

el ESCARABAJO de oro



di tu palabra y rómpete — nietzsche

AÑO VI - N° 26/27

FEBRERO

\$ 50.--

NUMERO DOBLE



Dafnis
y Cloe

**JULIO
CORTAZAR**

REUNION

cuento

Recordé un viejo cuento de Jack London, donde el protagonista, apoyado en un tronco de árbol, se dispone a acabar con dignidad su vida.

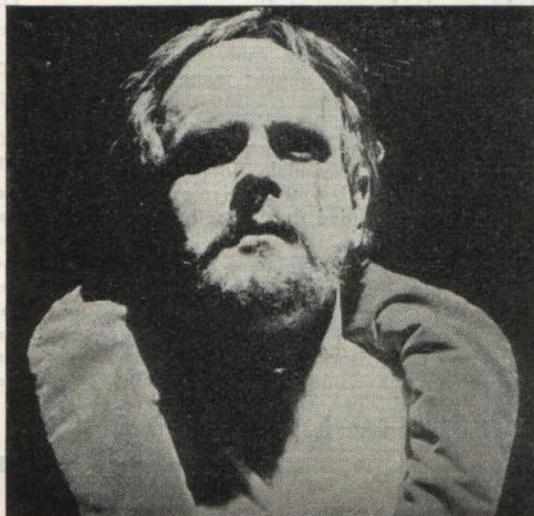
ERNESTO GUEVARA, en *La Sierra y el llano*, La Habana, 1961.

Nada podía andar peor, pero al menos ya no estábamos en la maldita lancha, entre vómitos y golpes de mar y pedazos de galleta mojada, entre ametralladoras y babas, hechos un asco, consolándonos cuando podíamos con el poco tabaco que se conservaba seco porque Luis (que no se llamaba Luis, pero habíamos jurado no acordarnos de nuestros nombres hasta que llegara el día) había tenido la buena idea de meterlo en una caja de lata que abríamos

(pasa a pág. 2)

26
27

Onofre Lovero
en "Galileo Galilei"



CORTAZAR (viene de la tapa)

con más cuidado que si estuviera llena de escorpiones. Pero qué tabaco ni tramos de ron en esa condenada lancha, bamboleándose cinco días como una tortuga borracha, haciéndole frente a un norte que la cacheteaba sin lástima, y ola va y ola viene, los baldes despellándonos las manos, yo con un asma del demonio y medio mundo enfermo, doblándose para vomitar como si fueran a partirse por la mitad. Hasta Luis, la segunda noche, una bilis verde que le sacó las ganas de reírse, entre eso y el norte que no nos dejaba ver el faro de Cabo Cruz, un desastre que nadie se había imaginado: y llamarle a eso una expedición de desembarco era como para seguir vomitando pero de pura tristeza. En fin, cualquier cosa con tal de dejar atrás la lancha, cualquier cosa aunque fuera lo que nos esperaba en tierra —pero sabíamos que nos estaba esperando y por eso no importaba tanto—, el tiempo que se compone justamente en el peor momento y zás la avineta de reconocimiento, nada que hacerle, a vadear la ciénaga o lo que fuera con el agua hasta las costillas buscando el abrigo de los sucios pastizales, de los mangles, y vo como un idiota con mi pulverizador de adrenalina para poder seguir adelante, con Roberto que me llevaba el Springfield para avudarme a vadear mejor la ciénaga (si era una ciénaga, porque a muchos va se nos había ocurrido que a lo mejor habíamos errado el rumbo y que en vez de tierra firme habíamos hecho la estupidez de largarnos en algún cavo fangoso dentro del mas, a veinte millas de la isla...); y todo así, mal pensado y peor dicho, en una continua confusión de actos y nociones, una mezcla de alegría inexplicable y de rabia contra la maldita vida que nos estaban dando los aviones y lo que nos esperaba del lado de la carretera si llegábamos alguna vez, si estábamos en una ciénaga de la costa y no dando vueltas como alelados en un circo de barro y de total fracaso para diversión del babuino en su Palacio.

Ya nadie se acuerda cuánto duró el tiempo lo medíamos por los claros entre los pastizales, los tramos donde podían ametrallarnos en picada, el alarido que escuché a mi izquierda, lejos, y que creo fue de Roque (a él le puedo dar su nombre, a su pobre esqueleto entre las lianas y los sapos), porque de los planes va no quedaba más que la meta final, llegar a la Sierra y reunirnos con Luis si también él conseguía llegar; el resto se había hecho trizas con el norte, el desembarco improvisado, los pantanos. Pero seamos justos: algo se cumplía sincronizadamente, el ataque de los aviones enemigos. Había sido previsto y provocado: no falló. Y por eso, aunque todavía me doliera en la cara el aullido de Roque, mi maligna manera de entender el mundo me ayudaba a

reírme por lo bajo (y me ahogaba todavía más, y Roberto me llevaba el Springfield para que yo pudiese inhalar adrenalina con el barro que otra del agua, tragando lo que estaba ahí cosa), porque si los aviones hubiéramos entonces no podía ser que hubiéramos equivocado la playa, a lo sumo nos habíamos desviado algunas millas, pero la carretera estaría detrás de los pastizales, y después el llano abierto y en el norte las primeras colinas. Tenía su gracia que el enemigo nos estuviera certificando desde el aire la bondad del desembarco.

Duró vaya a saber cuánto, y después fue de noche y éramos seis debajo de unos flacos árboles, por primera vez en terreno casi seco, mascando tabaco húmedo y unas pobres galletas. De Luis, de Pablo, de Lucas, ninguna noticia; desperdigados, probablemente muertos, en todo caso tan perdidos y mojados como nosotros. Pero me gustaba sentir cómo con el fin de esa jornada de batracio se me empezaban a ordenar las ideas, y cómo la muerte, más probable que nunca, no sería ya un balazo al azar en plena ciénaga sino una operación dialéctica en seco, perfectamente orquestada por las partes en juego. El ejército debía controlar la carretera, cercando los pantanos a la espera de que apareciéramos de a dos o de a tres, liquidados por el barro y las alimañas y el hambre. Ahora todo se veía clarísimo, tenía otra vez los puntos cardinales en el bolsillo, me hacía reír sentirme vivo y tan despierto al borde del epílogo. Nada podía resultarme más gracioso que hacer rabiar a Roberto recitándole al oído unos versos del viejo Pancho que le parecían abominables. "Si por lo menos nos pudiéramos sacar el barro", se quejaba el Teniente. "O fumar de verdad" (alguien, más a la izquierda, ya no sé quién, alguien que se perdió al alba). Organización de la agonía: centinelas, dormir por turnos, mascar tabaco, chupar galletas infladas como esponjas. Nadie mencionaba a Luis, el temor de que lo hubieran matado era el único enemigo real, porque su confirmación nos anularía mucho más que el acoso, la falta de armas o las llagas en los pies. Sé que dormí un rato mientras Roberto velaba, pero antes estuve pensando que todo lo que habíamos hecho en esos días era demasiado insensato para admitir así de golpe la posibilidad de que hubieran matado a Luis. De alguna manera la insensatez tendría que continuar hasta el final, que quizá fuera la victoria, y en ese juego absurdo donde se había llegado hasta el escándalo de prevenir al enemigo que desembarcaríamos, no entraba la posibilidad de perder a Luis. Creo que también pensé que si triunfábamos, que si conseguíamos reunirnos otra vez con Luis, sólo entonces empezaría el juego en serio, el rescate de tanto romanticismo necesario y desenfrenado y peligroso. Antes de dormirme tuve como una visión: Luis junto a un árbol, rodeado por todos nosotros, se llevaba lentamente la mano a la cara y

(pasa a pág. 6)

EL ESCARABAJO DE ORO
revista sospechosa

DIRECTOR ABELARDO CASTILLO

SUBDIRECCION
LILIANA HEKER



CONSEJO DE REDACCION

José Antonio Barzak, Vicente Battista, Abelardo Castillo, Víctor García Robles, Liliana Heker, Alberto Lagunas, Raúl Scari, Lelia Varsi, Jorge Vázquez.

TEATRO:

Lelia Varsi

CORRESPONSAL:

Alberto Lagunas

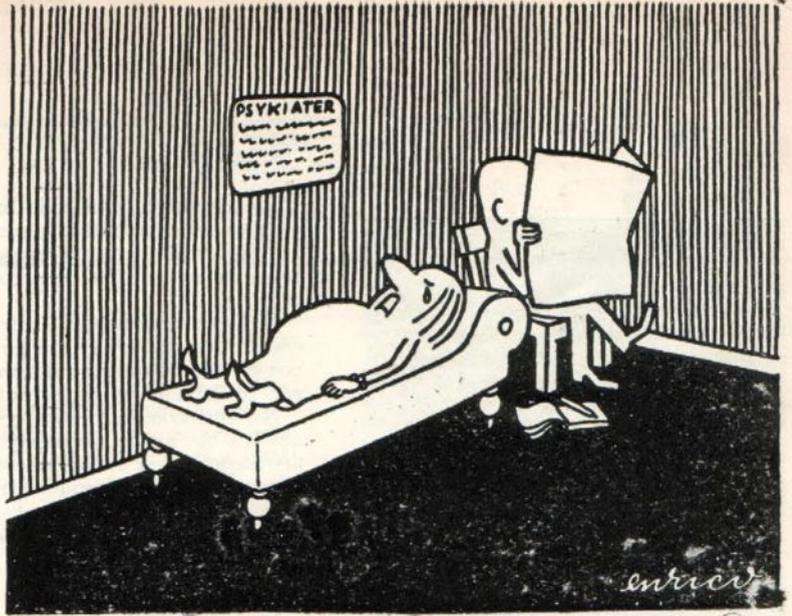
COLABORADORES

PERMANENTES:

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

propiedad intelectual nº 832040

¿OPIO, TERAPEUTICA, O IDIOTEZ?



VIENE DE CONTRATAPA

abriendo y estaba cerca de lograr la transferencia. Tenía razón él.

Me empecé a preocupar los problemas de los demás. En el análisis insistíamos en el sexo como clave para toda mi vida. Me parecía que el doctor tenía razón, pero por motivos equivocados. Transformar al sexo en el núcleo central me parecía una reducción de las cosas. Podía ser una parte; pero no todo.

Al fin, logré sentir un poco al analista como mi madre. El me decía que tenía que ser tolerante. Yo pensaba que lo hacía con el sentido de autosacrificio, que aconsejaba mi madre. El aclaraba: "No es en ese sentido. Usted es poco tolerante porque no soporta las frustraciones y entonces acorralla a las gentes." Lo aceptaba con una sonrisa un poco burlona.

Finalmente, dejé el análisis porque me parecía que estaba perdiendo el tiempo. Sabía las causas de mi neurosis; pero eso no me ayudaba a solucionarla. Era mejor enfrentarla por mi cuenta y riesgo. Me parece que el psicoanálisis sirve como una especie de proceso de reeducación, pero no puede solucionar la vida de nadie. Esta es una responsabilidad propia.

