.

—Hace seis años que está escribiendo El incendio y las vísperas, aparte de darnos un capítulo para el próximo número, ¿qué otra cosa piensa hacer con esa novela?

—Terminarla, ¡por fin!, este año. Es terrible; a veces, me desespera pensar cuántas palabras son necesarias para escribir una novela. Cuantas palabras de más. El incendio y las vísperas transcurre entre el 17 de octubre de 1952 y el 15 de abril de 1953, cuando el incendio del Jockey Club. Trata de un terrateniente aferrado a las tierras que le van a expropiar para hacer un parque justicialista. Es la historia de sus luchas, y de sus claudicaciones.

—Hablando de tierra, ¿qué opina de la reforma agraria?

—Que es la única solución para Latinoamérica.

—¿A qué clase social pertenece?

—Lo he dicho, hace poco. Creo tener un oficio, escribo. Por mi padre, pertenezco, digamos, a la "especie" intelectual. Por el lado materno, dicen que desciendo de uno de los heroicos orientales. Entonces, claro, puedo ver desde dentro cómo se desangra la aristocracia en América. Mis libros son testimonio de la caída de la oligarquía rioplatense. Me siento y miro cómo las viejas mansiones de Pocitos y Carrasco se convierten en pensiones y tristes hoteluchos.

—¿Qué opina de la revolución cubana?

—Hace dos años vi un corto de UNICEF sobre el hambre en el mundo; a partir de ese día, estoy dispuesta a contestar: mientras se resuelva el problema del hambre en países como Cuba, o China, o Rusia, nosotros, los intelectuales como yo, no podemos opinar, sino dejar paso a los ideólogos políticos, a los dirigentes. Desgraciadamente pertenezco a un sector intelectual que no tiene cabida en países como Cuba, abocados a resolver el problema del hambre. Cuando Buñuel le entregó a Barbachano su argumento de El ángel exterminador, para filmarlo en Cuba, éste se lo rechazó. A mí, creo, me rechazarían todos mis libros. Hay temáticas que es difícil ubicar con claridad dentro de una historia donde la urgencia, lo inmediato, rigen la vida de los hombres (y en ese sentido, no estoy de acuerdo con Cortázar, quien justifica que se escriban cuentos fantásticos en una etapa así), donde la muerte no es sólo el dilema de la condición humana, sino, también, el dilema del día siguiente; el hambre de un chico. Y si yo escribiera sobre Cuba seguro que mi libro sería terriblemente anticastrista. Me ha pasado, por ejemplo, con El incendio y las vísperas: seis meses del peronismo; resultado, un libro terriblemente antiperonista. Y anticonservador. No. En esos momentos se exige una acción comprometida con lo inmediato, justificada por la inmediata. Me dicen

que Fin de fiesta, mi novela y nuestra película, fue difundida en La Habana. No ocurriría lo mismo con La caída, Piel de verano, o La casa del ángel. Eso no significa que yo, y los intelectuales como yo, no necesitemos, también, escribir La caída. Es más. Pienso que, tal como somos en nuestra circunstancia, siendo auténticos, no podríamos dejar de hacerlo. Es necesario decidirse: escritor, o político. Y yo, soy un escritor, nada más.

—¿Qué piensa de nuestro país?

—Por momentos, caigo en profundos desánimos. Oigo a peronistas quejarse de que su problema es tener entre ellos muchos comunistas; veo a los conservadores, mientras tanto, abocarse a la integración del peronismo. Dicen que nuestro presidente, todos los días, da de comer a las palomas. Esto me recuerda a alguien que también lo hacía, y a quien quise mucho. El, de la nada levantó un monumento en una ciudad fenicia. Creo en el país como se cree en los milagros, como en esas mágicas teorías hindúes. En el plano artístico, estamos sufriendo una censura terrible; peor que la de tiempos anteriores.

—Usted, en una conferencia, en la Universidad de La Plata, contrapuso su generación a la nuestra. Háblenos de eso.

—Llamo "mi" generación a quienes han publicado las obras que los dieron a conocer en la misma época que yo publiqué las mías. Somos pocos, David Viñas (los dos ganamos un primer premio el mismo año); Marco Denevi, Dalmiro Sáenz y yo. Las consecuencias sáquenlas ustedes. Entre nosotros no hay comunicación, y, sin embargo, todos hemos vivido el mismo problema: el peronismo. Viñas, antiperonista militante, acumuló un terrible resentimiento, del que no han podido liberarlo. Muchos de nosotros, reconocidamente antiperonistas, arrastramos en mayor o menor grado ese problema. En mi novela El incendio y las vísperas, hablo de esa época y me siento coartada. Supongo que a los demás les ha de pasar lo mismo. La generación de ustedes es distinta.

—¿Por qué?

—Lo expliqué en La Plata, hablando de El grillo de papel y de Castillo. El Marica, el primer cuento que publicó El grillo de papel, me avasalló. Y en Pregón también lo dije. Castillo pertenece, con ustedes, a la generación que me sigue. Y se salva. Ni Perón lo abruma ni escribe por resentimiento. Es un gran escritor. Otro de mis problemas, ven, y esto es lo que me preocuparía en Cuba y lo que acaso no podría decir: yo no puedo admirar a un escritor donde no hay oficio de escritor. Y eso hace que admire a Bioy Casares lo mismo que a Castillo. Entiendo el compromiso, sí; nuestra literatura, la de nuestro tiempo, no puede ser sino comprometida, hable de un cantor de twist o de un terrateniente o de un obrero. Pero, ante todo, ha de ser buena literatura. Por eso creo que esta generación enfrenta la realidad de una manera muy distinta a la nuestra,

y, sobre todo, sin resentimientos. Quizá les falte un sociólogo. De mi generación, confié mucho (y sigo confiando) en Germani. Teníamos, mal que mal, a Noé Jitrik y a Adolfo Prieto. Es necesario, ahora, un estudio en serio: desde fuera de esa generación. De todos modos, lo que me gusta en ustedes es que no quieren ser sociólogos: quieren ser escritores. De la nada, apareció Castillo. Después conocí a Liliana Hecker, a Rozenmacher, ahora a usted, Bautista.

—Usted quiere decir Battista —insinué con una sonrisa inteligente.

—¡Sí! —corrigió ella— Bautista. Y a Scari. En el concurso voté por Piglia y por Getino, ahora me dicen que Getino ha ganado el premio "Casa de las Américas". Todo esto, creo, no es casual. Sería fácil decir que el modo que tiene esta generación de ver las cosas, respecto del peronismo, por ejemplo, es producto de la lejanía. Pero resulta que esa enorme objetividad también la tienen para juzgar el hecho literario. Siempre recuerdo unas críticas elogiosas de El grillo de papel a Bioy Casares, a Cortázar. Eso es muy significativo. O lo que opinan de Borges.

—Pero El escarabajo no es toda nuestra generación. Está "Eco contemporáneo".

—¿Quién?

—Los "Mufados".

—No, los odio. Me quedo con Palito Ortega. Me gustan Los Beatles, porque cantan bien. Pero, a los escritores les pido literatura.

—¿Y a las escritoras? Es decir, ¿cree que existe una literatura femenina?

—Esta misma pregunta se la hicieron a Mary McCarthy, y tengo muy presente que su respuesta me fascinó. Pero no puedo acordarme cuál fue. No, no creo que haya una literatura femenina. No, al menos, si se entiende así a una literatura que tiene tal o cual característica por el mero hecho de estar escrita por mujeres. No hay más que escritores. Existe, sí, una visión femenina del mundo; que no depende del sexo del escritor. Proust, por ejemplo, es un escritor femenino; Simone de Beauvoir, un escritor masculino. En nuestro país, ninguna de las mujeres que escriben merece, creo, que se la llame escritor. O sí: Silvina Ocampo.

—¿Le parece que una escritora, o sea, un escritor del sexo opuesto, debe tener bigotes, como generalmente les ocurre?

—Por supuesto que no. Como no creo que un hombre con la sensibilidad de Proust, de Oscar Wilde, deba necesariamente ser afeminado, tampoco creo que una mujer, porque escribe, deba renunciar a ser encantadora.

—Pero, ¿usted ha visto alguna foto de Carson MacCullers? Parece un oso buco.

—Bueno, pero también he visto de Mary McCarthy.

—¿Qué le sugiere la palabra "frivolidad"?

—Gran felicidad. No como sistema de acción, claro; sino como estado.

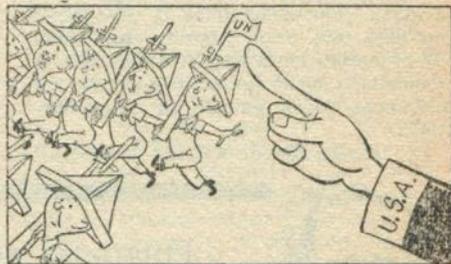
(Sigue en pág. 14)

entenderla poco ni mucho. Algún otro se aviva con su cancha porteña y busca en Nueva York un fugaz programa sexual que ulteriormente vista en la rueda del café o en la comidilla de la redacción. Olivera sabe y comprende; no se paga de frases ni de superficialismos; es el personaje más efectivo. Parece un intimista y sin embargo es quien mejor esgrime la razón cuando opina e instala las cosas en su sitio. Los otros tres breves relatos, muy originales, aluden a vastos problemas de nuestro tiempo. Nagasaki, mon amour, cinco alucinantes páginas sobre lo que ocurrió en la ciudad japonesa conectándolo a dos cronistas porteños que viajan hacia Mar del Plata. La noticia y su registro debe de haber sido el primer comentario latinoamericano de calidad que se leyó sobre el vuelo cósmico de Yuri Gagarin: su planteo lírico, mezclado a condimentos de la ciencia, convierte la prosa periodística en un salmo a la audacia y a la inteligencia del hombre. Por último, Lo hemos dejado demasiado solo sitúa entre nosotros, por así decir a la vuelta de casa, nada menos que a cierto Eatherly, aquel piloto que arrojó la primera bomba atómica de la historia. Se ha vuelto loco, desde luego, pues sufre algo más que remordimiento, y su interlocutor argentino llega a una conclusión verosímil dentro de la pesadilla; la humanidad entera ha abandonado a ese aviador militar después de lo que él remató por mandato de sus jefes, que le confirieron la Cruz de Vuelo Distinguido, mientras en Nagasaki e Hiroshima se incineraban doscientos mil cadáveres.