PSICOANÁLISIS

Edad: 24 años.
Sexo: Femenino.
Profesión: Secretaria.
Tiempo de tratamiento: Nueve meses.

La primera vez que recurrí a un psiquiatra, se me fue en llorar, y no le pude decir nada; él me recetó un calmante. Al día siguiente me sentí mejor, pero me fue imposible explicarle cuál era mi problema. Lo cierto es que yo me emborrachaba y me ponía histérica, y lloraba con la mayor facilidad del mundo; cuando maneja un auto, me daba por correr a grandes velocidades. El analista me envió a hacerme una prueba de Rorschach. A mí me parecía que las manchas tenían un sentido oculto, que mis respuestas no eran atinadas, y que el médico que me hacía las pruebas se estaba riendo de mí.

Regresé con el resultado de las pruebas de Rorschach, y el psiquiatra no me dio ninguna explicación. Después de ir un mes con él, sentí que no me comprendía, y busqué otro psicoanalista. El nuevo doctor era más simpático y amable, y me oía con mucha paciencia, pero yo me confundía con sus explicaciones, y me era muy difícil darle a entender lo que pasaba dentro de mí.

En esa época empecé a soñar todas las noches. Yo le contaba mis sueños al psiquiatra y él les encontraba explicación. Me decía muchas cosas, pero se me confundía todo en la cabeza; yo no aceptaba fácilmente sus explicaciones, y me ponía a pensar por qué me había dicho esas cosas, y yo siempre le encontraba nuevas explicaciones a las interpretaciones que él me daba. Así aprendí a relacionar todo lo que él me decía con lo que yo pensaba, y se estableció una especie de lenguaje secreto entre nosotros.

En mi casa me llevaba bien con mi padre, pero no con mi madre; ella era casi tan neurótica como yo, o más. Pero después empecé a tener dificultades con mi padre; él me regañaba porque yo llegaba tarde por las noches; me quería tratar como una niña chiquita, y eso me hacía sentir muy mal, porque antes había sido un padre cariñoso y comprensivo.

Cuando me estaba analizando, tenía un novio. Yo sabía que ese muchacho no me convenía, y dejé de ver al psiquiatra, porque sabía que él me iba a hacer llegar a la conclusión de que mi novio no me convenía; él a su vez tenía otra novia, y yo sospechaba que, además, era casado.

(sigue atrás)

(de pág. 3)



El psiquiatra trataba de hacerme entender que yo tenía un problema ético, pero yo no comprendía qué me quería decir con eso; pero en realidad lo dejé de ver porque perdí mi empleo, y ya no podía pagarle; él quería curarme gratis mientras encontraba otro empleo; pero yo me negué a que me curara sin pagarle.

Después de 6 meses de tratamiento me sentí mucho mejor, sólo de vez en cuando me vuelve la crisis de nervios y temo volverme loca. Sé que debo volver con el psiquiatra, pero ignoro cuándo me atreveré a ir otra vez con él, porque aún le debo la última consulta.

No entiendo muy bien en qué consiste el psicoanálisis, pero necesito que alguien me ayude a resolver mis problemas. Yo no tengo espíritu religioso, y me niego a ir a confesarme con los sacerdotes, como lo hacen algunas amigas mías cuando tienen problemas.

Edad: 30 años.

Sexo: Femenino.

Ocupación: Pintora.

Tiempo de tratamiento: 4 semanas y media.

-¿Qué fue lo que la llevó al psicoanalista?

-La cosa empezó en París. Iba yo caminando por la Place Vendome y alguien me confundió con Albert Einstein; pero no en lo intelectual, sino físicamente. Inmediatamente fui a ver al ginecólogo.

-¿Qué le dijo el ginecólogo?

-Que estaba yo perfectamente bien de allí, que viera un psicoanalista. Regresé a México y empecé el tratamiento, que me costaba ciento cincuenta pesos por cuarenta minutos medidos reloj en mano. Como soy judía y nuevo mucho

PSICOANALISIS

las manos al hablar, y además tenía que hablar aprisa para desquitar los ciento cincuenta pesos, le dije al médico que en vez de acostarme en el couch, prefería sentarme en el filo de una silla y platicarle mis problemas. Así lo hice durante dos sesiones. A la tercera, me dijo: "¿Sabe usted por qué no se quiere acostar en el couch?" "Ya lo dije, porque soy judía . . . , etc." "No es verdad", me contestó, "lo que pasa es que usted teme subconscientemente que yo la viole." Entonces, yo le contesté: "Bueno, doctor, es probable que yo, subconscientemente tema que usted me viole; ¿pero qué le hace suponer a usted que yo esté conscientemente preparada para enterarme de semejante cosa?" Me contestó con evasivas, por supuesto, porque no quiso admitir que había cometido un error. Sin embargo, a partir de esa sesión, me acosté en el couch.

En la cuarta sesión llegué al consultorio con unas galletas que había yo comprado dos horas antes y no había terminado de comerme. Le ofrecí una al doctor. En la quinta sesión me dijo: "¿Sabe usted por qué me regaló una galleta la otra vez? Porque subconscientemente sabía que era el Día del Médico." Yo le contesté: "Doctor, usted tiene obligación de ser cuando menos tan inteligente como yo." Ese día perdí la fe en el psicoanálisis. El tratamiento iba a durar dos años, a dos sesiones semanales de ciento cincuenta pesos cada una. Después de la octava sesión me compré unos zapatos italianos que me costaron trescientos noventa pesos y les corté veinte centímetros a las patas de todos los muebles de mi casa. Me sentí curada. En la novena sesión le dije al doctor que no pensaba regresar, y que lo consideraba una prostituta mental. Me cobraba ciento cincuenta pesos por ser amigo mío cuarenta minutos. "¿Por qué no se viene a tomar un café conmigo?", le dije. "Cuando se cure, cuando se cure", me contestó. Me dijo que estaba más loca que nunca; sin embargo, me despedí y quedé a deberle mil trescientos cincuenta pesos, de las nueve consultas. Pasó el tiempo, y yo recibía dinero y lo gastaba en otra cosa; así durante tres meses no le pagué al médico. Una tarde, iba yo caminando por la calle de Génova, cuando lo veo venir. Crucé la calle y me escondí atrás de unos coches. Dos días más tarde tuve dinero y decidí pagarle. Le llamé por teléfono. El me dijo: "Oigame, ¿por qué se anda escondiéndose de mí atrás de unos coches?" Entonces yo le contesté: "¿Para qué estudió psicología doctor? Porque le debo dinero, por eso me escondo". Eso fue lo último que supe de él.



Edad: 27 años.
Sexo: Masculino.
Profesión: Arquitecto.
Tiempo de tratamiento: Dos años.

Edad: 39 años.
Sexo: Masculino.
Profesión: Pintor y escultor.
Tiempo de tratamiento: Cinco meses.



Fui a analizarme por sugerencia de un amigo. Continuamente me sentía deprimido, inseguro, culpable, aunque las circunstancias de mi vida no fueran siempre dolorosas. Mi primera entrevista fue menos difícil de lo que imaginaba. Me habían asegurado que los analistas saben, desde el primer momento, lo que tiene uno y pueden clasificar perfectamente al sujeto que acaban de conocer. Sin embargo, el doctor se portó muy cordialmente y se interesó por mi profesión. Después pensé que era un gasto inútil pagarle a un señor para que escuchara las mismas cosas que los amigos oyen gratuitamente.

Como a las tres semanas —después de hablarle de mi infancia, mi adolescencia y mi situación actual como arquitecto en la compañía constructora de mi padre —confesé temerosamente mis problemas sexuales. Le dije que nunca había podido tener una relación —en el sentido amplio de la palabra— normal con ninguna mujer: desde los trece años busqué muchachas de carácter muy débil que se dejaran manejar e incluso golpear, en caso de que hicieran algo que a mi juicio resultara indignante (como defender a sus padres, por ejemplo). Esta tendencia se mantuvo en los años siguientes y por regla general las mujeres han terminado engañándome. Quizá por eso le he tomado horror al matrimonio, pero al menos —le dije al analista— me queda la tranquilidad de que nada de aquello que he obtenido de una mujer lo fue con engaños o promesas de boda.

Cuando empecé a tratar el tema durante las sesiones, me cuidé de no andar con ninguna mujer, de modo que el analista no tuviera oportunidad de referirse a casos concretos, y también por un cierto pudor de perjudicar a alguien que él, algún día, pudiese conocer. No podría precisar de qué manera tan sutil y tan inteligente me condujo el analista al examen de la situación frente a mi madre: una mujer dominante y severa que, a pesar de que yo fui el primer hijo, se opuso siempre a que mi padre —ya por entonces profesional de fama y hombre tan competente en su trabajo como débil y temeroso ante su mujer— tuviera para mí la menor contemplación, la más pequeña muestra de afecto. Nació mi hermano cuando yo no había cumplido los siete años. Una noche mi madre me sorprendió junto a la cuna tratando de asfixiar al recién nacido. Furiosa, me golpeó con un cinturón de mi padre hasta hacerme sangrar y a empellones me arrojó al patio de la casa. Después cerró la puerta con llave. Cerca de medianoche llegó mi padre y me encontró llorando, casi muerto de frío. En seguida, mi madre lo convenció de que yo era un criminal y los dos volvieron a regañarme y amenzarme.

Podría contar muchas anécdotas semejantes. Todas ellas, aun las más olvidadas, fueron surgiendo a lo largo de las sesiones. Hoy comprendo que todavía me queda un largo trecho por avanzar en el conocimiento de mí mismo; pero ya he visto claro el porqué de las cosas que antes no sabía explicarme. Mi conducta ha mejorado mucho en los dos últimos años y a principio de 1963 voy a casarme. Creo que el psicoanálisis es una gran ayuda, una solución incomparable para hacer frente a los sufrimientos de la vida. La única que lamento es que mi madre todavía no me perdone el que le haya dicho que ella era la culpable de mi desorden y que al golpear a otras mujeres simbólicamente me vengaba de todas las humillaciones que me hizo padecer durante mi infancia. A mi madre, el psicoanálisis le parece una cobardía y una falta muy grande de confianza y fe en Dios. "Cada hombre —sentenció antes de retirarme la palabra— debe ofrecer a Nuestro Señor las penas que Su Infinita Misericordia le envíe."



Durante veinte semanas —algunos años antes de abandonar Sudamérica a fin de radicar en México —perdí mi tiempo revelando mis excrementos a un charlatán que luego, seguramente, los comentaba con sus amigos para burlarse de mí. ¿Para qué diablos quieren que hable del psicoanálisis? No me importa lo que opinen los fanáticos y los borregos: si yo tuviera poder, quemaría en una hoguera a todos los psicoanalistas junto con sus risibles y mesiánicas teorías. El psicoanálisis es una fase de la conspiración de la judería mundial para adueñarse del poder en todo el universo. Es obra de resentidos y fracasados: de artistas y de médicos que no han tenido éxito en su profesión. Como pintor, como hombre expresivo, condeno a todo aquel que pretenda explicar por medios pseudocientíficos las artes de la representación, las artes plásticas, que son por esencia inefables y representan la más alta actividad del hombre. Como ciudadano del mundo libre, también condeno el psicoanálisis como elemento disolvente al servicio de una causa innoble. Acábase con el comunismo, mátese a mequetrefes como Kruschew y Castro y el mundo occidental —que ha sabido embellecer la vida y perpetuarla— no tendrá ya problemas de ninguna especie.