Verbitsky publica en 1963 una reedición de los poemas que en 1959 vieron la luz bajo el título de Megatón. Emite don Manuel Gleizer y la serie se ve enriquecida con una ilustración de Castagnino, y con Luna, versos que vibran bajo el arribo del cohete lanzado desde la Unión Soviética hasta nuestro satélite. El poema dice un adiós a la pálida Selene de una tradición también humana, pero sí mismo destaca la aventura de la técnica y es una esperanza solidaria con el proceso de la civilización. ("Aún es mezquina nuestra vida / triste, y como hasta ayer, amenazada, / y son pocos los que pueden / o los que quieren / volar a la alegría. / Pero una cosa es cierta / la piedad ha sido impuesta / y la misericordia / se entenderá.") Termina con esta línea: "¡Y es tan inmenso lo que aún nos queda por hacer!"

Carlos Ruiz Daudet.

REUNION DE CANCELLERES



SÍ, PERO...



**EL VINO DE SCOTT
FITZGERALD**

(de pág. 8)

Fitzgerald se entregó, demasiado pronto y cada vez más, a la bebida. Porque era un moralista y una parte de sí mismo reprochaba la vida que debía llevar. Y además, y en primer término, porque, dotado de una conciencia profesional extremadamente aguda, él se sabía (y lo diría luego, demasiado tarde, "in extenso", en *La cascadura*, 1936) camino de despilfarrar su genio. Una familia en la tormenta, pone en escena a un viejo médico perdido por el alcohol quien, totalmente malogrado, en circunstancias excepcionales recupera su destreza de otros tiempos. O sea la habilidad de juventud, los dones de escritor que Fitzgerald tenía miedo de perder, y esperaba conservar.

En 1925, habiendo interrumpido su trabajo en *Gatsby* para escribir once cuentos, que vendió en 17.000 dólares, Fitzgerald dijo a su amigo, el crítico Edmund Wilson: "Verdaderamente, he trabajado como loco el invierno pasado, pero no escribí más que insignificancias que me han desgarrado el corazón y me agotaron". En realidad, muy pocos de esos escritos son insignificantes, y los últimos aparecidos (*La cascadura*, *Tarde de un escritor*) son, quizá, los más lúcidos que un autor haya escrito jamás sobre su propio caso. Pintura de una época, sin duda, pero, principalmente, expresión de una sensibilidad profunda, los otros cuentos alcanzan, algunas veces, la calidad de *El gran Gatsby* y *Tierna es la noche*. En *La década perdida*, cuento escrito durante el verano de 1939, un hombre, luego de diez años de embriaguez absoluta, recupera el gusto por las cosas. Fitzgerald, puesto que se trata de él, había decidido "mostrarse con el aspecto de la gente que anda a diario, y a eso respondían su vestimenta, sus zapatos, sus sombreros. Y sus ojos, y sus manos". Una nueva carrera, que la muerte no le dejó llevar a cabo, comenzaba para él. Fitzgerald no dejó esta tierra agotada, sino lleno de promesas; basta leer *El último nabab*. Demasiado tarde, pero no del todo inútilmente, había ganado su última batalla.

Traducción de LILIANA HEKER

RETRATO DE UN HADA

(de pág. 17)

comedor mientras, en la voz del doctor Aguirre, Encanto del Corazón se convertía en la peor de las mujeres.

Se dejan besar por cualquiera: Raquel corría ahora en dirección a las parvas. Tendrá que casarse con ella.

Pablo no estaba.

¿Y si se había enojado?, ¿y si no venía más?: tendría razón. Una perdida. Se sentó en el suelo, tratando de no llorar.

—¿Te caíste, Raquel?

Pablo. Ahí, como siempre. Con el pelo revuelto y las rodillas sucias. Pablo que la había besado y tendrás que casarte conmigo. El padre dijo una perdida, eso dijo, que tendrían un hijo sin honor.

—Y cómo se hace. Yo tengo miedo.

—En los cuentos, él va y le dice al rey que quiere la mano de su hija.

Raquel trata de peinarlo y él se limpia las rodillas con saliva. La mano de su hija. Yo voy y le digo que le exijo, no, que me dé.

Y otra vez la carrera, porque uno no sabe cuánto puede tardar en llegar un hijo. Que me dé la mano de su hija.

—Cómo ¿Qué dice este chico?

Su mujer no lo deja seguir. Recuperando por un segundo su infancia, o quién sabe, no lo deja seguir. Y dice que sí. Que le parece bien: sin embargo, para fundar una familia, hay que ser más grande, y en realidad, dice, no hay tanto peligro de que tengan un hijo. Es mejor que sean novios durante un tiempo, y, dentro de unos años.

Raquel no volvió nunca.

Los abuelos vendieron la chacra y fueron a vivir a Buenos Aires. Creció. Tuvo una primavera oficial: supo que los aromos no inauguran estaciones, y empezaron a florecer por disposición del almanaque. No sé bien, no recuerdo cuándo, en qué cumpleaños perdí la pollera mágica. Lo único que sé es que, desde entonces, no he vuelto a ver a Oswood. Ni puedo ser feliz.

BEATRIZ GUIDO

(de pág. 13)

—Y la palabra "mentira".

—La mentira tiene valor erótico. Es muy excitante para los hombres. Este de las palabras me gusta; digan más.

—Literatura.

—Corregir.

—Eternidad.

—Amor.

—Amor.

—Cama.

—Moral.

—Comisión de censura.

—Hombrecito.

—Felicidad.

—Mujer.

—Aburrimiento.

—Belleza.

—Despertar.

—Reportaje.

—Vanidad.

—Inteligencia.

—Rezar.

—Dios.

—Mientras Dios no sea Santa Claus, puedo llegar a conversar con él.

—¿Y si es?

—Lo escupo, porque es viejo y barbudo.

—Diablo.

—No existe. Lo inventamos nosotras.

**APENDICE CON RESPUESTA
OBLIGATORIA**

—Si tuviera que evacuar la Tierra, ¿qué se llevaría?

—A Leopoldo Torre Nilsson. Pobre, lo condeno. No, pongan un hombre; pongan un hombre que queda más lindo.

—Si se encontrara con Hitler, ¿qué le preguntaría? ¿Y qué cree que él le respondería?

—Le preguntaría: "¿Alguna vez, en la eternidad, ha podido cerrar los ojos?" Me respondería: "No. Hay un niño judío que no me los deja cerrar".

—¿Qué opina del Escarabajo?

—Que siempre se olvidan de mandármelo. Pero no dejo de comprarlo en los quioscos, cada vez que aparece. Y colaboro con él.



EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131

Bueno Aires

I S R A F E L

ABELARDO CASTILLO

PRIMER PREMIO INTERNACIONAL AUTORES CONTEMPORANEOS, París 1963; UNESCO



JURADO: Eugéne Ionesco, Claude Puget Francia. Christopher Fry (Gran Bretaña). Mac Connely (U.S.A.). Diego Fabri (Italia). Alfonso Sastre (España). Mario Rivera (Perú). A. Kivnaa, Witikka (Finlandia). B. Koszeniewski (Polonia). Heinrich Schnitzler Austria.

LES LETTRES FRANÇAISES

5 Rue Du Faubg. Poissonniere

París 91

Director ARAGON

SEMANARIO

1,50 F.

índice

suscri-
base:

MONTE ESQUINZA, 26-6º
MADRID-4

IBEROAMERICA: \$ 8,5

NUEVA CONCIENCIA

revista de política, ideología y cultura

H. G. TREJO: Programa y partido en la liberación.

O. SORAIDES: Experiencia de la clase obrera

M. CORONATTO: Brasil, ocaso de las burguesas.

APARECE EN AGOSTO

ESPAÑA

aparta de mí este cáliz...

víctor garcía robles

¡Cuidate de la víctima a pesar suyo,
del verdugo a pesar suyo
y del indiferente a pesar suyo!

C. Vallejo.

¡Cuánta juventud yace aquí sepultada, cuántas fuerzas grandes han perecido en vano entre estos muros! Pues hay que decirles enteramente: ¡estos hombres eran en verdad extraordinarios! Son, tal vez, los hombres más ricamente dotados, los más fuertes de todo nuestro pueblo. Pero esas fuerzas poderosas han perecido, vana e irreparablemente, en desmedro de toda justicia..."

"La casa de los muertos". F. Dostoyewsky.

En el Nº 21 decíamos que "estuvimos unos minutos con Marcos Ana; cientos de personas que necesitaban el mismo veredicto no permitieron más que un encuentro breve, repetido: nuestra entrega de El Escarabajo de Oro, su promesa de poemas. Un poema llegó; es éste:

ROMANCE DEL PATIO DE LAS CUATRO ACACIAS

¡Patio de las cuatro acacias,
sombra de cemento y frío,
patio de la madrugada!
Montes de amor han caído
a los pies de tus murallas;
novios de la libertad,
hijos del Pueblo y del Alba,
camaradas de la vida
a quienes la muerte odiaba.

Su sangre no muere nunca,
La sangre nunca se calla,
clama en mi sangre, ensordece
mi corazón de venganza,
y aprieta mi mano el puño
de las Hoces Escarlatas.

.....
Pero ya sin cauces, rota,
apenas sin sangre, pálida,
la Patria nos grita, triste:
"¡hijos, dejadme, Ya basta!"

Y abro el puño, que era un monte
crispado en una guadaña,
y con las manos abiertas
pido paz, doy esperanzas...

¡Precisamente en tu nombre,
patio de las cuatro acacias!
¡Y es mi sangre la que tengo
en tus muros derramada.
Un río de sangre pura,
sangre del Pueblo y de España,
sangre de los míos, sangre
de mi sangre fusilada!

Marcos Ana.

y lo acompaña este otro:

PERSISTENCIA

A mis hermanos
de las cárceles de España.

Seguís allí...
La puerta sigue allí
con sus cerrojos tercos.
Terco sobre las frentes,
rígidos en las puertas.
La reja sigue y sigue
sin cansarse los dedos de apretar
[las gargantas,
de aprisionar los bosques,
de cerrar las arterias.
La piedra sigue allí,
los altos muros,
los fosos, los alertas...
Persisten los fusiles,
y la noche persiste.
¡Pueblos del mundo,
elevad vuestras voces de protesta!

Luis Alberto Quesada.

En ese entonces andábamos leyendo España a tres voces, y con él nos pasaba lo siguiente. Con insistencia volvían a nuestra memoria ciertos párrafos de Luis Cernuda en un ensayo titulado *Poesía popular*. Decía allí que "el ideal vernáculo de nuestros defensores de la poesía popular ha sido siempre el del Romancero. ¡Escribir un nuevo Romancero! Es curiosa la ilimitada admiración que en nuestros tiempos se profesa hacia el Romancero y en general hacia toda poesía primitiva. Siendo la esfera del arte tan libre...", y concluía: "Tan cierto es que los hombres pueden perder sus viejas supersticiones, pero no el hábito de ser supersticiosos." En otro lugar decía que "el arte puede simpatizar con los sufrimientos sociales, y hasta hacerse eco de ellos, pero sin perder por ello su propia misión". Entonces, antes de repensar el hecho España en sí, recibiendo los poemas como poesía tan sólo, nos resultaban evidentes las influencias de ese Romancero, de García Lorca, Machado, Unamuno y Miguel Hernández, especialmente Ana y Quesada, Ana más depurado y exigente, Quesada con ligeros descuidos, ambos en apariencia demasiado sometidos al tema como para intentar formas, no sólo métricas, sino también expresivas. En cuanto a Pacheco, se nos daba contradictorio. En su prefacio (pág. 125) manifestaba que se habría avergonzado de ser exquisito, aunque resonaba en ocasiones juanrramoniano, y en otras incompleto, por ejemplo en el *Poema de ira y esperanza* (pág. 155), que no es en realidad más que un apunte no desarrollado. Pero rumiando y leyendo comentarios (aparecidos en Hoy, por ejemplo), se nos dio vuelta la taba. Nos miramos de arriba abajo, en una vidriera, recién almorzados, casi en ocio creador, y pensamos en esos poetas nacidos dentro de la cárcel, "en una celda de castigo, en la prisión de Burgos", confesaba Marcos Ana en diciembre de 1963. Bajo esas condiciones, ¿qué podíamos objetarles? ¿Que hubiesen absorbido toda la gran poesía anterior, asumiendo desde el destierro de Quevedo, la desgañada muerte de Unamuno, el fusilamiento de Federico grito por Machado, hasta la sublevante desaparición de aquel claro caballero de rocío, pastos de Orihuela? ¿Imputarles no detenerse a burilar el verso, a controlar sus biseles, cuando a menos de un palmo, diariamente, se producía "la saca"? Nos vino a la memoria una frase de Orgambide: "Un libro de versos. Nuestras armas", escrita en ocasión de su artículo *España canta a Cuba*. Piénsese. Esos versos eran, son armas. Las únicas a mano, las más imponderables, posiblemente las más peligrosas. Se desprendía de ellas no un lirismo de bolsillo, sino sangre de fusilados, piedra de encierro mordida durante veintitrés ¡veintitrés! años. Quien haya podido mirar siquiera un ejemplar de la revista *Muro*, editada en prisión y reeditada aquí por la Organización para la Amnistía General en España y Portugal, deja de pensar en términos de crítica literaria para ponerse pantalones de furia. Hay en ella cartas, dibujos (un guardián de espaldas, conmovedoras palomas

(Sigue atrás)

sobrevolando a es de amnistia —palabra cuyo significado cuesta encarnar—, monstruos), y poemas, canjes, hestos, todo realizado a escondidas, dura, ardientemente, desde la pena hacia afuera, dándose, y con el riesgo, no siempre salvado, de ver descubierto y roto el trabajo de meses, y procesados nuevamente sus autores! Se alcanza a través de estos hombres la comprensión inmediata de que toda superestructura proviene de las estructuras, que vida y obra permanecen siempre unidas por el cordón umbilical de la realidad experiencial, y que las

contradicciones se superan por síntesis definitorias. Pero gracias a la poesía, esto se percibe al nivel de pasión y no sólo por la inteligencia. Se comprende así a Quesada cuando expresa en el prólogo que "España y cárcel son una misma cosa"; que Ana pida:

Oye, hermano, te llamo desde
[un muro"
y que Jesús López Pacheco diga:
"Pongo la mano sobre España,
[y juro

que nunca escribiré su nombre
[en vano!"

Tal, más que un valor elementalmente estético, es el de esta poesía española. La de confirmarnos que, hoy y aquí, en este compromiso de estar vivos eligiendo, por conciencia debemos optar por el verso que enseña "sus encías populares" antes que por engarces exactos de cualquier estilística decadente. Y para esa opción escribimos:

POR EL DOLOR Y ESPAÑA

Me doy por enterado en un rugido
prolijo de pasión, porque sucede
mucho mundo en la tierra, mucha estrella
al fondo del amor, y tanta gente
amanece entre soles personales:
me doy por enterado, felizmente.
Yo le puse a la luz cuerpo de amada,
a la voz la incendié con mariposas,
en la tormenta de la carne, cuando
restalla el corazón y arde la luna
me puse orfeos, inventé las musas,
saqué el alma a la noche
y cociné a mi modo la guitarra:
me di por enterado de estar vivo,

todo en fuego rotundo, puño y sueño,
porteño de dolor, presente y deudo.

Me di por enterado: había hermanos
de musa roja, de guitarra y noche
con la paloma envuelta por los muros,
había hermanos de trigo al pie del hambre,
hermanos del acero al pie del lodo,
hermanos de hacha a campo raso y sombra,
y en la palabra y en sus nubes nuevas
se me plantó la obligación del grito;
darse por enterado no era todo:
teníamos también, a todo ciego,
a todo mudo, a los cuatro vientos
el deber de la hombría y la denuncia.

RESPUESTA

(de pág. 18)

Babini, Aldo Ferrer, Jorge Gardela, Félix Luna, Noé Jitrik, Ismael Viñas y tantos otros. Teníamos un jefe, un partido nuevo y vigoroso y las esperanzas de la Argentina soñada. ¿Le parece poco? El 23 de febrero de 1958 cuatro millones setecientos mil argentinos pensamos como nosotros, entre ellos los miembros del movimiento masivo más importante de que se tiene memoria en la Argentina. ¿Comprende? ¿Me sigue o no? Y fuimos todos, con una vehemencia de cristianos de las primeras épocas, a ocupar los míseros o "gloriosos" lugares para los cuales se nos destinó: Ferrer al Ministerio de Economía de la provincia, Gardela a Relaciones Exteriores, Noé al Senado, Sábato a Relaciones Culturales, Viñas a la Dirección de Cultura, Nicolás Babini a la Secretaría de la Presidencia. Nosotros creíamos. Y créame, señor que despotrica desde su casa, que era muy duro, muy embromado, muy penoso creer, dar la cara (según la feliz expresión de D. Viñas), defender una política implacable de la que —naturalmente— nadie nos daba cuentas. Yo fui —la más misera de todos por ser mujer, linda y rica por añadidura— a la Intervención del Servicio de Publicaciones del Ministerio del Interior, contratada por seis meses con un sueldo de cinco mil pesos por mes, kaskiana dependencia que nada tenía que ver ni con la Difusión ni con la Prensa y que mis envidiosos detractores de hoy inflan en un forma grotesca. En febrero de 1959 me enfermé de los pulmones y pasé a trabajar como empleada administrativa (era lo que se

llama en la jerga A-4) como cualquier hijo de vecino, como usted, su mamá o su hermanita. Y allí estuve sin intervenir para nada, como un punto más en el ajetreo diario, como estaban Noé en el Senado, Babini en su secretaría, Luna, en Suiza, sin comerla ni beberla, aferrados a lo que había sido "el gran momento de nuestra vida", creyendo que el jefe sabía lo que hacía, esperando que los militares en lugar de 34 revoluciones hicieran solamente 23. Después fuimos renunciando o siendo echados uno tras otro y cada uno hizo de su vida lo que pudo: yo hice lo que había hecho siempre: escribir. De esa experiencia amarga, sangrante, letal, surgió "La alfombra roja", ese libro escrito con mi hígado, mi estómago y mis pulmones como quien sabe si el lector despotricador hubiera sido capaz de poner en juego. Nadie me ha regalado nada, compañero. Todo me lo gané con capacidad, una fuerza de voluntad de bestia de carga y un amor por mi país que se la rifo. Tengo derecho ganado a ser premiada, a dar conferencias en las que si usted se tomara el trabajo de asistir podría advertir que no hablo de mí sino de mi generación, de nuestro desconcierto y de la literatura tomada como una célula vital, como arma liberadora. Tengo dos novelas escritas y entregadas y multitud de cuentos como "La cita", publicados en todas partes de América latina (Número, de Montevideo; Alcor, del Paraguay; Revista de Cultura, de México) y una capacidad de aguante saludable que hace que hoy lo invite a usted sinceramente a que me llame por teléfono, a que converse conmigo hasta convencerse de que es muy feo

hablar por boca de ganso y hablar de más. Querido señor: estoy segura que usted es un gran muchacho y que vamos a entendernos perfectamente; descuento que a usted le hubiera encantado escribir "La alfombra roja" o "La cita", descuento que usted no habla por esa cosa fea que es el despecho o la impotencia. Yo descuento que es usted un buen argentino, como los del "Escarabajo", los del Barrio Sur y los del Barrio Norte, porque en la Argentina, entre otras cosas, hay que unir y no separar, hay que ayudar y no relajar al cuete. Descuento que usted sabe que el notable autor de "Israfel" recibió, como yo, la Faja de Honor de la SADE, que ha sido premiado y traducido como yo —tan infecta y despreciable como usted me pinta— lo que no le ha obstaculizado hasta hoy, jugarse dirigiendo "El Escarabajo". En fin, querido señor, usted ha leído "La alfombra" y eso me complace mucho, y desde luego habrá advertido que ese libro es el más denodado homenaje que un ser humano pueda rendir a otro. Y si no lo notó, discúlpeme, no entiendo usted nada de literatura y mucho menos de sentimientos humanos. Y para terminar, voy a señalarle un último error: yo no me hice antifronquizista. Si mil veces volviera a vivir o mil veces tuviera que elegir una postura vital en la política, lo haría —y mézasele bien en la cabeza usted y todos los de su curiosa estructura mental— mi lugar estaría al lado de Frondizi.

Y creo que ya es darnos mutuamente mucha bolilla.

Gracias por su carta, su amiga

MARTA LYNCH

LELIA VARSINI

retrato de un hada

cuento

—Aromos —gritó—. Aromos.

Y Raquel aplaudió, y seguramente despertaba una ternura especial mirarla. No sé si ternura. Una especie de nostalgia, como si esas manos que imaginaba torpes, siempre manchadas de chocolate, fueran ellas solas la infancia. Raquel fue muy linda: tan linda como una chica de cinco años. La cara redonda, los cachetes brillantes y, mirándome desde esta vieja fotografía, unos ojos que con el tiempo dejarán de ser asombrados para convertirse en sombríos (como los de mamá), pero que, naturalmente, son más hermosos ahora cuando una puede hacer prodigios y es un hada.

Grita, asomada a la ventana. Ha visto pasar el carro cargado de aromos. Raquel no sabe que el año se divide en estaciones; y que ahora es primavera. Pero sabe algo más importante: que florecen los aromos y, entonces, puede jugar un rato más en la plaza, le sacan las medias de lana, y dentro de poco irá a la chacra.