Sexo: Masculino.
Profesión: Maestro.
Tiempo de tratamiento: Un mes.

Decidí tratarme con un famoso médico vienés, que estuvo en México durante una temporada. Ofreció curar mi neurosis de angustia en el término de un mes. Trabajábamos todos los días, inclusive los domingos.

A la primera semana, empecé a tener recuerdos de mi época de lactante. El seno materno y esas cosas. Pero el médico no estaba satisfecho. Poco después, me exigió que recordara experiencias de mi vida intrauterina. Sufrí lo indecible y no logré que mi memoria respondiera.

Después de cada sesión me iba yo a una cantina a tomar cerveza. Al cabo del mes, el médico me dio un papel en el que se certificaba que había concluido el psicoanálisis.

Me sentí peor que nunca. Pensé en retirarme a un convento. No creo en el psicoanálisis.

CORTAZAR (de pág. 2)

se la quitaba como si fuese una máscara. Con la cara en mano se acercaba a su hermano Pablo, a mí, al Teniente, a Roque, pidiéndonos con un gesto que la aceptáramos, que nos la pusiéramos. Pero todos se iban negando uno a uno, y yo también me negué, sonriendo hasta las lágrimas, y entonces Luis volviese a ponerse la cara y le vi un cansancio infinito mientras se encogía de hombros y sacaba un cigarro del bolsillo de la guayabera. Profesionalmente hablando, una alucinación de la duermevela y la fiebre, fácilmente interpretable. Pero si realmente habían matado a Luis durante el desembarco, ¿quién subiría ahora a la Sierra con su cara? Todos trataríamos de subir pero nadie con la cara de Luis, nadie que pudiera o quisiera asumir la cara de Luis. "Los diádocos", pensé ya entredormido. "Pero todo se fue al diablo con los diádocos es sabido".

Aunque esto que cuento pasó hace rato, quedan pedazos o momentos tan recortados en la memoria que sólo se pueden decir en presente, como estar tirado otra vez boca arriba en el pastizal, junto al árbol que nos protege del cielo abierto. Es la tercera noche, pero al amanecer de ese día franqueamos la carretera a pesar de los jeeps y la metralla. Ahora hay que esperar otro amanecer porque nos han matado al baqueano y seguimos perdidos, habrá que dar con algún paisano que nos lleve adonde se pueda comprar algo de comer, y cuando digo comprar casi me da risa y me ahogo de nuevo, pero en eso como en lo demás a nadie se le ocurriría desobedecer a Luis, y la comida hay que pagarla y explicarle antes a la gente quiénes somos y por qué andamos en lo que andamos. La cara de Roberto en la choza abandonada de la loma, dejando cinco pesos debajo de un plato a cambio de la poca cosa que encontramos y que sabía a cielo, a comida en el Ritz si es que ahí se come bien. Tengo tanta fiebre que se me va pasando el asma, no hay mal que por bien no venga, pero pienso de nuevo en la cara de Roberto dejando los cinco pesos en la choza vacía, y me da un tal ataque de risa que vuelvo a ahogarme y me maldigo. Habría que dormir. Tinti monta la guardia, los muchachos descansan unos contra otros, yo me he ido un poco más lejos porque tengo la impresión de que los fastidio con la tos y los silbidos del pecho, y además hago una cosa que no debería hacer, y es que dos o tres veces en la noche fabrico una pantalla de hojas y meto la cara por debajo y enciendo despacito el cigarro para reconciliarme un poco con la vida.

En el fondo lo único bueno del día ha sido no tener noticias de Luis, el resto es un desastre, de los ochenta nos han matado por lo menos a cincuenta o sesenta; Javier cayó entre los primeros, el Peruano perdió un ojo y agonizó tres horas sin que yo pudiera hacer

nada, ni siquiera rematarlo cuando los otros no miraban. Todo el día temimos que algún enlace (hubo tres con un riesgo increíble, en las mismas narices del ejército) nos trajera la noticia de la muerte de Luis. Al final es mejor no saber nada, imaginarlo vivo, poder esperar todavía. Friamente peso las posibilidades y concluyo que lo han matado, todos sabemos cómo es, de qué manera el gran condenado es capaz de salir al descubierto con una pistola en la mano, y el que venga atrás que arree. No, pero López lo habrá cuidado, no hay como él para engañarlo a veces, casi como a un chico, convencerlo de que tiene que hacer lo contrario de lo que le da la gana en ese momento. Pero y si López... Inútil quemarse la sangre, no hay elementos para la menor hipótesis, y además es rara esta calma, este bienestar boca arriba como si todo estuviera bien así, como si todo se estuviera cumpliendo (casi pensé: "consumando", hubiera sido idiota) de conformidad con los planes. Será la fiebre o el cansancio, será que nos van a liquidar a todos como a sapos antes de que salga el sol. Pero ahora vale la pena aprovechar de este respiro absurdo, dejarse ir mirando el dibujo que hacen las ramas del árbol contra el cielo más claro, con algunas estrellas, siguiendo con ojos entornados ese dibujo casual de las ramas y las hojas, esos ritmos que se encuentran, se cabalgan y se separan, y a veces, muy pocos cambian suavemente cuando una bocanada de aire hirviendo pasa por encima de las copas, viniendo de las ciénagas. Pienso en mi hijo pero está lejos, a miles de kilómetros, en un país donde todavía se duerme en la cama, y su imagen me parece irreal, se me adelgaza y pierde entre las hojas del árbol, y en cambio me hace tanto bien recordar un tema de Mozart que me ha acompañado desde siempre, el movimiento inicial del cuarteto La caza, la evocación del halalí en la mansa voz de los violines, esa transposición de una ceremonia salvaje a un claro goce pensativo. Lo pienso, lo repito, lo canturreo en la memoria, y siento al mismo tiempo cómo la melodía y el dibujo de la copa del árbol contra el cielo se van acercando, traban amistad, se tantean una y otra vez hasta que el dibujo se ordena de pronto en la presencia visible de la melodía, un ritmo que sale de una rama baja, casi a la altura de mi cabeza, remonta hasta cierta altura y se abre como un abanico de talos, mientras el segundo violín es esa rama más delgada que se yuxtapone para confundir sus hojas en un punto situado a la derecha, hacia el final de la frase, y dejarla terminar para que el ojo descienda por el tronco y pueda, si quiere, repetir la melodía. Y todo eso es también nuestra rebelión, es lo que estamos haciendo aunque Mozart y el árbol no puedan saberlo, también nosotros a nuestra manera hemos querido transponer una torpe guerra a un orden que le dé sentido, la justifique y en último término la lleve a una victoria que sea como la restitución de una melodía después de tantos años de ron-

cos cuernos de caza, que sea ese allegro final que sucede al adagio como un encuentro con la luz. Lo que se divertiría Luis si supiera que en este momento lo estoy comparando con Mozart, viéndolo ordenar poco a poco esta insensatez, alzarla hasta su razón primordial que aniquila con su evidencia y su desmesura todas las prudentes razones temporales. Pero qué amarga, qué desesperada tarea la de ser un músico de hombres, por encima del barro y la metralla y el desaliento urdir ese canto que creíamos imposible, el canto que tramará amistad con la copa de los árboles, con la tierra devuelta a sus hijos. Sí, es la fiebre. Y cómo se reiría Luis aunque también a él le guste Mozart, me consta.

Y así al final me quedaré dormido, pero antes alcanzaré a preguntarme si algún día sabremos pasar del movimiento donde todavía suena el halalí del cazador, a la conquistada plenitud del adagio y de allí al allegro final que me canturreo con un hilo de voz si seremos capaces de alcanzar la reconciliación con todo lo que haya quedado vivo frente a nosotros. Tendríamos que ser como Luis, no ya seguirlo sino ser como él, dejar atrás inapelablemente el odio y la venganza, mirar el enemigo como lo mira Luis, con una implacable magnanimidad que tantas veces ha suscitado en mi memoria (pero esto, ¿cómo decirselo a nadie?), una imagen de pantocrator, un juez que empieza por ser el acusado y el testigo y que no juzga, que simplemente separa las tierras de las aguas para que al fin, alguna vez, nazca una patria de hombres en un amanecer tembloroso, a orillas de un tiempo más limpio.

Pero otra que adagio, si con la primera luz se nos vinieron encima por todas partes, y hubo que renunciar a seguir hacia el noreste y meterse en una zona mal conocida, gastando las últimas municiones mientras el Teniente con un compañero se hacía fuerte en una loma y desde ahí les paraba un rato las patas, dándonos tiempo a Roberto y a mí para llevarnos a Tinti herido en un muslo y buscar otra altura más protegida para resistir hasta la noche. De noche ellos no atacaban nunca, aunque tuvieran bengalas y equipos eléctricos, les entraba como un pavor de sentirse menos protegidos por el número y el derroche de armas; pero para la noche faltaba casi todo el día, y éramos apenas cinco contra esos muchachos tan valientes que nos hostigaban para quedar bien con el babuino, sin contar los aviones que a cada rato picaban en los claros del monte y estropeaban cantidad de palmas con sus ráfagas.

A la media hora el Teniente cesó el fuego y pudo reunirse con nosotros, que apenas adelantábamos camino. Como nadie pensaba en abandonar a Tinti porque conocíamos de sobra el destino de los prisioneros, pensamos que ahí, en esa ladera y en esos matorrales íbamos a quemar los últimos cartuchos. Fue divertido descubrir que los regulares atacaban en cambio una loma

(pasa a pág. 14)

EL ELEFANTE en el lavadero

cuento de GRACIELA BLANCO

Tenemos un elefante en el lavadero. Naturalmente, lo de lavadero es un decir, aunque alguna vez lo fue, por supuesto. Y posiblemente conserva la pileta. Una vieja pileta que ya no puede verse en el rincón de una de esas enormes habitaciones traseras que sobreviven todavía. Pero dudo también de si es lícito llamarle habitación, siempre he supuesto que las habitaciones eran puertas, algo encerrado y quieto, en fin, límites; y el lavadero, de algún modo hay que nombrarle, y el lavadero, digo, se mueve. Peor: crece.

Porque aunque lo haya sido realmente y en algún rincón pueda durar la pileta que ya no se vé, lavadero significa todo aquello. Me refiero al polvillo y las grietas, los almanaques con reproducciones de cuadros célebres o amazonas de cuello largo, y telas con moho y lentejuelas y anotadores en desuso y clavos, y cucarachas y el ruido de la bicicleta.

Colgaron del techo un esqueleto de bicicleta que todavía hace ruido cuando el viento es fuerte, y hay más de cien tijeras de bronce para despabilar velas que papá compró en un remate. Y engranajes, candelabros, floreros, espejos manchados, tripodes, y muñecos con cabello verdadero y ojos hundidos; una máquina de moler café de dos metros de alto, las pieles de los animalitos muertos, y el reloj sin punteros al que se le podían arrancar campanadas metiendo la mano entre la cómoda de caoba y el fonógrafo. (Lo hacía el pobre Tomasito cuando era el más chico, y después sucesivamente Elisa y Marcelo hasta que les crecieron las manos o algo taponó la rendija). También se acumularon cajones de fotografías comidas por las ratas, tarjetas con remitentes borrosos y cuadernos de aritmética de épocas distintas y problemas idénticos (había un paraíso terrenal de color amarillo dibujado en el jardín de infantes: el árbol al centro, la serpiente repatingada como un gato, y Eva sonriente con una flor y sin una mano, la mano de la manzana posiblemente) y tarros de pintura reseca, juguetes deshechados, estatuitas, tuercas, maderas, y un revoltijo enorme de revistas extranjeras con señoras encorsetadas de bustos enormes, maridos con polainas y perros flaquísimos. (Recortábamos las señoras y los perros, especialmente los perros. Debe haber revistas con agujeros donde estuvieron las señoras y los perros). Y había otras revistas, y libros ilustrados y encajes con demasiados agujeros. Y sobre todo —o debajo de todo— un montón de muebles monstruosamente hinchados: aparadores

carcomidos, mesitas tembleques, las cosas que fueron de Tomasito y de la abuela, una consola horrible y dorada, y el escritorio del tío que se murió joven y sillas sin una pata o con todas las patas arrumbadas por falta de lugar o descuido; avanzando en una especie de equilibrio precario pero indestructible, y en inseparables grietas, muebles, humedad y paredes combándose. Había bichos, los bichos armaban barullo, y ratas; las enredaderas verdeaban —algunas con flores moradas— y el abuelo se lamentaba en nombre de su jardín raquítico. Y el silbido de las cañerías, silbido suave, constante por días enteros, que a veces parecía existir en nuestros propios oídos, las grietas y los ruidos de las paredes —tal vez especialmente los ruidos— nos retiraban hacia las habitaciones de adelante. Por fortuna la casa es enorme, o al menos lo era.

Claro que pensamos en otra forma de construcción. En un depósito nuevo y adecuado. Y recuerdo o supongo que debemos haber hablado de despejar y frenar la acumulación, de empezar a deshechar lo no imprescindible, por lo menos. Pero siempre alguien seguía agregando algo, y parecían más injustos los agregados ajenos y difícil resignarse a liquidar las propias cosas; y fácil y un alivio guardarlas si todo seguía acumulándose. Debemos haber hablado —en cierto modo todavía hablamos—. Pero por supuesto fue volviéndose demasiado difícil, se volvió inmenso. Y sobre todo estuvo el elefante.

Se oyen los pasos del elefante al pensar en el principio, y es imposible desentrañarlo. Aunque no faltan teorías, y en cierto modo referencias. Mamá por ejemplo, cuando culpa los remates se queja o protesta (de vez en cuando todos protestamos o se regalan un montón de botellas viejas). Mamá por ejemplo dice "hace más de veinte años". Pero es una referencia precaria, mamá siempre dice "hace más de veinte años" del mismo modo que nosotros decimos siempre y papá toda la vida, incluyéndonos con almuerzos, protestas, pedidos, grietas; en fin, las cosas diarias. Y en verdad nunca se pudo precisar el primer brote. O el primer bicho, o la primera grieta. Por otra parte las paredes no rompen ante nuestros ojos: un día se descubre una grieta, y luego otra y otra; y a veces era sobre todo el polvillo del revoque, el insoportable polvillo gris cubriendo el piso rebarrido, opacándolo todo con el viento, irritando las narices y acortando la duración de las sirvientas. Obligándonos

cuando duraban nada; y enfrentándonos con las grietas.

Entre recomenzadas discusiones y proyectos se sucedieron las reclamaciones mutuas, las mutuas disculpas, y las cosas; el silbo de las cañerías; los avances y los trabajos (vigas y una suerte de entrepiso cuando todavía era posible maniobrar adentro, varias pequeñas reformas, y hasta una puerta entre el lavadero y la habitación contigua, antes de que ya no fuera necesario abrir puertas); se sucedieron los ratones, familias de ratones; las veces en que era temible o divertido encontrar cosas sorprendentes cada vez menos sorprendentes, o nuevamente nuevas; los temores y los consuelos (Mariana decía es una suerte que el lavadero no haya sido planeado en la parte delantera o un inexistente piso alto, nos salva del aplastamiento y el encierro al menos. Y tal vez haya tenido razón, las cosas suspendidas sobre las cabezas pueden parecer más crueles). Naturalmente también había gestos de defensa: Marcelo raspando el musgo, Elisa barriendo los alrededores, mamá protestando, y todos tratando de apuntalar, empujando, comprimiendo, remendando y eludiendo en una fatigada y perfeccionada costumbre. Y salsas de hongos —magnífico aprovechamiento de los que crecían y morían inútiles entre los muebles hinchados— zumbido de moscas verdes y mapas. (Inicié dentro de mis posibilidades un plano de la casa donde he ido marcando cada vez con más colores los avances y los síntomas. Al menos en cierto modo se aprendía a reconocer recovecos y a no olvidarlos. Y aunque realmente sea una pérdida de tiempo no parece mucho lo que puede hacerse, o al menos yo no puedo).

Un día advertimos las hormigas del sótano. Imaginamos ejércitos, cimientos, y agujeros pequeñísimos y simultáneos, y dejamos de imaginarlos.

Y una mañana, aún no a las once, calor y lluvia, abandonamos la primera habitación comentado que pronto haría frío para seguir usando aquel antecomedor que es lavadero ahora. (Mariana tenía puesto un delantalito rojo). Los crujidos me desvelaron noches enteras; el abuelo desganado de nuevas semillas, fue trasplantando a su jardín enfermo gajos de la enredadera y otros brotes que arraigaron y sobrevivieron heladas y tormentas. Y musgo y salitre —tan hermoso bajo el sol como nieve— avanzaban iluminando y verdeciendo las paredes. Los atribuíamos con las manchas de humedad a las lluvias (las lluvias se colaban por las grietas y la

(pasa a pág. 9)

POEMA EN OCTUBRE

por **DYLAN THOMAS**

VERSION Y NOTA DE
LUIS MARIA CASTELLANOS

cómo dylan, hubieras permitido —sin tanto ardido alcohol lamiéndote la sangre, que tu voz retomara los cielos de la infancia, la granja anochecida con sueños de fantasmas y gaviotas, las desoladas rutas junto al mar.

cómo no recordar en cada oscura noche al resplandor salvaje, los hirvientes caballos agrediendo la sombra o las voces reunidas en el canto con que maravillabas el tiempo de la navidad en los almidonados días de la infancia.

cómo aguardar el tiempo del recuerdo si el presente nos abre cicatrices, nuevas investiduras conocidas conque echarse a la calle a conquistar el pan oscuro de los hombres.

de qué modo alcanzar aquel azul otoño de la más bella edad; los ojos moldeadores de brasas de tu primo, erecto clérigo semejante a una alta pala elemental sobre el recién-segado-púlpito del establo feliz, recitando sin pausa sus sermones en medio de ladridos y temores oscuros.

cómo, dylan, llevar entre alma y viento el recuerdo imborrable del abuelo, conductor de caballos sonámbulos sobre las ondulantes carreteras del sueño y tanta antigua historia enterrada en las puertas del pasado junto al perdido-en-la-memoria desván de golondrinas y cigüeñas, sin apartar un poco los pies de estos caminos, sin permitir al viento de un tiempo ya remoto que agite tus caballos en la tarde espaciosa y sideral.

será forzoso ahora que busques un lugar en la memoria, lejos de los libretos o las contestaciones, de la sara indecisa o la caitlin abrupta, lejos de los amigos, las ciudades y las temibles fiestas hasta la madrugada con la nieve y la lluvia sonando en la garganta en el hundido pecho.

tuviste que agredir a insultos la existencia, transformarte de golpe tu piel y tu presencia e intervenir en sueños la noche y la palabra.

te decidiste entonces a librar el final de la batalla, te embarcaste a morir con

tu flor y tu estrella y, sonriente viajero de tus propios paisajes, nos dejaste al partir alguna hebra de luz, los restos de tu magia, antes de que el amor y la certeza te internaran —pensativo profeta de una edad implacable— en el marítimo vino de la muerte.

poema en o c t u b r e

*Era mi trigésimo año al cielo
despertando al llamado del puerto y el bosque
vecino*

*y la playa sacerdotal de garzas
y agujereada por los mejillones.
La mañana hacía señas
con la alabanza de las aguas,
el llamado de grajos y gaviotas
y el golpear insistente de las barcas
sobre el muro reparado con redes.
Me levanté de un golpe
en el pueblo aún dormido
y abandoné la casa.*

*Mi cumpleaños se inició con las aves acuáticas
y los pájaros de árboles alados proclamando mi
nombre
sobre las granjas y caballos blancos.
Y yo me levanté
en el lluvioso otoño
y eché a andar bajo la llovizna de todos mis días.
Era con la marea alta y las garzas se hundían en
el agua
cuando emprendí el camino
traspasando la orilla
y las puertas del pueblo clausuradas
mientras el pueblo despertaba.*

*Toda una primavera de alondras en el girar de una
nube
y las matas al borde del camino
desbordando de mirlos silbadores
y el sol de octubre
veraniego
en el hombro del cerro.
Allí hubo bellos climas, dulces cantores se oyeron
de improviso
en aquella mañana en que vagaba
escuchando la espiral de la lluvia.
Lejos debajo mío*

*se escuchaba en lo ignoto de los bosques
soplar el viento helado*

*Pálida lluvia sobre el puerto esfumado
y la capilla húmeda de mar, tamaño de caracol
con los cuernos envueltos por la niebla
y el castillo pardo-buho.
Pero todos los jardines
de la primavera y el verano
estaban florecientes en las altas leyendas,
más allá de la orilla, bajo la nube de alondras.
Allí podía maravillarse mi cumpleaños,
pero el tiempo dio un giro.*

*Giró alejándose del alegre país
y bajando otro aire, por el cielo de un azul ya
cambiado,
vi realizarse nuevamente un prodigio de verano
con manzanas
peras y rojas grosellas.
Y tan claramente vi, en el girar del tiempo,
las lejanas mañanas de un niño
cuando paseaba con su madre
entre parábolas de la luz del sol
y leyendas de verdes capillas.*

*en los dos veces relatados prados de la infancia,
que sus lágrimas quemaron mis mejillas
y en mi pecho escuché su corazón*

*Estos eran los bosques, el río y el mar
donde un niño,
en el atento tiempo del verano de los muertos,
susurró la verdad de su alegría
a los árboles, las piedras y el pez en la marea.
Y el viviente misterio cantaba todavía
en el agua y el trino de los pájaros.*

*Allí podía maravillarse mi cumpleaños
pero el tiempo dio un giro. Y la real alegría del
viejo niño muerto
resonaba aún ardiente bajo el sol.
Era mi trigésimo año al cielo,
erguido allí, en la siesta de verano,
aunque debajo el pueblo se inclinara apresado por
la sangre de octubre.*

*¡Oh! que la verdad de mi corazón
pueda cantarse aún
en lo alto de este cerro
al retorno de otro año.*

ELEFANTE (de pág. 7)

parte semiderruida del techo, y durante días llenaban la casa del olor dulzón de las maderas hinchadas que atraían moscas verdes y engendraban nuevas

grietas). Los atribuíamos a las lluvias, hasta que se nos ocurrieron probable consecuencia de una cañería rota en alguno de los lugares escondidos. Probable porque nos era imposible averiguarlo. Y por supuesto detener nada ni hacer arreglo ninguno. Clausuramos el sótano decididamente inundado y comprobamos por última vez el nivel del

agua. Agua sucia con manchas aceitosas y pequeñas porquerías sobrenadando; manchas tornasoladas cerca del ventanuco, por la tarde. (Tal vez el roto estuviera exactamente en el lugar de la vieja pileta). Y aprendimos a vigilar musgo y salitre y cálculos que interrumpíamos como malos augurios.