Es el tercer verano que va. La primera vez estaba por cumplir tres años. El mundo no era muy grande entonces: dos cuadras, y la plaza al final. Viajaron en tren. Una máquina que echaba humo y hacía ruido. Su padre le contó que ya la habían llevado antes, casi recién nacida, para que la conocieran los abuelos. Pero ella no se acordaba. Era como cuando le decían: "Mirá, ésta sos vos cuando tenías dos meses", o le explicaban cómo había aprendido a caminar. Como si no le hubiera sucedido nunca. Un cuento, eso, un cuento donde la protagonista se llamaba Raquel, y nada más. En cambio, ahora sí que viajaba. Sintió miedo. El tren la alejaba de su casa, de la muñeca sin brazos que le regaló tío Jaime, de la señora que por las tardes vendía rosquitas y, sobre todo, de su pollera mágica de hada, con la que podía hacer milagros.

—¡Mamá, mamá!, comprame un ramo —pidió—. Lo pongo en el florero azul y le llevo algunos al duende.

(Y a lo mejor le regaló una rama a María, pensó, que no se llama María: Encanto del Corazón, se llama.)

A Céllica Nondedeu, señora de Aguirre, no le asombraba mucho la imagi-

nación de su hija. Acaso le recordaba vagamente algo, pero esos momentos eran tan extraños como fugaces, y, como diría el doctor Aguirre —abogado, descendiente de una familia formal—, eso, mi querida, se llama crecer. La memoria de Raquel, sí. La asombraba a veces. Tío Jaime —oveja negra, solterón un poco loco, a quien no querían ver mucho por la casa, porque se murmuraba que era comunista y uno nunca sabe— le leía larguísima historias que Raquel recordaba en todos sus detalles. Después bautizaba con los nombres de sus personajes a los habitantes de la casa: o los incorporaba a la familia. Su duende, por ejemplo: Oswald. Oswald caminaba por las paredes o el techo; afortunadamente, pues cuando se decidía a bajar y se lo llevaban por delante, Raquel lloraba como si la hubiesen pisado a ella.

—Mamá, no te sientes ahí que está Oswald.

Un poco molesta, su madre se corre en el asiento. Acomodado Oswald, Raquel se dedica a mirar por la ventanilla las últimas casas de Buenos Aires. Es emocionante viajar. El año pasado jugó un poco a "cinco pesos poca plata"; pero por Luján se cansó. Era mejor mirar cómo se perdían los postes, tan rápido que parecían uno solo, como en la calesita. Además, esperaba que el tren comenzara a darse vuelta. La semana pasada, tío Jaime le trajo un globo todo dibujado y escrito. Le dijo que era la Tierra, el lugar donde vivíamos. Como nosotros debemos vivir en la punta, porque estamos derechos (pensó), si uno viaja mucho, antes de la chacra se irá dando vuelta y verá todo al revés. Así que desde entonces aguardó el viaje para caminar patas arriba, como Oswald en el techo.

Y en la chacra se es feliz. La dejan a una en absoluta libertad. Puede dar de comer a las gallinas, tomar leche recién ordeñada, perseguir patos. Pero lo mejor es caminar con Oswald hasta las parvas y jugar a las escondidas, relativamente lo mejor porque, con un duende, no siempre resulta divertido. Descubre los escondites. Pero, como es bueno, simula no darse cuenta.

—¿Con quién hablás? No ves que no hay nadie.

—Más nadie serás vos, sabés. Que estoy hablando con Oswald, que se asustó por tu culpa y ahora no lo voy a poder encontrar.

—¿Y quién es Oswald?

—Mi duende.

El chico, con un flequillo que apenas si lo deja mirar, dijo:

—Yo puedo pasar entre las patas de un caballo. ¿Puede hacer eso tu duende?

—No —contestó indiferente Raquel—, pero sabe otras cosas.

—Bueno, me llamo Pablo, Aguila Roja, y vivo allá donde los eucaliptus. Tengo gorriones y un perro, sin cola, que se llama Taitu.

Pablo y Raquel se hicieron amigos. Ella le hablaba de una amiga suya que se cayó en un pozo, que no era un pozo, donde había conejos locos y un sombrerero y una reina. El le enseñó nombres nuevos. Y el mundo parecía tan grande.

—Mirá Raquel, un zorral.

—Hay un país, muy lejos, que se llama China, donde la gente usa farolitos de papel.

A veces, en la siesta, se quedaban horas encerrados en el gallinero, porque eran Hansel y Gretel, y la bruja los había atrapado. A Pablo, Aguila Roja, eso le parecía un juego de nenús; y, si aceptaba jugarlo, era porque a Oswald no le quedaba más remedio que hacer de bruja.

—Qué vas a tener un duende. Y por qué no lo puedo ver, eh. Lo que pasa es que sos una mentirosa.

—Y vos sos un malo. Y si no lo podés ver es por eso, porque sos un malo. Yo no digo mentiras, sabés, y lo quiero más a Oswald que a vos. Eso.

—Dientuda.

Después se quedó tieso, en actitud vencedora. Pero en seguida cambió. Cambió al ver la cara de Raquel, que alzaba torpemente el delantal para taparse los ojos. ¿Qué puede decirse en esos casos? ¿Qué hacer? Lo que sigue permite adivinar una futura y promisoriosa carrera donjuanesca: a Pablo no se le ocurrió mejor solución que abrazarla, llorando tan ruidosamente como ella. La obligó así a consolarlo. Entonces, alzó la cara de Raquel, para besarla en la mejilla. Pero como ella se movía, le besó un ojo.

—Te dije que no debíamos traer a María —la voz de papá, el doctor Aguirre—. Que era mucha responsabilidad. Y ahora, ya ves. Ese peón tendrá que casarse con ella, aunque si no quiere, tendría razón.

—Querido, la nena. Andá a jugar, Raquel.

—No. Que oiga. Para que sepa cómo comportarse cuando sea grande. Se dejan besar por cualquiera, y después vienen las consecuencias. Un hijo sin nombre ni honor. Es una pérdida.

La señora Céllica sacó a la chica del

(Sigue en pág. 14)

UNA CARTA:

Sr. Director de
"El Escarabajo de Oro"

Quien suscribe es lector de ustedes desde el primer número de El Grillo de papel y siempre —a pesar de pequeñas y lógicas discrepancias— ha estado de acuerdo con la línea literaria y los planteos sociales que tan acertadamente aparecen en la revista. Por todo ello me ha resultado por demás molesto observar entre los colaboradores a la señora Marta Frigerio de Lynch (tal su apellido completo) por las razones que paso a expresar:

a) Dicha señora fue una alta burócrata del régimen de Frondizi, ocupando los cargos de Directora de Difusión de la Presidencia de la Nación y de asesora

ra del señor Frondizi.

b) Como también deben recordar, El grillo de papel fue clausurada, secuestrada y prohibida a la par que había muchos presos "conintes", sin que esta persona, que ocupaba tan altos cargos, dijera una sola palabra ni se preocupara por ninguno de los problemas que traía el gobierno en esos momentos, sino que por el contrario era la que asesoraba al Presidente de la Nación, y, por lo tanto, cómplice de todo lo que pasó entre 1958 y 1962.

c) Caído Frondizi, se vuelve antifrondizista y escribe un libro de bastante calidad (también la tienen Borges, Victoria Ocampo y Silvina Bullrich) y obtiene un premio.

d) A partir de ese momento se presta a dar conferencias en todos los reduc-

tos de la oligarquía intelectual, llámense: "Sur", "Sade", "Acción Católica", "Sociedad Hebraica Argentina", diciendo en todos lados que en la actualidad no tiene ninguna posición política y que su única formación es de católica y que no es "izquierdista" porque la izquierda es antinacional (pero no aclara qué es lo nacional).

e) Esta señora, además, ha obtenido la faja de honor de la SADE, con eso ya está todo dicho.

Por todo ello, quienes compramos El Escarabajo de Oro y tantas otras publicaciones, que se hacen a poncho y a fuerza de sacrificios por quienes desean ubicar nuestra literatura en un línea nacional al servicio del pueblo, no podemos menos que sentirnos entristecidos por esta aberrante aparición y como creemos que Uds. se deben a los lectores es que solicitamos que estas sucesoras de Victoria Ocampo no aparezcan más en "El Escarabajo".

Con un abrazo y deseando que sigan firme en la patriada:

ALEJANDRO ROMANELLA

3 ACLARACIONES NECESARIAS

Las razones que quizá justifican publicar la carta de nuestro lector, el señor Romanella, y que sea la escritora Marta Lynch, no "EL ESCARABAJO DE ORO", quien la responde, no necesitan mayor explicación. Esta nota tiene otro objeto, que es doble: agradecer, en un lector, la vigilia amiga de tantos como él que, creyéndolo necesario, no se mezquinan asumir la responsabilidad de "encarrilar" nuestra (su) revista, y también, en este caso, agradecer a una escritora que, pudiendo haber rehuído con gracia el siempre equívoco avatar de las confrontaciones personales, no vaciló en "prestar declaración". El otro objeto: dejar dicho que no es, ésta, una polémica. Ni el Escarabajo permitirá que lo sea. Bastante tiene el país con las Comisiones Investigadoras y otras peripecias parlamentarias —mientras pagamos 1.400 millones de pesos para "modernizar nuestros (?) equipos militares", u Onganía se va al Japón o por ahí y La Comedia Nacional a hacer papelones en Francia, etcétera—, como para agregar, nosotros, esas fiestas a nuestra cultura. Que, como revista de izquierda, compartamos las razones más profundas de nuestro lector, no la anécdota, y que ideológicamente estemos quizá mucho más cerca de él que de varios de nuestros colaboradores, no impide, en "EL ESCARABAJO DE ORO", esta justicia: si bien nuestra revista no deja de comprometerse con sus colaboradores, son ellos quienes, si no comparten nuestra visión del mundo, se arriesgan en última instancia: contaminan políticamente su nombre publicando en estas páginas. No ha de olvidarse, tampoco, que cinco años de editoriales y de tomas de posición frente a los ingenuos esquemas del dogmatismo "marxista" que juzga la obra de ficción de un creador por su actitud política (caso Borges) dejan ya muy prologado que, así Marta Lynch fuese Drácula, le publicaríamos lo que nuestro juicio creyera buena literatura. Jean-Paul Sartre, la coherencia ideológica de cuya revista no vamos ahora a poner en duda, Sartre, ¿no ha publicado en Francia EL ALEPH, de Borges?: que ni siquiera es buena literatura, y sí el peor cuento de nuestro mayor prosista. Sin contar que, ateniéndonos en este terreno a la conducta revolucionaria de los escritores, y no a la importancia (a la utilidad) de su obra, la literatura universal cabría en un tomo.

LA REVISTA.