Las baldosas empezaron a levantarse. Se combaban. Aparecían rajadas como telarañas finas, iridisadas y vidriadas a veces. Salpicaban nuestras piernas cuando las lluvias y Marcelito chico se divertía en juegos de salpicarse y saltarlas. Las baldosas empezaron a levantarse y durante un tiempo seguimos igual: barríamos el polvillo, comparábamos muestras de musgo y desocupábamos nuevas habitaciones. (En realidad descubríamos al despertar, ciertas mañanas, que habían sido ganadas por el lavadero. Y generalmente sin hacer comentarios empujábamos algo y cerrábamos la puerta con una costumbre un poco pueril pero irrenunciable). Poníamos trampas a las ratas y polvos a las hormigas, planeábamos reformas para las habitaciones restantes, escuchábamos música más sonora que los crujidos, y aprendíamos nuevas formas de cocinar los hongos. Y a veces, por las noches, nos dolían las articulaciones cansadas de empujar y remendar y comprimir; nos ardía el polvillo en las narices irritadas, y debajo de los párpados que sin embargo se cerraban. Y finalmente encontramos el elefante. Nadie lo vio llegar ni puede asegurar de donde salió, ni cómo: los primeros días, cuando fuimos preguntando papá dijo que lo había conseguido en el remate de un circo, y por supuesto era un milagro por el precio; y mamá debe haber protestado un poco, y Elisa insinuó que más parecía una ocurrencia de Marcelo el de Mariana que se lo toleran todo con el pretexto de que pobre huerfanito sin madre.

Después se fueron olvidando de protestar, o el elefante tenía un aspecto tan inofensivo y viejísimo, que todavía está allí, en el lavadero (debe ser uno de esos animales raros que pueden vivir en cualquier parte: ya ni Marcelo logra entrar). Además no sé como hubiéramos podido desalojarlo. Un elefante largamente encerrado, viejo, pero un elefante. Todos fuimos tomándole cierta fantástica simpatía, creo, por distintos motivos o puede que por el mismo aunque no lo mencionemos nunca. Y le cuidamos y alimentamos aun sisando nuestros platos y le cedemos golosinas y postres. Cada vez vamos ocupándonos más de él: el abuelo dejó de pelear con su jardín y lo coparon las enredaderas salvajes, las enormes flores moradas y frágiles que algunas horas, luces y lluvias vuelven casi hermosas, hemos ido olvidando el remordimiento de cada vez que agregábamos algo; y fueron quedando relegados polvos de hormigas y maniobras de defensa, y poco a poco hasta el pánico de pensar en la evidencia del musgo. Y a veces, cuando al amanecer me desvela algún crujido, oigo sus pesados pasos o me figuro que los oigo, y me es fácil volverme a dormir.

ROGER GARAUDY

POLEMICA SOBRE ESTETICA MARXISTA

acerca de la "necesidad
del arte", de ernst fischer



Los teóricos de una estética marxista parten de dos concepciones límites. La primera se definió en base a los conceptos filosóficos de Stalin y, en su forma más sistemática, ha sido expuesta por Georg Lukacs quien, desde la muy hegeliana *Teoría de la novela* de su juventud hasta su reciente *Estética*, viene desarrollando, apuntalándolas en una muy rica y vasta cultura, sus tesis fundamentales; a mi juicio, esencialmente erróneas. La otra orientación se ha inspirado, en Alemania, en la obra dramática y las reflexiones teóricas de Bertold Brecht, y, dentro de Francia, en la obra poética y las novelas de Aragón, y en sus trabajos teóricos. Ernst Fischer es el más excepcional de los representantes de esta corriente. Sus ideas capitales configuran el libro "*La necesidad del arte*", que será publicado, en francés, este invierno.¹

En el punto de partida de todas las divergencias existe una concepción diferente de la naturaleza del arte. Desde la perspectiva común a Lukacs y Jdalov, el arte es sólo una forma de conocimiento; es (de acuerdo a la tradición hegeliana) un conocimiento por imágenes, del mismo modo que la filosofía lo es por conceptos. Como todo conocimiento, pues, el arte se definiría reflejo de una realidad objetiva, una realidad conferida, totalmente hecha. Se puede, por otra parte, expresar esta realidad

en el lenguaje abstracto de las ideas; la obra de arte estaría destinada a dar una ilustración sensible de ella. La tendencia constante en esta corriente de pensamiento ha sido la de subestimar lo que Marx llamó el "lado activo" del conocimiento; subestimación cuya consecuencia estética fundamental es la de definir con estrechez el realismo y desplazar la tesis capital de la teoría del conocimiento de Marx y Lenin, quienes concibieron la práctica como fuente y criterio del conocer.

El mayor mérito de Ernst Fischer es considerar al arte, en primer término, una forma de trabajo que, sólo como tal, implica un conocimiento. No se trata de un matiz sino de una diferencia raigal: si el arte es, ante todo, una forma de trabajo y de actividad, el acento está puesto en un arte concebido como creación, y no como copia de la naturaleza; la tarea del artista es más parecida a la búsqueda que a la didáctica. La primacía de la práctica sobre la reflexión distingue al materialismo dialéctico de todas las formas premarxistas de materialismo. La iniciativa creadora del hombre pasa a primer plano. Ernst Fischer demuestra que la obra de arte no es reproducción de una realidad objetiva ni de una realidad sensible, como lo consignarían los aportes empiristas, ni de una realidad inteligible a la manera de las esencias platónicas, ni de una natura-

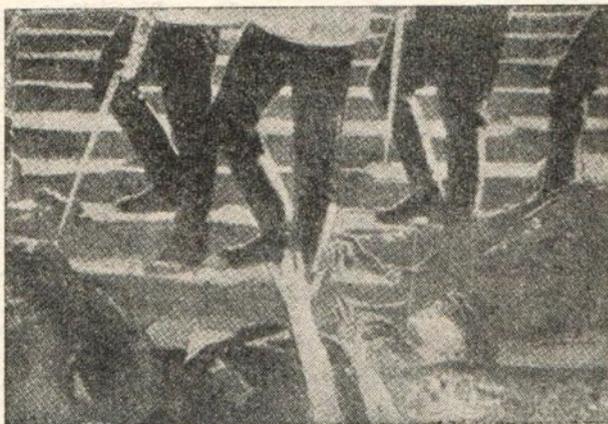
leza humana eterna; no es tampoco una simple proyección del "yo" interior en el sentido de los idealistas o de la concepción mística de "necesidad interior" a lo Kandinsky. La obra de arte es un modelo de relaciones entre el hombre y el mundo ("modelo", en el sentido que los cibernéticos dan al término). Ernst Fischer, ateniéndose a la preocupación marxista de definir la obra de arte a partir del trabajo y de no considerar al trabajo fuera de las relaciones de clase, muestra en su libro que el arte expresa una relación profunda entre el hombre y el mundo. Esta relación activa no tiene nada que ver con la "pérdida de sí" en el contacto con el ser. Es conquista de una realidad siempre susceptible de ser transformada y dominada; construcción y reconstrucción del mundo físico y social, según un plan humano. Fischer ve en toda obra de arte un modelo de esta relación, una contracción de lo real a través de la cual se expresa, con forma de parábola, lo esencial de las relaciones activas entre el hombre y el mundo, en cada momento de la historia.

Para señalar el rol capital de las relaciones de clase en estos modelos, Ernst Fischer incluye en su libro profundos análisis del romanticismo, considerándolo como un movimiento de protesta apasionada y contradictoria contra el mundo burgués. "*La revolución france-*

LOS FUSILAMIENTOS



ACORAZADO POTEMKIN



sa y las diferentes actitudes adoptadas respecto de ella en sus diversas fases, configuran la clave del movimiento romántico", escribe Fischer. Fundamentándose en las bellas páginas de Baudelaire, desentraña la significación del "arte por el arte", que es, a la vez, una forma de protesta contra el utilitarismo vulgar y una negativa a producir mercaderías en un mundo donde todo se transforma en mercadería, y, al mismo tiempo, confirma en el plano estético aquello que Marx, en economía política, llamó el principio burgués de la "producción por la producción". Fischer, analizando desde el naturalismo hasta las tentativas de "nouveau roman", estudia la reacción de tantos artistas ante la ausencia de significado humano del mundo burgués, ante la alienación y la destrucción del sentido de la vida en este régimen. Este arte es, a la vez, expresión de esa falta de sentido, y, en diversos grados, protesta contra el sistema. Fischer ilumina, así, el hilo conductor para una crítica marxista que no ha de encasillarse en virtud de una concepción pobre y mecánica de la decadencia.

De esa divergencia fundamental a propósito de la naturaleza del arte resulta una apreciación diferente de su función. Si, en efecto, se considera al arte sólo como una forma de conocimiento, los criterios para valorarlo se-

rán aproximadamente iguales a los propios del conocimiento. En primer lugar, el criterio de totalidad: la obra de arte será tanto más bella y más grande en cuanto exprese la realidad en forma más completa. La obra de Balzac, mural vastísimo de la sociedad de su tiempo, ha de constituir el modelo de todo realismo. Por el contrario, cuando Kafka consigne en forma de parábola un aspecto fundamental pero fragmentario y en cierto modo abstracto de la relación del hombre con el mundo dentro de una sociedad alienada, será, en nombre de la totalidad, excomulgado del realismo. Una tal concepción inspira a Lukacs su paralelo entre Thomas Mann y Kafka (con actitud absolutamente negativa respecto de Kafka), en su libro *Significación del realismo crítico*, la obra más sectaria de la estética marxista. Fischer, por el contrario, señala que tanto Kafka como Brecht proceden por construcción de parábolas, sólo que Brecht vislumbra las perspectivas del porvenir mientras Kafka no va más allá de la alienación y de su protesta.