RESPUESTA de MARTA LYNCH

Al señor Alejandro Romanella,
que me critica tanto:

Estimado señor:

He leído con resignación y hasta —¿me lo creerá usted?— con orgullo, la carta en la que usted despotrica contra mí. Siempre me ha asombrado que la gente encuentre tiempo para contar macanas los unos de los otros, echándose barro (por no decir otra cosa), perdiéndose en fintas o solicitadas en lugar de hacer de una buena vez lo que hay que hacer: esto es, trabajar por la cultura nacional, por el desarrollo del país, por tantas cosas más útiles que rastrear en la genealogía de los escritores argentinos. Además, le soy sincera, también me asombra la cantidad de bolazos que usted a conseguido hilvanar en su misiva. Mire, señor: no contesto su carta porque me aflija en lo más mínimo lo que se dice de mí —cada uno que despotrica, es una veintena de libros que vendo— sino porque tengo una verdadera debilidad por "El Escarabajo" y sus redactores y pienso que será útil para todos esta aclaración.

Mi nombre completo con la famosa inclusión del Frigerio es más conocido que la ruda, y le aseguro a usted que mi verdadero hermano es mucho más peligroso y comprometedor que el Frigerio de marras, del que por otra parte tengo la misma opinión que Ernesto Sábato en su dedicatoria de "El túnel". Me enorgullezco de haber hecho la lucha política cuando mucha gente —quien sabe, también usted, querido señor— buscaba afanosamente pelusas en los pliegues de la camiseta; de haber creído en un proceso y dado parte de mis dos pulmones, como pasará a contarle luego. Sí, señor: allí estábamos junto con otros jóvenes (entonces) que mostraban lo maravilloso que puede ser nuestro país en manos como las suyas, Nicolás

(Sigue en pág. 16)

JULIO C. SILVAIN

dos fábulas

fábula

fábula

EL DINOSAURIO

Cuando lo vimos llegar por el camino todos los animales pensamos que era un camión. Pero era más grande que un camión. Y cuando llegó y se sentó cansado, doblando el largo cuello, y se lamió el ancho lomo, y nos miró después con una mirada muy vieja, muy antigua, comprendimos que no era un camión.

La vaca se acercó, lo miró, y dijo: —No es un vaca—. El caballo trotó alrededor, relinchó, escarbó el suelo, pateó el aire, olisqueó el viento y dijo: —No es un caballo—. El perro se acercó despacio, encogido, levantó una de sus patas delanteras, lo miró fijo y luego comenzó a olerlo. Lo olía de arriba a abajo, todo completo, total. Y dijo: —No es un perro—. Y se acercó la comadreja, el aguilucho, la oveja, el cuis, la hormiga, el burro, la abeja. Nos acercamos todos los animales y todos dijimos: —No es como yo.

Fue entonces que llegó el ratón. El ratón es el animal más sabio que existe porque come los diarios viejos y se entera de la historia del mundo, porque entra en las bibliotecas y come los libros que nadie lee y conoce a fondo el corazón del hombre. El ratón lo miró un largo rato, le trepó encima, le miró cada pedazo piel, le levantó los enormes párpados, se mentió dentro de sus grandes ojos, y bajó, muy preocupado. Nos miró a todos y dijo: —Para mí es un dinosaurio.

La lechuza, que es muy vieja, dijo que los dinosaurios no existen desde hace miles de años.

—De todos modos, para mí, es un dinosaurio —insistió el ratón.

Entre todos decidimos ir a preguntarle al maestro.

Cuando llegamos a la escuela el maestro salió, se calzó los anteojos, lo miró, lo remiró por todos lados y dijo: —Sí, es un dinosaurio.

El ratón, sonreía orgulloso.

Después el maestro entró a la escuela. Consultó los programas del Ministerio de Educación y volvió a salir, con una expresión triste en la cara, y dijo: —Los dinosaurios ya no existen, hace miles de años que no existen. Este dinosaurio es una mentira.

Y regresó al aula y se sentó ante el escritorio a corregir los deberes con las lágrimas cayendo por las mejillas.

Todos los animales miramos al dinosaurio que sonreía, con esa sonrisa de querer hacerse amigo.

El maestro se echó a llorar sobre el escritorio diciendo: —Los dinosaurios ya no existen, ya no existen.

El dinosaurio lo escuchó, lo miró llorar un rato hasta que, dándose vuelta comenzó a irse, muy lentamente. Era tan grande y pesado.

El ratón empezó a decir un discurso de despedida, pero no le salían las palabras. Todos los animales estábamos tristes.

Y entonces, cuando ya el dinosaurio estaba muy lejos, tan lejos como si no existiera, la paloma dijo: —Yo voy a acompañarlo—. Y voló, voló hacia él. Nunca más vimos a la paloma.

EL BUEN RATON

El ratón jugaba salta que salta estante por estante en la despensa. En el séptimo salto lo vio. Era un trozo de queso grande, hermoso, tan hermoso como puede ser un pedazo de queso para un ratón. Sin duda era un espléndido pedazo de queso. Y se lo comió, despacio, masticando despacio porque era un ratón muy bien educado.

Cuando lo terminó estaba con la barriga tan llena, tan redonda, que podía irse rodando hasta su cueva. Como si fuera una pelota ratón.

Fue entonces que el chico empezó a gritar: —¡Mamá, quiero queso!

Sentado a la mesa, tomando su café con leche, gritaba: —¡Mamá, quiero queso!

Cuando la mamá entró en la despensa miró el plato vacío y dijo: —Los ratones se comieron el queso—. Y salió.

El ratón, escondido detrás de una naranja, miraba al chico llorar por el queso que él se había comido.

Como era un buen ratón se ajustó el cinturón lo más que pudo y salió. Al llegar a la calle se puso un antifaz y entró en la casa del vecino.

El vecino era un hombre gordo al que le hacía mal comer queso. Entonces el ratón robó un buen pedazo de queso regresó a la casa, subió por la silla, trepó a la mesa donde el chico lloraba y le dio el pedazo de queso.

El ratón se sentó a mirarlo mientras lo comía. ¡Es lindo ver comer un buen

pedazo de queso!, pensaba. Y estaba contento. Pero el chico se puso a comer el queso sin dejar de llorar. Gritaba: —¡Mamá, en la mesa hay un ratón, un ratón!

El ratón, que estaba sonriendo con sus largos dientes brillantes, se asustó. Se asustó tanto que no pudo moverse.

—¡Mamá, hay un ratón! —seguía gritando el chico sin dejar de comer el queso.

El ratón había quedado con la sonrisa puesta en la cara, inmóvil. —¡Mamá, hay un ratón!

La mamá vino corriendo, miró al asustado ratón, sentado en la mesa y sonriente todavía, y el pedazo de queso que el chico comía sin dejar de llorar.

Entonces, le pegó un cachetazo a su hijo y acariciando la cabeza del ratón dijo: —Es un buen ratón —y le dió un beso.

COMO SE ESCRIBE
UN CUENTO

(de pág. 6)

¡Oh, ellas son tan maternas, tan maternas!

—Un trocito de pan para la incipiente rata de biblioteca... Gracias, muchas gracias.

Al salir de la oficina ella me dijo que había una cantina muy barata cerca de allí y me invitó a comer. Era una muchacha alta, huesuda, sin encanto. Se había educado en un colegio de monjas y ahora se psicoanalizaba y era ligeramente feminista, una emancipada tipo siglo XIX. Yo pensaba en aquello que los románticos llamaban el corazón y ella me hablaba de sus relaciones, es decir, de los tipos que se habían acostado con ella, mientras yo devoraba el bife y saboreaba el gusto a nada del agua. Caminamos un rato por la calle, como compañeros, como amigos, pensando que un día de esos quizá esa misma noche, íbamos a dormir, juntos, como dos criaturas desamparadas en el vasto mundo.

Pero el diablo mete la cola en los momentos menos oportunos. En una esquina me encontré con una muchacha a la que yo había querido mucho cinco años atrás. Y ahora ella necesitaba conversar conmigo, porque según me dijo estaba desesperada y uno nunca sabe cuándo se vuelve a ver en esta ciudad tan grande, llena de gente hostil, o de gente amable y egoísta, esos amables de mierda, como decía un amigo. Me despedí de la profesora y fui con mi amiga hasta una plaza. Nos sentamos en un banco. Ella compró maníes. Rompía las cáscaras con sus dedos nerviosos y después las pisaba con el taco del zapato. La dejé hasta que se hartó, hasta que me contó todos los detalles de su vida junto a ese compositor de tangos, un atorrante del que se había enamorado porque ella "adoraba lo típico", lo pintoresco. Se oían los gritos de las madres llamando a los chicos, gritando los nombres bajos los que aparecían cabezas alborotadas, rodillas su-

(Sigue en pág. 20)

BIBLIO-
GRAFICA

LILIANA HEKER

**Memorias
y Vida Difíciles**

Italo Calvino

Uno de los más jóvenes de una generación literaria cuyo modo habitual de expresarse es la novela, Calvino, puede, sin más que por sus relatos, definirse unívocamente: peculiar e incisivo, el más escritor, después de Pratiolini, en la Italia contemporánea. Esta valoración, claro, debe aceptarse con sigilo. Es azaroso, cuando se está hablando de los escritores italianos actuales, pronunciar un juicio definitivo: en Italia se está dando un fenómeno literario que bien podría ser el comienzo de una esplendorosa discontinuidad creadora como la que surgió en Rusia en la última mitad del siglo pasado; y en aquella circunstancia, arriesgar un veredicto podía, de un año para el otro, haber obviado a Chejov o (que le pasó a Tolstoi) malvalorar a Dostoyeski. No; sólo podemos opinar, hoy, que quizá estamos presenciando un nuevo milagro para la literatura: no es posible, aún, intentar una jerarquía duradera; de Vittorini, por ejemplo, con sólo haber leído una de sus novelas, ya se puede afirmar que supera a Pavese, y si todavía no ha alcanzado su notoriedad es porque aquél le lleva una muerte de ventaja. Pero hoy, y aquí, con las traducciones de que disponemos, reitero mi primer juicio. Hay que señalar, además, que, salvo Dino Buzzati, quien sin duda pertenece a otra corriente ideológica y creadora, nadie, en esta prolifera Italia de nuestros días, pudo, hasta hoy, dar, bastándose con sus cuentos, una expresión cabal de su universo literario. Ni aun Moravia, de quien personalmente creo que lo mejor de su obra son sus cuentos—algunos de sus cuentos—, podría ser, equivocado o no, totalmente Moravia, el que conocemos, sólo por ellos. Calvino sí. Inútil objetar, puesto que, a excepción de *El sendero de los nidos de araña*, sus novelas transcurren en circunstancias notablemente distintas a las de esta Italia pueblerina en época de la Segunda Guerra Mundial, que hay una faceta del escritor (su interpretación farsesca de la realidad) desvinculada de sus narraciones breves. No. Lo esencial en Calvino: su forma de ver la vida y de anotarla irónicamente, su patético modo de no soslayar la difícil convicción de que el mundo, doloroso e inhospitalario e injusto, sigue siendo absurdamente divertido, se da, aunque en condiciones menos estrafalarias, con mucha más agudeza, mucho más entrañablemente (del mismo inolvidable modo que en *El Sendero...*) en sus cuentos, ya sea en los *Idilios y amores*, o en estas *Memorias y vida difíciles*. Ocho relatos breves las *Memorias*; tres, más largos, la *Vida*. Se nota una posible influencia de Saroyan en estos cuentos: una manera similar de narrar ciertos acontecimientos o diálogos triviales, mientras, detrás, agazapada, la guerra, o la radiación atómica, o la miseria, cumplen, desprecupadamente, su inexorable papel. Esta influencia en absoluto es un defecto: mucho más lúcido que el escritor norteamericano, menos indolente que él, Calvino toma para sí, para su manera de aprehender la realidad, no un estilo sino el secreto de una antigua