Y otro criterio: si se considera al arte sólo como una forma de conocimiento, su función pedagógica ha de estar limitada a una enseñanza inmediata, y se subestimarán su rol de búsqueda y de creación; de ello surge que a la crítica se le asignará como tarea primordial la de establecer la concordancia o no con-

cordancia de una obra con los objetivos —a corto plazo— de combate de la clase obrera. Todo aquello que no pueda ser penetrado por el conocimiento de las perspectivas inmediatas de este combate, corre el poderoso riesgo de ser tachado de decadente.

¿Significa esto, como lo creen quienes confunden un realismo sin límites con un realismo sin principios, que se esté negando la función pedagógica del arte? De ninguna manera. Es sólo reconocer el nivel específico en que se ejerce esta función. Es rehusar a una relación inmediata entre exigencias políticas y creación artística. Y es dar a la política, según la vasta tradición marxista, su sentido más amplio: el de ayudar a la clase obrera, que porta consigo el porvenir, a construir el hombre de mañana. La obra más grande no ha de ser, inevitablemente, aquella en la que se ilustren las actuales palabras de combate, sino la que da al hombre una más alta conciencia de sí mismo y de su poder de transformar la naturaleza, la sociedad, y a sí mismo. No se trata de idealizar el presente o el porvenir sino de despertar en el hombre el imperativo de su propia supremacía. Es por eso que una obra de arte, en la medida en que es grande, es decir, en la medida en que, en un momento cualquiera de la historia, ha expresado un mundo nuevo en camino de nacer, o ha impuesto la presencia del hombre queriendo levantarse, continúa conmoviéndonos aún en diferentes condiciones económicas y sociales. Como lo remarca Fischer (y ya lo había señalado Marx) el *Prometeo* de Esquilo o la *Antígona* de Sófocles, claro que reflejan las condiciones de una sociedad fundada en la esclavitud; sin embargo, sólo en la medida en que ellas descubren la grandeza del hombre y su poder sin fin de salir adelante, continuarán, en condiciones históricas nuevas, emocionándonos y orientándonos hacia los destinos más altos.

Lo recto, a partir de esta concepción de la naturaleza del arte y de su función, es que la crítica sea, como lo escribió Aragón, una "pedagogía del entusiasmo". Una tal crítica no ha de consistir en un proceso de oposiciones mecánicas fundadas en criterios a corto plazo, ni en contraponer lo decadente a lo progresista, lo realista a lo romántico, el realismo crítico al realismo socialista. Un realismo socialista no estará dispensado de ser, al mismo tiempo, realismo crítico; a partir de una adhesión fundamental a la concepción socialista del mundo no se puede eludir la función esencial del arte: no la de tranquilizar sino la de inquietar, no la de pretender darnos la imagen de una realidad hecha sino la de sugerirnos que su movimiento, en la mayor parte, depende de nosotros, que somos individualmente responsables de sus insuficiencias. Es decir: los escritores o los artistas que no tienen la visión total de las cosas que puede conferirles a ustedes el materialismo dialéctico, ni tienen conciencia del movimiento de la realidad histórica y de las leyes de su desarrollo, pueden, si se trata de Saint-John Perse o de Claudel, ser gran-

(pasa a pág. 20)

LA PROSA

1) ESTA NOCHE LLOVIO SANGRE

cuentos

Juan Carlos Distéfano

Juan Carlos Distéfano ha publicado dos libros. En 1961, *Quinteto para piano y muerte*; ahora, *Esta noche llovió sangre*. Por su "Quinteto" supimos que le preocupaban los temas policiales y de horror. Se notaba, entonces, la elemental e innecesaria búsqueda de lo escabroso. Aquellos cinco cuentos, narrados linealmente y con la explicación de la trama o el minúsculo detalle al final, estaban muy mal escritos. No hubo un gran cambio en su segundo libro. Nos topamos, otra vez, con el infantil espanto que, a veces, lograban las películas de Bela Lugosi. Hay inútiles repeticiones, puntos suspensivos intentando suspenso policial y rimas que pudieron salvarse con una paciente y prolija corrección. El tiempo está quebrado en todos los relatos. Para ello, Distéfano, recurrió al simple procedimiento de separar los distintos períodos con espacios en blanco o líneas de puntos, sin lograr nunca unidad de situación; consigue, como es obvio, una farragosa oscuridad en todos sus cuentos. El segundo: *Un marido para Ana Ducró*, por su idea pudo haber sido magnífico, la prescindible complicidad del que narra y su melodramático monólogo final arruinaron el único tema recuperable de todo el libro.

2) CAJA DE CADENAS

cuentos

Máximo Lafert

De Máximo Lafert no conocíamos un solo cuento; alguien nos dijo que antes de *Caja de Cadenas* nunca había publicado nada. Por eso, primero la sorpresa: después la alegría de tropezar con un nuevo cuentista, responsable de un libro excelente. A través de una prosa simple (de esa simplicidad que delata muchos borradores rotos, y anónimos y largos años de oficio) nos cuenta historias con barcos y guardiamarinas, marineros y prostitutas. Entonces, casi sin darnos cuenta, empeñamos a saber de una timonera o una banda de sotavento. Cada relato, sin explicaciones previas, nos mete de pronto en el riesgo de un salvataje, o en el oficio del Práctico Cayuso, y lo que es más importante, en el conflicto humano de esos protagonistas. Sí, un buen libro. Por eso nos molestó encontrar defectos. En *La visita de la joven dama*, por ejemplo —"le contó a un colega que sudaba a chorros una larga historia llena de nylons y posturas provocativas. Fue el responsable de que el otro despertara, en mitad de la noche, pegajoso y frustrado"—, la situación resulta desagradable (pienso, y escribo "desagradable") por la forma, por las palabras con que está contada: no por lo que en realidad sucede. Los dos últimos renglones de *El "cello"* rompen, bruscamente —y queremos pensar, sin intención de Lafert— con la extraña poesía que hasta ese momento tiene el cuento. Otros dos renglones finales, los de *Acuérese de Esmeralda*, son también innecesarios: a nadie le interesa que es lo que hará el primer oficial, luego del asesinato y la confesión. Y listo: salvo algunas líneas de más, Máximo Lafert escribió —lo dijimos al principio— un libro excelente.

3) CUENTOS DEL AMIGO LEO

cuentos

Guillermo Martínez

Nos gustaron los Cuentos del amigo Leo. Si valiese el término, podríamos decir: un libro fresco. Está bien escrito, con un dejo de ironía y una desordenada mezcla de realismo y surrealismo en todos sus cuentos. Elegimos, primero y muy superior a los otros, *Yo conocí a Teofrasto*. Sobran en el libro —y quizá en la literatura— *Parábola de vacas* y el que tuvo que volver, Buenos Aires surrealista y Un cuento chino. Por lo cercano y simple del compromiso nos quedamos, también, con *La revolución de los peones*.

VICENTE BATTISTA

12 • EL ESCARABAJO DE ORO

LA ELECTRICIDAD DE LAS PALABRAS

JORGE LUIS BORGES

Los reportajes no suelen ser asunto novedoso; menos, los reportajes a Borges. Pensamos que éste, sí. Realizado en Uruguay por Carlos del Peral, su originalidad justifica esta parcial reproducción. Escribió del Peral, en "MARCHA":

"Borges es muchas cosas: posiblemente, el mejor escritor en lengua castellana; sin duda, el más atacado por la generación de los "parricidas". Personalmente prefiero creer que la revolución debe llegar a muchos objetivos —hambre, atraso, ignorancia, todos sabemos— antes que a Borges. Le digo que voy a enunciar una lista de palabras, pidiéndole a él una respuesta, una definición, una anécdota, una asociación de ideas. El método lo divierte; por un momento casi lo entusiasma. "Es una forma nueva", dice. "¿Usted fue el primero?". Contesto que no sé: "No, es claro, dice. Nadie es nunca el primero... ¿Son muchas palabras? Empecemos".

INDIVIDUO: Recuerdo el Tratado de Spencer, el filósofo inglés. Spencer llevaba el individualismo a tal extremo que se oponía a la moneda oficial y consideraba que cada persona debía acuñar su propia moneda. También rechazaba los ejércitos de los estados, y pensaba, sin duda, que lo mejor eran los ejércitos pertenecientes a pequeñas compañías privadas. ¡Qué habría pensado viendo a Inglaterra nacionalizar los ferrocarriles! Tal vez que las compañías nacionalizadas se hacen lentas y costosas, como pasó también en la Argentina. Recuerdo también que mi padre se definía políticamente como un anarquista individualista. Y creo que yo también me defino como un anarquista individualista.

DIOS: Yo diría que la idea de Dios, de un ser sabio, todopoderoso y que además nos quiere, es una de las más atrevidas creaciones de la literatura fantástica. Preferiría con todo que la idea de Dios perteneciera a la literatura realista.

LAS TREMENDAS DECISIONES

cuentos

Enrique Sverdlík

Enrique Sverdlík, poeta, amigo de los títulos plurales y sonoros (*Las hambres consumadas*, se llamó su poemario), se da a conocer, ahora, como cuentista. Confesamos una lectura reticente: imaginábamos poemas en prosa. Nos equivocamos. Las tremendas decisiones incluye siete cuentos. Algunos, innecesariamente entendidos ("Los marcos de un hombre"), otro ("Junto a la muralla") menoscabado en su bello patetismo a causa de una cierta facilidad de construcción: se

POESIA: Es algo tan íntimo que no se puede definir. Solo se puede definir lo elemental, pero no una melodía o el sabor de un café.

SENCILLEZ: En literatura es muy difícil. Destreza, astucia, aunque no se noten. A veces un escritor parece sencillo, parece que escribe como se habla. Pero entonces uno, el lector, en vez de pensar en sí mismo piensa en otras personas que conoce poco.

SOLEMNIDAD: Un simulacro de la dignidad o de la sabiduría. Evitarla.

BUENOS AIRES: Lo que no he podido definir en tantos libros no podré hacerlo en pocas palabras. Pero hace un tiempo yo le decía a una amiga inglesa, que era tan vieja nuestra amistad, que hacía tantos años que nos conocíamos, y ella dijo: "Oh, I'm just a bad habit" (soy sólo una mala costumbre) Buenos Aires es también para mí una mala costumbre, muy querida. Y pensando en mi amiga encuentro que es raro que una mujer se burle de sí misma.

MUJERES: Con cierta tristeza, descubro que toda mi vida la he pasado pensando en una u otra mujer. He creído ver países, ciudades, pero siempre ha habido alguna mujer estorbando mis visiones. Posiblemente hubiera preferido que no fuera así; hubiera preferido poder entregarme por entero al goce de la metafísica, o la lingüística, o a otras materias.

MUERTE: El pensamiento de la muerte lo busco para consolarme de las dificultades y los inconvenientes. Ante cualquier desventura pienso que aún tengo por delante una experiencia completamente nueva. Creo que uno debería sentirse excitado ante una cosa así, el paso a algo fundamentalmente distinto, a algo que por lo menos a mí no me ocurrió nunca. No por los castigos o los premios —eso sería pueril—:

nos ocurre perezoso o frívolo, hechar mano, en los últimos treinta renglones de una narración lineal, a la mera repetición de un diálogo para noticiar al lector que el tiempo histórico es otro. Ligados entre sí por una constante —el problema judío—, estos siete cuentos, desde el primero, que acontece en la antigua Bet-El, hasta el último, que narra la contemporánea guardia nocturna de un kibuzin argentino, testimonian, en distintas comarcas y épocas, la elección del hombre judío. Sverdlík no desdeña el riguroso dato histórico, ni (en el sentido engelsiano) la tendencia ideológica; no cae, sin embargo, ni en la crónica ni el panfleto: esto, y la inte-



porque se abre una vida nueva, o no hay nada, y eso también sería nuevo.

SOL: Estoy podrido de literatura. No podría contestar hablando del sol, no suelo pensar directamente en el sol, sino en imágenes, textos, relatos del sol.

CELEBRIDAD. Por lo poco que conozco de ella, es una incomodidad. Tal como lo ven los demás, el célebre se siente un poco irreal para sí mismo. Eso no mejora a nadie. Desde luego, la oscuridad también ha de ser incómoda, y así la celebridad sólo puede ser codiciable para quien no la ha tenido todavía.

EL TIEMPO: He pensado y escrito tanto sobre el tiempo... Casi podría decirle que a mi juego me llamaron. Pero le voy a contar una anécdota: un filósofo argentino y yo conversábamos sobre el tiempo, y el filósofo dijo: "En eso se ha adelantado mucho los últimos años". Y yo pensé que si le hubiera preguntado por el espacio seguro que me contestaba "En eso se ha adelantado mucho en las últimas cuadradas".

Imagínese: entonces uno espera hasta fin de mes y ya se sabe todo sobre el tiempo. Es un filósofo muy conocido.

OCCIDENTE: Estoy identificado con Occidente, pero pienso que las palabras Oriente y Occidente están mal elegidas. No creo que el cristianismo sea lo fundamental, salvo como cultura. Hay una manera cristiana de ser ateo, una manera católica o protestante... Es un poco injusto hablar de occidente como cristianismo. Si hubiera que reducir Occidente a dos países, yo diría Grecia e Israel. No Roma, que es una sucursal de Grecia. Pero todos somos un poco griegos y un poco hebreos.

BONDAD: Yo no creo ser una persona buena. Mi hermana cree que todo lo que uno dice debe servir para alegrar a los demás. Un día le conté a Macedonio Fernández una anécdota de

mi hermana cuando éramos chicos, reprochándome, "No has dicho eso para alegrar". Macedonio comentó que eso debía ser porque todos nos creemos unos pobrecitos necesitados de que nos den cosas. Pero ella creía que había que dar alegría, y que esto en sí era una alegría.

HAMBRE: Nunca tuve nada que ver con el hambre, fuera del último año de la primera guerra, así que no tengo un gran conocimiento. En 1918, en Suiza, recuerdo que pensábamos que todo lo que queríamos era un poquito más de pan, o un grano más de arroz.

FICCION: No sabemos a qué género pertenecemos, si al realismo o a la literatura fantástica; por eso es difícil hablar de ficción, y saber qué es y qué no es ficción. A veces, los que escribimos hacemos realismo.

LATINOAMERICA: No conozco casi nada de Latinoamérica. Argentina, Uruguay, y pasé unos días en Santa Ana do Livramento, en la frontera con Brasil, donde tuve la suerte de ver un asesinato. Estábamos en una confitería, con Amorim, y había en otra mesa un guardaespaldas de alguien importante, un capanga. Un borracho se le acercó y el capanga lo mató de dos balazos. Y al día siguiente, el capanga en cuestión estaba en la misma confitería tomando un refresco. Fue en la mesa de al lado, pero cuento lo que me contaron después, y este recuerdo es más claro que la realidad. Yo sólo vi un hombre que se paraba y oí el estruendo.

POLITICA: Me ocupo lo menos posible de política. Me ocupé durante la dictadura, pero eso no era política sino ética. Ultimamente también me he ocupado de política. Por ejemplo, me afilié al Partido Conservador. Afiliado al conservadorismo, me alegré el triunfo radical. Y creo que ser conservador en la Argentina es una forma del escepticismo político.

ligente organización de los cuentos —desordenados, quizá, en su estructura interna, pero coherente como totalidad, virtud que hace de ellos un libro, y no una de esas enmarañadas fabricaciones tipo Almacén de Ramos Generales que, revolcativamente, suelen depararnos nuestros cuentistas— son dos méritos de **Las tremendas decisiones**. Otro, que, de Gerschunoff acá, Sverdlík es uno de los pocos escritores de origen judío que pinta a los hombres de su pueblo sin hacerse el antisemita. Un defecto, el ruido que hace el título; fragor que se esmeró en acrecentar el colosal decorador de la tapa, sea dicho entre paréntesis. Hay también una curiosidad:

la única historia que ocurre en la Argentina es, también, la única narrada a través de un personaje no-judio, de un antisemita. Y es la que menos convence. Quizá le faltó al libro el conflicto de un judío (auténtico o no) viviendo en la Argentina. No obstante, "En la espera", suple de algún modo esta ausencia: su enfoque, por lo difícil que era mantener aquí la objetiva lucidez —no condescender al romanticismo, a la heroicidad fácil—, nos pareció excelente. La falla fundamental de Sverdlík cuentista: falta de síntesis. Su virtud: capacidad para conmover. Los dibujos de Alonso, magníficos.

ABEL HEIJAL

LA POESIA

Por VICTOR GARCIA ROBLES

SOBRE FERNANDO QUIÑONES

1) Retratos violentos y oda al cante - Arcos de la Frontera - 1963.

Anticipándose a la objeción que pudiera hacerse sobre la falta de unidad estilística, Quiñones advierte acertadamente en la "Nota a la exposición" que abre el libro, "que la obra de un escritor de creación... dista de consistir en el hallazgo de un estilo e incluso de un modo fijos, a los que abandonarse luego con mano asegurada por la costumbre y la patente". También subraya la ocasionalidad de estos "Retratos violentos". En cierta forma le censuro este afán de excusarse: porque explicar es, en arte, excusarse, y toda poesía es un hecho que, por estar ahí, no necesita justificación.

Otra cosa: los retratos no son violentos; son, todos sin excepción, generosamente humanos, sentimentadamente afectuosos. Ejemplos: en "Cervantes";... "cuando el Miguel aquel, / servidor de la vida"; en "Canción Carranza": "...y desde entonces caminamos mucho / cantando y padeciendo a nuestro modo"; en "Eduardo Tijeras en sus trenes": "...y hasta tu fiel palabra, consistente en heridas / con un debido hueco a la esperanza"; etc. Aún el retrato de Borges, con el que disiento por mayor cercanía y conocimiento, es afectuoso; en este caso, a mi parecer, demasiado: no diría yo de Borges que "tiene al mundo de la mano".

Recordando algunos precedentes de retratos en la poesía española, como ser aquel de Manuel Machado para Olivereto de Fermo, que terminaba tan exactamente: "Dejó un cuadro, un puñal y un soneto", nos parece algo ligero el soneto a, por ejemplo, Francisco Moreno Galván. Otra observación merecen tres renglones de prosa existentes en el retrato "Cervantes, (versos del 13 al 15).

Pero en conjunto, y con el agregado de la "Oda al cante", donde apunta:

"...oh tenores terribles, carusos de la sombra, torturadas gargantas de la playa y la mina, cuyo grito sangriento quiebra las madrugadas

como una culpa: la de haber nacido"

el libro, con la sola unidad de presentar retratos queridos al poeta, muestra, en la ya importante obra de Quiñones, un nuevo aspecto de su mirada poética.

En Vida - 1964 - Madrid (PREMIO LEOPOLDO PANERO).

Ya felicitamos a Quiñones en nuestro Nº 22, al saber del premio. Hoy, leído el libro por primera vez, lo consideramos hermoso. Y leído por segunda vez, notamos que el tono general no es sostenido. Existen, inexplicables ya en un poeta como Quiñones, altibajos formales y conceptuales que intentaremos rápidamente señalar.

Formalmente, hay versos de estructura nerudiana, vg.: "Luego, todo regresó al hondo vaso del silencio", en "Pericles"; "...y el candor vivo de la remolacha / enjovaba la noche como un disparo dulce", en "Pájaro de la noche"; hay otros versos de inmediata asociación con Salinas, ("Intento", "No quieras del mundo ayuda...") y "Lázaro", que también recuerda a J. R. Jiménez), y otros, (Final de "Invocación"), que responden a moldes creados por Vallejo.

Conceptualmente, en "Otra tarde", dice: "...Como el césped que un día brilla al sol y perece / pasamos", idea que reiteradamente aparece en casi todo el libro, vg.: "... (nadie puede, no / hay respuesta, / sino el sentir de que pasamos)", en "Meditación de un recuerdo". Y esto es importante señalarlo. Quiñones, en más de un sentido, ha sido un afirmador de la vida. ¿Qué le pasa que, en este libro, hay dudas de corte rilkeano? "Invocación", por ejemplo. Esta dubitación está condensada, (luego de haber leído el libro dos veces se advierte), en los tres primeros versos que preceden la primera parte, subtítulo "La verdad":

Todo se mueve como ayer.

Quien no supo ser triste lo está ahora. Tigre de la alegría, pensativo.

(pasa a pág. 26)

CORTAZAR (de pág. 6)

bastante más al este, engañados por un error de la aviación, y ahí nomás nos largamos cerro arriba por un sendero infernal, hasta llegar en dos horas a una loma casi pelada donde un compañero tuvo el ojo de descubrir una cueva tapada por las hierbas, y nos plantamos resollando después de calcular una posible retirada directamente hacia el norte, de peñasco en peñasco, peligrosa pero hacia el norte, hacia la Sierra donde a lo mejor ya habría llegado Luis.

Mientras yo curaba a Tinti desmayado, el Teniente me dijo que poco antes del ataque de los regulares al amanecer, había oído un fuego de armas automáticas y de pistolas hacia el poniente. Podía ser Pablo con sus muchachos, o a lo mejor el mismo Luis. Teníamos la razonable convicción de que los sobrevivientes estábamos divididos en tres grupos, y quizá el de Pablo no anduviera tan lejos. El Teniente me preguntó si no valdría la pena intentar un enlace al caer la noche.

—Si vos me preguntás eso es porque te estás ofreciendo para ir —le dije. Habíamos acostado a Tinti en una cama de hierbas secas, en la parte más fresca de la cueva, y fumábamos descansando. Los otros dos compañeros montaban guardia afuera.

—Te figuras —dijo el teniente, mirándome divertido—. A mí estos paseos me encantan, chico.