verdad humana que puede resumirse así: para un chico de quince años que está luchando por hacerle tomar un plato de sopa a un viejo paralítico y cascarrabias mientras un cortejo de mujeres insoportables los asedian a consejos y observaciones y un desproljo gentío pulula alrededor, para este chico, decía, una guerra mundial comenzando, y el desguarecimiento de miles de personas, y el hambre, y la muerte, son iguales de trágicas —y nunca más— que este acto presente, inútil y vergonzoso, de estar peleando con la sopa y con el viejo. Hacer que se comprenda, bajo el ridículo, bajo el diminuto de este conflicto adolescente, que el mundo es terrible, ingobernable, y que la responsabilidad es nuestra, es cosa de un escritor en serio. Calvino lo consigue.

La anécdota, que pertenece a *La guerra*, cuento de la primera parte, más que señalar sólo un hallazgo literario, signa todas estas ocho *Memorias*. Los personajes —precisos, inconfundibles—, caóticos habitantes de provincia, viven, o se dejan vivir sus pequeños dramas de todos los días, al margen de la terrible comedia humana. Empieza la guerra, gente se desloma trabajando, gente se desvela por la ambición de una moderada fortuna; se aburren, o pierden el tiempo, o se divierten, o no entienden nada; un avión sobrevuela un país mientras lejos se oyen bombas y abajo un muchacho está descubriendo la adolescencia y no sabe si alegrarse o qué; y el acto más esclarecido entre los de esta gente, es el de un chico que sin entender muy bien por qué, no puede reprimir la tentación de robar, minuciosamente, cada una de las diez o las veinte llaves inservibles que va encontrando en una casa del Fascio. No hay argumentaciones. Ni se necesitan. Basta la lúcida tendenciosidad del autor, su justeza para elegir las situaciones exactas (¿y quién, luego, hablará serenamente de "objetivismo"?), su maestría narrativa. Nada hay de desechable en estos cuentos; nada hay de superfluo. Vibran en humanidad.

En la segunda parte, más cautelosa quizá, menos perfecta, seguimos encontrando esta misma intención de mostrar la vida desde su lado menos tranquilizante. Más real. Tres cuentos largos o tres novelas cortas. Los temas, ricamente conflictuales los tres. Los personajes, como antes, definidos, justos. Por una vez, sin embargo, en *El negocio de la construcción*, Calvino no consigue, con estos elementos, hacer una narración irreprochable. La anécdota, el modo en que está planteada, hace que ya se prevea de antemano el desencadenamiento de los hechos; también las posibles implicaciones teóricas surgen indefectiblemente, y el relato, que de no haber tendido su autor a reiterar acontecimientos obvios, hubiera sido excelente, pierde compulsión por su excesiva longitud, y porque el personaje central, Quinto, está bastante desdibujado; cosa que, frecuentemente —y uno de los ejemplos más ilustres es Henry James— suele ocurrir en literatura cuando se está hablando de un intelectual. La limitación no existe en *La nube de smog*, un magnífico relato donde el personaje, un escritor, nos convence irrevocablemente de su existencia, su hastío, su juego de concesiones y apañada rebelión, y la contradictoria realidad que lo envuelve. La mejor de estas tres historias, y una de las mejores del libro, donde se da Calvino con todas sus extraordinarias virtudes de narrador, es *La hormiga argentina*. Imposible, acá, no recordar *Las hormigas*, de Saroyan, donde también ellas son el pretexto, la caparazón de la miseria, y la alegría, y la muerte, y el amor, y el hambre. Esta bella reincidencia está muy lejos de ser un inconveniente. Sigue valiendo lo de atrás. Lo que está más allá del ejército de pequeñísimas hormigas, y se mueve con ellas, y resulta así de inevitable y cotidiano: la vida. Un hombre pobre con una mujer que no ríe y su chico enfermo. Los tres en un pueblo que no conocen y que persiste luchando y confraternizando con un universo de hormigas. Un cuento hermosísimo. Y un libro excepcional.

COMO SE ESCRIBE
UN CUENTO

(de pág. 19)

cias. "Entonces yo le dije que lo iba a plantar y él amenazó con matarme". Es muy celoso, ¿sabés? Y es loco. Es capaz de hacerlo...! Una se ahoga en esta ciudad podrida." Y siguió hablando: Yo-Yo-Yo-Yo-Yo. Entonces me reí. Todos nosotros teníamos la misma manía. Egocéntricos, aburridos, imbéciles. De pronto ella recordó que tenía alguien a su lado; me preguntó si siempre escribía. "Siempre, para no aburrirme". Nos besamos como en los buenos tiempos. Ella volvió al hotel donde vivía con el compositor. "Quiere que vuelva temprano", dijo. Cuando se fue, apoyé la cabeza en el respaldo del banco. El cielo está limpio allá arriba. Pasaba un avión parpadeando una luz verde y otra roja. Me hubiera quedado toda la noche allí.

—Documentos.

Oí al tipo que hablaba y tardé bastante en comprender. Era un tira que me pedía los documentos de identidad. No los tenía, los había dejado en unos pantalones viejos, en casa de un amigo. "Documentos". Claro que los necesitaba. Si entraba a trabajar en la oficina y empezaba a llenar fichas de difuntos ilustres, necesitaba, por lo menos, un documento de identidad. Porque... ¿qué es un hombre sin un documento? El policía me dijo que lo acompañara. Iban a averiguar mis antecedentes, iba a saber quién era. Era una gran cosa saber quién era uno, tener una ficha en el reparto. "¿Pero quién es uno, quién solo?", me preguntaba mientras entraba en la comisaría.

Un oficial, en mangas de camisa, te cleaba en la máquina.

Me preguntó el nombre y después —¿Ocupación?

Era una hermosa noche.

—Poeta —le dije.

Y fui a dormir al calabozo.

UNA BOMBA EN EL LORRAINE

Los 12 dibujos de Carlos Alonso que se publican en este número, en su edición especial —limitada a 100 ejemplares fuera de tiraje, en papel ilustración—, numerada y firmada por su autor, puede ser adquirida en

\$ 100.—

QUIOSCO PEDRO SIRERA

CORRIENTES 1557

CARTAS A JOSEPH DAVID

KAFKA

inédito



Perdóname, perdóname, antes te he fastidiado con los pantalones y ahora con esto. ¿Sabes?, ha sido algo bastante antipático, fiebre alta, tos durante toda la noche, y a la mañana cuando me dispuse a escribir al director, naturalmente no estaba en las mejores condiciones. Por lo tanto, perdóname. ¿Pero Ottilia no estaba en casa? ¿es por eso que has debido ocuparte del asunto? Claro está que lo has hecho de una manera excelente. El señor consejero es una persona muy sensible y está bien que lo hayas tratado con tanta seriedad, lo que por otra parte era indispensable. ya que con ese instituto me comporto como seguramente un niño no se atrevería a comportarse así con sus propios padres. No solicitaré licencia, no tendría sentido. Si es preciso que me cure todavía, o bien si hay esperanzas de que pueda aún curarme, eso lo decidirán los médicos, y entonces una corta licencia no serviría de nada y además no la necesito en absoluto. Llevaré un certificado médico que diga que he estado internado por todo este tiempo y eso será suficiente.

Te agradezco mucho, Pepito, de la idea de venir a buscarme. Para mí, desde luego, no es necesario, pero para ti sería hermoso. Aquí ahora muy pronto llegará el fresco del otoño, los días cálidos y ese magnífico pasear de aquí para allá, es, en cierto sentido, más hermoso que en los Alpes; y aun a los montes más altos se puede llegar sin guías. Pero si vinieras, no sacaría yo gran provecho: a la mañana me dirías dónde vas y a la tarde dónde has estado. ¿Por qué estás en Praga?, ¿estás todavía de vacaciones?

Bueno, tal vez vaya el viernes. Hasta pronto, Pepito, y dale muchos saludos a Ottilia y Vjera.

Tuyo, F.

1923 - Desde Steglitz (Berlín)

Querido Pepe:

Haz el favor de escribirme unos pocos renglones, si algo sucediera en casa. Hoy es miércoles de tarde, estoy aquí desde hace 10 días y en total he recibido sólo 2 cartas de casa. Eso sería suficiente, sólo que la distribución no ha sido regular. Las dos cartas han llegado justamente una después de la otra. ¿Me escribirás, entonces, si pasa algo, verdad? ¿Cómo haces ahora que no tienes a nadie a quien infundir el miedo de Berlín? ¿Querías, Pepe, asustarme? Sería

como "Eulen nach Athen tragen".¹ Y sin embargo aquí es realmente terrible, vivir dentro de la ciudad, luchar por la existencia, leer los diarios. En verdad son cosas que no hago, además no resistiría ni medio día, pero lejos, donde me encuentro, es lindo, solo que a veces surge alguna noticia, algún miedo llega hasta mí; y luego me toca luchar contra ellos. ¿Pero en Praga no es así, verdad? Muy distinto es el peligro que corre allí diariamente un corazón tímido. Por otra parte aquí es hermoso, y, por ejemplo, proporcionalmente a eso, la tos y la temperatura son mejores que en Zelezy.

Estimado señor director:

Me permito comunicarle que estaría muy contento con pasar un lapso en Steglitz cerca de Berlín, y le ruego aceptarme las siguientes explicaciones: El año pasado, en otoño y en invierno, el estado de mis pulmones no ha sido bueno y ha empeorado a causa de dolorosos espasmos al estómago y al intestino, de origen no bastante claro, como los que he tenido muchas veces y en manera grave en el curso de este semestre. La fiebre pulmonar y los espasmos han hecho que durante algunos meses no me haya casi levantado de la cama. Con el comienzo de la primavera estos tormentos han disminuido, pero me ha dominado un grave insomnio, cosa que ya sufría desde hace años, como fenómeno preliminar y complementario de la enfermedad pulmonar, pero saltuariamente y no del todo y solo consecuencia de determinados estímulos; esta vez, en cambio, se ha presentado sin un estímulo determinado y en forma continuada, los somníferos no han tenido casi ningún efecto. Por meses enteros tal estado ha llegado justamente al límite soportable y también los pulmones han empeorado. En el verano, con la ayuda de mi hermana —por mí mismo no estaba en condiciones de decidir o de hacer— he ido a Muritz sobre el Mar Báltico, y allí mis condiciones no han cambiado sustancialmente, pero me ha sido ofrecida la posibilidad de trasladarme en el otoño a Steglitz, donde unos amigos quisieron ocuparse de mí, condición indispensable dada la difícil situación berlinesa; en verdad, en el estado en que me encuentro, por mí mismo no habría podido vivir en una ciudad extranjera.

¹ Llevar buhos a Atenas, o lo que es lo mismo llevar agua al mar.

La temporaria estada en Steglitz se me presenta como una esperanza entre las otras que se me ofrecen, por los siguientes motivos:

1) Por el absoluto cambio de ambiente y de todo lo que de ello deriva, he esperado que influyera favorablemente sobre mi enfermedad nerviosa. A la pulmonar he dado una importancia secundaria, porque era mucha más urgente hacer algo contra la enfermedad nerviosa.

2) Casualmente ha sucedido que la elección de ese sitio, como me había dicho mi médico de Praga, que conoce Steglitz, no era desfavorable tampoco a la enfermedad pulmonar. Steglitz es un suburbio berlinés muy en las afueras, semejante a una ciudad-jardín; yo habito en una residencia con jardín y galería con vidrios y a media hora de camino entre jardines llego a Grunwald, a diez minutos del gran jardín botánico; cerca hay más parques aún y todos los caminos que de allí parten pasan por jardines.

3) En resumidas cuentas, he sido obligado a esta decisión también con la esperanza que, con mi pensión, en Alemania habría podido vivir mejor que en Praga. Naturalmente que ya no estoy en condiciones de satisfacer esta esperanza. En los últimos dos años hubiera sido posible, pero justamente ahora, en otoño, la carestía ha alcanzado los precios del mercado mundial y los ha superado varias veces, sí que me sustento a duras penas, y únicamente porque me lo aconsejan los amigos; y hasta ahora no he necesitado de las visitas médicas.

Puedo decir, en definitiva, que mi estada en Steglitz hasta este momento de quedarme aquí todavía, claro está siempre que la carestía no me obligue a regresar antes del tiempo.

Por lo tanto, estimado señor director, le ruego a Ud. cortésmente para que el instituto me conceda habitar temporalmente aquí, y agrego la solicitud de que, como hasta ahora, así como en el futuro, mi pensión sea enviada al domicilio de mis padres. La razón de este último pedido consiste en que, por una diferencia de gastos de envío sobre la pensión sería para mí un daño financiero y, dada la exiguidad de mis medios, el daño se haría sentir sobremanera. Una diferencia de gastos de envío me damnificaría porque podría recibir el dinero o en marcos (para los que tendría una pérdida de cambio y además los gastos) o en coronas (y tendría gastos mucho mayores) mientras que a mis padres se les presenta siempre la posibilidad de enviarme gratis el dinero, aunque sea cada dos meses, por medio de algún conocido en viaje a Alemania. El pago de la pensión a mis padres no me impediría, claro está, enviar directamente al instituto un documento, tal vez indispensable, certificando que estoy aún vivo, por lo tanto le ruego darme instrucciones acerca de la forma.

Nuevamente le ruego aceptar gentilmente mi pedido, muy importante para mí, y soy con respetuosos saludos

FRANZ KAFKA

MAS ALLA DE LA VIDA Y DE LA MUERTE

No resistimos más, Ricardo Elguera, es superior a nosotros mismos. Meses y meses cuidándonos, leyendo "Hoy en la Cultura", "Pasado y Presente", "El Día Médico", "Procedimiento y mensaje en la novela", cejijuntos, ideológicos, amordazando con la buntanda de la austeridad el bullicioso alfajor de la Grillería, y todo, ¿para qué?, Ricardo Elguera. Vanitas vanitatum, es al fudo, no entran moscas. ¿Para qué, Angélica Fuselli, María Josefina Lapiere de Tarris, Adela Gramajo de Patrón Costas, para qué, Clara Di Paolo de Peluffo? Designaciones, aquestas, que, desprovistas de toda la foto que las ilustraba en la página 33 de "Vea y Lea" (Nº 436) pierden su si es no eran humanas, aunque no su verdín. Escritoras en pos de un objetivo, leímos. Igualdad editorial, leímos. Por Ricardo Elguera, leímos ¡ay!, pero mirá esa foto, no, no la mirés, pensá en Gramsci, acordate de la nueva tesitura prrrrffss (risaplido de Liliana, antes de precipitarse desde lo alto de su banquito), y así fue, querido lector, que reiniciamos nuestra tradicional sección. "Cuando un escritor pone punto final a una obra", narra con prosa inefable Ricardo Elguera, "ha llegado al término de sus padecimientos: dudas, vacilaciones, y otros tormentos que lo asaltan mientras elabora su obra", a saber: "la angustia creadora que se instala en su espíritu", etcétera. Pero, ¿termina aquí nuestro Camino de Damasco, amable farmacéutico que nos lees? No. Porque, como bien sospecha R.E., "únicamente los consagrados hallan el camino libre, y, a menudo, hasta alfombrado por requerimientos simultáneos". Alfombrado, si, por requerimientos para peor simultáneos. Ah, no: si te creías que la inmortalidad es joda. Y agrega que no obstante: "ha habido casos aislados en los cuales el talento excepcional, el azar, o algún poderoso padrinazgo, allanó todos los obstáculos". Cierito, sin contar la literatura griega, las epopeyas brahmanicas o védicas, la literatura germana clásica y moderna, diversas corrientes literarias romanas, románicas e itálicas, el llamado Siglo de Oro español, las literaturas inglesa e Irlandesa, bíblica y talmúdica, los cantos merovingios y el mester de juglaría, lo que se perdió en el incendio de la biblioteca del Tenoxtitlán (y también en la de Alejandria, culto y astuto dentista que nos lees), y en la que borró Chi-Huang Tí, sin contar, repetimos, la cultura universal, conocemos en efecto algunos casos aislados



LEOPLAN Nº 8
AÑO 1935



VEA Y LEA Nº 436 - AÑO 1964

que, azarosamente y no sin padrinazgo, han llegado al libro. "Pero siempre ocurre lo contrario", como dice Elguera, con poderoso adverbio que, de golpe, nos ha hecho reflexionar que si siempre ocurre lo contrario, lo contrario ¿cuándo ocurre?, por lo cual paramos de razonar pues "si difícil era para el hombre ver su libro en vidriera, para la mujer era un sueño inalcanzable. Por eso nació ASESCA. En abril de 1939 tres mujeres se reunieron bajo el signo de la fe, unidas por la común vocación de escribir: Lucrecia Quesada de Sáenz, Julia Benedit de Suárez y Angélica Fuselli". Y luego, Sofía y Esther Sierra Victorica, Susana Calandrelli, las ya mencionadas Gramajo, Lapiere de Tarris, a más de Angélica Boló de Tortonesi, Mila Rorn de Oteisa, Adolfinia Risolia y otras no menos afamadas artistas de la pluma. "Las filas se estrechaban: el ejército se organizaba y ya tenía jefes. Falta la batalla 'contra' o 'con' los edito-

res. Eligieron el segundo camino". ¡Quién iba a pensarlo, Mangocha Bartolotti de Caramelo! "Hubo que improvisar todo. Ninguna (Liliana, no mirés) ninguna experiencia fue desechada (ya está). Para promover la venta de un libro dedicado a temas matrimoniales (como ser "Las Amistades Peligrosas", "Madame Bovary", "La Sonata a Kreutzer", "Otelo", "El Cantar de los Cantares", "Trópico de Cáncer") se inventó la moda de obsequiar un ejemplar a cada pareja cuando contraía enlace. La consigna estimulando ese obsequio corrió de (repárese en la metáfora o tropo siguiente) boca en boca -viejo telégrafo de la humanidad" (...). "Desde que Lucrecia S. Quesada de Sáenz ocupó la presidencia -la primera- de ASESCA, muchas escritoras conocidas la sucedieron en el sitial. Alguna fallecieron, y en su homenaje habrá un solemne acto académico en el transcurso de 1964". Acto, si es cierto ha de durar todo el año, que arroja alguna luz acerca del número de muertas. "Actualmente preside la entidad Angélica Fuselli, elegida por tercera vez pero que será irremediamente la última, dice ella". No hay que ser tan pesimista, caramba, arriba ese ánimo, si te caes diez veces te levantas otras diez, otras cien, otras quinientas, no han de ser tus caídas tan violentas, ni tampoco por ley han de ser tantas, Angélica. "Hasta ahora hemos procurado pasar inadvertidas, dice la presidenta".

(Sigue, sigue en seguida. Palabra)



GRILLERÍAS

(viene de acullá)

¡Con razón! Pero se "ha comenzado ya con actos de recordación y misas en memoria de las socias fallecidas". Vasta labor, acota Ricardo Elguera más adelante y da fe de que Angélica Fuselli aún recuerda "los lejanos comienzos. El primer libro, el primer gran éxito nacional e internacional, 'Eva Lavaller', que lleva ya 12 ediciones, 7 en la Argentina y 5 en España, con 150.000 ejemplares tirados (qué picardía) y los folletos, las colaboraciones, los viajes y conferencias, los premios y felicitaciones, las tarjetas postales, los pastelitos y veladas en lo de Mariquita Sánchez de Thompson, la labor periodística, los cuentos, etcétera" Y, para terminar, unas palabras de la propia Angélica Fuselli, que bien pudieran ser las últimas, pero ¿quién no está expuesto? "Entre nosotros hay escritores que se titulan católicos y hay que buscar ese catolicismo con escafandra", releemos no sin placer la ironía náutica que vincula la azarosa tarea de hallar un escritor tocado por la

Gracia con la no menos difícil pesca de perlas en el Mar de Omán, y proseguimos: "Los valores del Espíritu y los de la materia, han de continuar luchando. El principio comenzó (naturalmente) con el triunfo de los primeros es decir, los valores del Espíritu), pero el Espíritu se reserva el triunfo final (lo que no vemos del todo claro es qué le pasó en esta frase a la materia). Hasta entonces, prosigue la señora Fuselli, los hombres continuaremos alistándonos en ambas fracciones. Tengamos presente que cada hombre es un 3: memoria-inteligencia-voluntad (Verdad-Belleza-Bien), enfrentando a otro 3: placer-interés-fuerza, trilogía con pies de barro. Espíritu y Materia continuarán estando en pugna siempre. Pero el artista verdadero, el que trabaja por afecto a la Belleza, debe sentirse movido por el amor, el cual —por estar en Dios— constituye la raíz de la estética (...) Siempre habrá quienes vendan su pluma o su arte, quienes se complazcan en hacer llorar a la Belleza y al Bien". (Sic).

EL VERDADERO FIN DE TOM JONES

Por los mismos cauces de antes, los del lúgubre llanto, y para escritores nacionales que con énfasis, no sin candor y dando musculosos puñetazos sobre la mesa (o convecinos) explican por qué ellos, si son artistas populares, y no esos escritorzuelos congregados en revistas con acápites de Nietzsche, reproducimos la siguiente carta de lectora aparecida en una publicación que ha de reunir, por la parte baja (lo cual es una figura retórica, no una liberalidad) varias decenas de miles de desprevenidas obstétricas, diría Roberto Arlt. Carta cuyos símbolos (enunciaría Borges) se agrupan así:

No sé si a todas las lectoras les pasa lo mismo que a mí. Cuando hablo de las novelas que leo en "Para Ti" encuentro siempre alguien que me mira con cierto desprecio y como disculpándose paternalmente de leer semejantes "cosas" y queriendo hacer demostración de su cultura literaria y rebajando la mía. Esto viene porque ayer vi la película "Tom Jones", argumento, dirección y fotografía premiadas últimamente en los mejores festivales cinematográficos del mundo.

"—Fíjate —le decía a mi marido después de verla—. El argumento romántico es típico de las novelas de 'Para Ti' y sin embargo, nadie se avergüenza de ver esta literatura rosa endosada con maestría con partes 'picantes' para atraer a otra clase de público. Y al contrario, las aceptan y las aplauden."

"—Es que en el mundo todo es romanticismo puro" —me contestó él.

Es necesario, señor director, estar bien enterado de lo que se trata cuando se discute o se critica a alguien.

Zulema T. de Fernández.
Capital.

Nosotros pensamos como usted, responde con serenidad el señor director de la populosa revista.

Tartaretus, de modus cacandí, como dijo Rabelais.

EL CONSULTORIO INTIMO

Buenos Aires, junio de 1964.

Señor Director:

Si escribo estas líneas es porque considero que será la última vez que mantendré contacto con EL ESCARABAJO DE ORO. La revista está definitivamente perdida para la literatura argentina. La orientación extranjerizante que siempre mantuvieron se agudizó hasta llegar, en el último número, al imposible. Un trabajo sobre el conflicto chino-URSS, fruto de un revisionista, un trabajo de Luis Franco sobre su viaje a la URSS, el editorial firmado por usted y, para rematar, el cuento de Sverdlik, que es una defensa del sionismo, y donde el "héroe" de una comuna pretendidamente socialista parece descrita por un extranjero.

Estamos en momentos cruciales para la libertad latinoamericana, y trabajos de esa naturaleza sólo sirven para alejar de las necesidades de la lucha.

Sin otro particular me despido, dirigiéndome hacia lugares donde mejor se interprete nuestra realidad.

Héctor Saravia (h.).



SUS FORMAS ESCULTURICAS

Lectoras de "Leoplán":

(TEMA) BUSTO DE MUJER

Toda mujer que aspira tener formas perfectas, le corresponde investigar cuáles son las causas y orígenes que le han impedido gozar de hermosos senos. Las causas, en general, son muy comunes: las glándulas mamarias, desprovistas de vida, a consecuencia de una deficiente salud o por causas hereditarias, se han atrofiado en tal forma que están exentas de todo vigor, sus fibras musculares necesitan ser estimuladas por un tratamiento paulatino, que hoy es fácil conocer y aplicar.

Señoras y señoritas: Si os sentís defraudadas de los Encantos que la Naturaleza os ha negado, falta de senos o la exuberancia de ellos con pechos flojos y caídos, gratuitamente, sin ningún desembolso originario, contestaré a todas las consultas. Desde ya anticipo que mis consejos en ningún caso incluyen ninguna medicina ni droga para beber ni absorber. Escriba o visite. Atiende personalmente en los salones de "La Epopeya de París" la Dra. Julieta De Bernard, Tucumán 637 Buenos Aires.

RESPUESTA:

Acomode en el fondo de una budinera alargada, previamente emantecada y espolvoreada con azúcar, una capa de pan cortado en rodajas (es preferible que sea del día anterior); encima ponga una capa de crema pastelera, después

una de peras cortadas en trozos, otra de pan, de crema... y así hasta terminar la preparación de la budinera.

Déjelo una hora a bañomaria en horno moderado. Póngalo a enfriar, desmóldelo y decórelo con caramelo o merengue italiano.

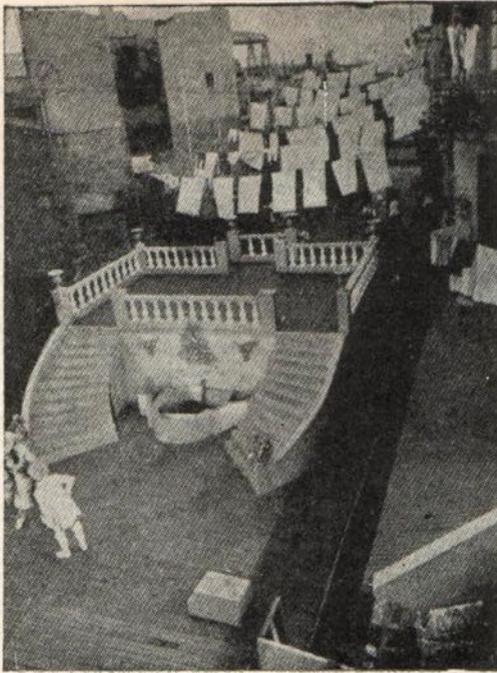


ARRUGAS, MANCHAS

ricatrices, viruelas, acné, granos, puntos negros, músculos caídos y todo lo que altere la belleza del rostro, lo extirpa "MARY" aplicando a su cutis el nuevo y maravilloso tratamiento "ELECTRO VISION MARY". Aplicaciones de Tinturas vegetales "MARY", garantidas durante 3 meses. EXTIRPACIÓN COMPLETA DEL VELLO, con el asombroso sistema "MARY", sin electricidad ni depilatorios, garantiendo que no vuelve a crecer. "MARY" es única y los exclusivos tratamientos para la conservación de la verdadera JUVENTUD ETERNA, ercción de su eximta Dra. MARY continúan siempre en su único domicilio SUIPACHA, 915; 2º piso, entre Paraguay y Charcas. CONSULTAS Y PRUEBAS GRATIS de 14 a 21 hr. NO CONFUNDIR pues MARY no tiene SUCURSAL U.T 41-6320.

VARICES

Tratamiento sin operación, sin dolor y sin guardar cama. CONSULTAS GRATIS Dr. GRAU - Alsina 1495 - DE 17 A 20 HORAS



LAS OBRAS:

- I) EL REÑIDERO, de S. De Cecco
- II) REQUIEM PARA UN VIERNES A LA NOCHE, de G. Rozenmacher
- III) MILAGRO EN EL MERCADO VIEJO, de O. Dragún
- IV) NUESTRO FIN DE SEMANA, de R. Cossa
- V) EL CASTILLO, de M. Dickmann
- VI) OLLANTAY, de R. Rojas

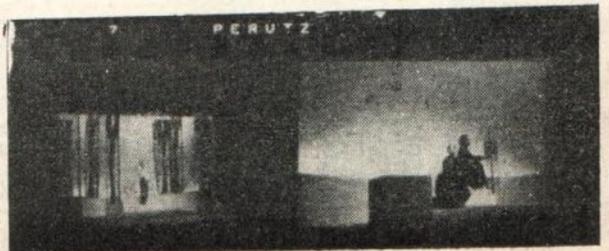
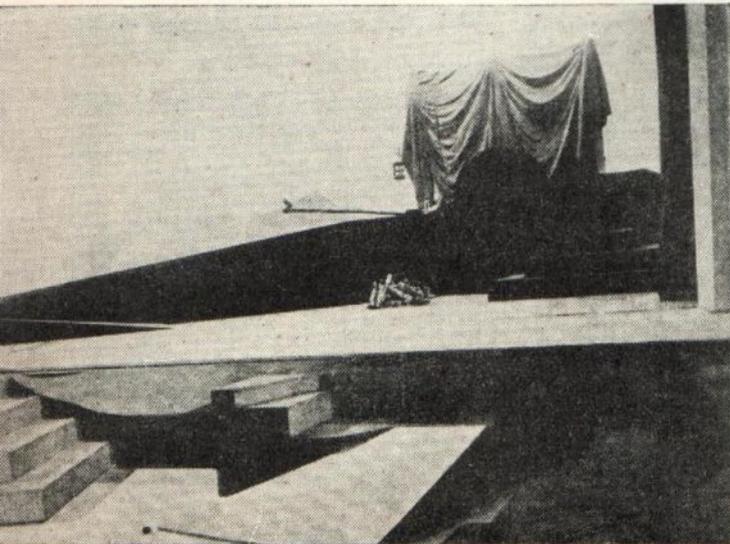


TEATRO ARGENTINO TEATRO

en
el

En estos últimos meses ha sucedido algo insólito para nuestra escena: se han montado en el país seis obras de autores argentinos. Otras dos, en Europa. El Reñidero, de De Cecco; Nuestro Fin de Semana, de Cossa; El Castillo (de Kafka), en adaptación de Max Dickmann; Milagro en el Mercado Viejo, de Dragún; Requiem para un Viernes a la Noche, de Rozenmacher; El otro Judas, de Castillo, en Madrid, y Ollantay, de Rojas, acá y en el Festival de las Naciones (?). Sí, muchas. Dan ganas de gritar "¡Milagro!". Después veremos si este prodigio cuantitativo tiene el mismo valor en calidad. Pero, de todas maneras, ¿no dan ganas? Porque bien sabemos que, si el autor debe indefectiblemente aspirar a la obra maestra, el teatro de un país, para formarse, no puede esperar a la aparición de un genio: su pan de cada día es el trabajo. Y con él, por lo menos, tendrá el mérito de existir. Tres, de las seis obras montadas en Buenos Aires, pertenecen a dramaturgos muy jóvenes, que así se incorporan a la escena nacional. Hubiéramos querido comentar los tres, pero la falta de espacio lo impide. Hablemos de

(Sigue en pág. 10)



FRANQUEO PAGADO
Concesión No. 568
TARIFA REDUCIDA
Concesión No. 7299
Corteo
Argentino
Central (B)
Soc. 23 y
84 (B)