Así seguimos un rato, cambiando bromas con Tinti que empeaba a delirar, y cuando el Teniente estaba por irse entró Roberto con un serrano por irse entró Roberto con un serrano y un cuarto de chivito asado. No lo podíamos creer, comimos como quien se come a un fantasma, hasta Tinti mordisqueó un pedazo que se le fue a las dos horas junto con la vida. El serrano nos traía la noticia de la muerte de Luis; no dejamos de comer por eso, pero era mucha sal para tan poca carne, él no lo había visto aunque su hijo mayor, que también se nos había pegado con una vieja escopeta de caza, formaba parte del grupo que había ayudado a Luis y a cinco compañeros a vadear un río bajo la metralla, y estaba seguro de que Luis había sido herido casi al salir del agua y antes de que pudieran ganar las primeras matas. Los serranos habían trepado al monte que conocían como nadie, y con ellos dos del grupo de Luis, que llegarían por la noche con las armas sobrantes y un poco de parque.

El Teniente encendió otro cigarro y salió a organizar el campamento y a conocer mejor a los nuevos; yo me quedé al lado de Tinti que se derrumbaba lentamente, casi sin dolor. Es decir que Luis había muerto, que el chivito estaba para chuparse los dedos, que esa noche seríamos nueve o diez hombres y que tendríamos municiones para seguir peleando. Vaya novedades. Era como una especie de locura fría que por un lado reforzaba el presente con hombres y alimentos, pero todo eso para borrar de un manotazo el futuro, la razón de

esa insensatez que acababa de culminar con una noticia y un gusto a chivito asado. En la oscuridad de la cueva, haciendo durar largo mi cigarro, sentí que en ese momento no podía permitirme el lujo de aceptar la muerte de Luis, que solamente podía manejarla como un dato más dentro del plan de campaña, porque si también Pablo había muerto el jefe era yo por voluntad de Luis, y eso lo sabían el Teniente y todos los compañeros, y no se podía hacer otra cosa que tomar el mando y llegar a la Sierra y seguir adelante como si no hubiera pasado nada. Creo que cerré los ojos, y el recuerdo de mi visión fue otra vez la visión misma, y por un segundo me pareció que Luis se separaba de su cara y me la tendía, y yo defendí mi cara con las dos manos diciendo: "No, no por favor no, Luis", y cuando abrí los ojos el Teniente estaba de vuelta mirando a Tinti que respiraba resollando, y le oí decir que acababan de agregársenos dos muchachos del monte, una buena noticia tras otra, porque y boniatos fritos, un botiquín, los regulares perdidos en las colinas del este, un manantial estupendo a cincuenta metros. Pero no me miraba en los ojos, mascaba el cigarro y parecía esperar que yo dijera algo, que fuera yo el primero en volver a mencionar a Luis.

Después hay como un hueco confuso, la sangre se fue de Tinti y él de nosotros, los serranos se ofrecieron para enterrarlo, yo me quedé en la cueva descansando aunque olía a vómito y a sudor frío, y curiosamente me dio por pensar en mi mejor amigo de otros tiempos, de antes de esa cesura en mi vida que me había arrancado a mi país para lanzarme a miles de kilómetros, a Luis, al desembarco en la isla, a esa cueva. Calculando la diferencia de hora

imaginé que en ese momento, miércoles, estaría llegando a su consultorio, colgando el sombrero en la percha, echando una ojeada al correo. No era una alucinación, me bastaba pensar en esos años en que habíamos vivido tan cerca uno de otro en la ciudad, compartiendo la política, las mujeres y los libros, encontrándonos diariamente en el hospital; cada uno de sus gestos me era tan familiar, y esos gestos no eran solamente los suyos sino que abarcaban todo mi mundo de entonces, a mí mismo, a mi mujer, a mi padre, abarcaban mi periódico con sus editoriales inflados, mi café a mediodía con los médicos de guardia, mis lecturas y mis películas y mis ideales. Me pregunté qué estaría pensando mi amigo de todo esto, de Luis o de mí, y fue como si viera dibujarse la respuesta en su cara, pero entonces era la fiebre, habría que tomar quinzina, una cara pagada de sí misma, empastada por la buena vida y las buenas ediciones y la eficacia del bisturí acreditado. Ni siquiera hacía falta que abriera la boca para decirme yo pienso que tu revolución no es más que... No era en absoluto necesario, tenía que ser así, esas gentes no podían aceptar una mutación que ponía en descubierto las verdaderas razones de su misericordia fácil y a horario, de su caridad reglamentada y a escote, de su bonhomía entre iguales, de su antirracismo de salón pero cómo la nena se va a casar con ese multato, che, de su catolicismo con dividiendo anual y efemérides en las plazas embanderadas, de su literatura de tapioca, de su folklorismo en ejemplares numerados y mate con virola de plata, de sus reuniones de cancilleres genuflexos, de su estúpida agonía inevitable a corto o largo plazo (quinina, quinina, y de nuevo el asma). Pobre amigo, me daba lástima imaginarlo defendiendo como un idiota precisamente los falsos valores que iban a acabar con él o en el mejor de los casos con sus hijos; defendiendo el derecho feudal a la propiedad y a la riqueza ilimitadas, él que no tenía más que su consultorio y una casa bien puesta, defendiendo los principios de la iglesia cuando el catolicismo burgués de su mujer no había servido más que para obligarlo a buscar consuelo en las amantes, defendiendo una supuesta libertad individual cuando la policía cerraba las universidades y censuraba las publicaciones, y defendiendo por miedo, por el horror al cambio, por el escepticismo y la desconfianza que eran los únicos dioses vivos en su pobre país perdido. Y en esto estaba cuando entró el Teniente a la carrera y me gritó que Luis vivía, que acababan de cerrar un enlace con el norte, que Luis estaba más vivo que la madre de la chingada, que había llegado a lo alto de la Sierra con cincuenta guajiros y todas las armas que les habían sacado a un batallón de regulares copado en una hondata, y nos abrazamos como idiotas y dijimos esas cosas que después, por largo rato, dan rabia y vergüenza y perfume, porque eso y comer chivito asado y echar para adelante era lo único

(pasa a pág. 16)

Ediciones**SIGLO VEINTE**

novedades:

Jean Cassou:

Situación del arte moderno

Herbert Read:

Carta a un Joven Pintor

Vasco Pratolini:

Recuerdos de la adolescencia

Simone de Beauvoir:

La sangre de los otros

Harold Greenwald:

La prostitución clandestina en Norteamérica

MAZA 177

Buenos Aires

CONCURSOS ¿o literatura?

por LILIANA HEKER

Criticar dos libros originados por el (aparente) azar que suponen los concursos literarios, no autoriza a la condescendencia. Ni estos certámenes son una lotería, ni la literatura un asunto tan desdeñable como para que un libro sea juzgado en razón a móviles distintos del que justifica al hecho literario. Ya que, si los concursos tienen, además, otro fin más inmediato: posibilitar la difusión de lo que está haciendo gente que, en el país, sigue inventando nuestra literatura, ¿de qué modo se salva un acontecimiento tan burocrático, tan intrascendente por sí mismo, si no queda demostrada la existencia de esta gente escritora? En nuestro país se realiza, aproximadamente, un concurso de cuentos por año; en nuestro país han de existir, como mínimo, unas mil personas que escriben cuentos (a Bibliograma llegaron 400 trabajos, a nuestra revista, casi otro tanto). Si entre todos éstos no había por lo menos diez, o cinco, o uno, augurando que Maupassant, y Chejov, y Rulfo, y Quiroga, no pertenecen a una estirpe desaparecida, organizar concursos era una mera pérdida de tiempo, un hecho tan someramente asido a la cultura como borrar papeles detrás de una ventana del Moderno, o aprender por conferencia como se mira un cuadro. Si los diez, o los mil, o los cinco cuentistas existían, la prueba había de estar entre las tapas de los libros. No pienso desviarme de estas suposiciones. Hablaré, pues, de dos antologías.

9 CUENTOS LAUREADOS. — Libro desordenado y aburrido que, pese a tres cuentos fluctuantes entre lo excepcional y lo muy bueno (Patrón, de Abelardo Castillo, No era una corvina, de Alberto Rodríguez Muñoz, y Una luz que se iba, de Ricardo Piglia), tiene poco que ver con la literatura. Juzgado como conjunto, a lo que más se parece, es a una selección de banalidades aparecidas en rotograbados de domingo. Esta recalitrante caducidad la confieren cuatro cuentos: El Código y el Toro, de Angel María Vargas (primer premio), Uste es maistro, uste hay saber, también de Vargas (segundo premio), La Tormenta, de Miguel Angel Solivellas (segundo premio), y La Visita, de Lina Jacobone (mención especial). Características de estos cuatro son que: no inquietan a quien los lee, abruman con datos pintorescos, tienen fárragos prescindibles, diálogos insustanciales y situaciones que se vienen repitiendo desde que se inventó la radiodifusión. También, no lo discuto, tienen algunas escenas válidas. Esto pasa en los dos cuentos de Vargas; habría pasado en La visita, si sus personajes fueran algo más que títeres; no pasa nunca en La Tormenta.

Otros dos de los cuentos: El Acceso, de Jorge de Paola Levín (segundo premio), y Argumento Capital, de Héctor Libertella Riesco (mención especial), si bien están en una esfera más valedera de la creación, no contribuyen exage-

radamente a aminorar el efecto de los cuatro anteriores. En El Acceso había elementos y situaciones para organizar una magnífica narración: inquietante, enfermiza, despiadamente humana. Este feliz acontecimiento no llegó a suceder por dos inconvenientes: la mala sintaxis y el abigarramiento. En efecto; aún en este siglo lamentable, poner guiones donde corresponden comas, más que una vertiginosa cuarta dimensión, sugiere desprolijidad, e inexactitud. En cuanto al otro defecto, ejemplos ilustres demuestran su ineficacia. Kafka, Buzzati, Sturgeon, maestros en eso de los climas agobiantes, enseñan que narrar con naturalidad, secamente, el horror, es mucho más convincente (luego: es más horrible) que narrar con horror, hechos más o menos naturales. En cuanto a Libertella, dije que su cuento tampoco es bueno; vale, sin embargo, su modo de narrar: es compulsivo; pero el relato está muy reiterado, tiene una originalidad (cabeza de persona conversando con tronco de idem) anecdóticamente impecable, y una anécdota confusa, o mejor, difusa. Hay que hacer notar un hecho: Libertella tiene dieciocho años; lo deficiente del cuento, pues, puede deberse a la inexperiencia del autor. Lo que explicaría a Libertella y hasta lo convierte en una promesa. Pero de ningún modo justifica al cuento.

A los tres mejores, los nombré al principio. El de Rodríguez Muñoz (mención especial) es brillante, está bellamente narrado, con esa mezcla de patetismo cómico y humor negro que caracteriza al autor. El de Piglia (segundo premio), más agresivo, más rico en definiciones humanas, es, prosísticamente, menos impecable. Piglia finge (como Di Paola Levín) hallazgos estilísticos donde sólo hay incapacidad de resolver un período. Pero, en general, escribe bien y el error no llega a molestar. Molesta, en cambio, que al protagonista se lo relacione con "Sur". Anecdóticamente, el dato es incoherente. Resulta superficial y tonto, para definir uno su ideología, crear un personaje desagradable y atribuirle, sin la menor justificación, convicciones o aficiones contrarias a las nuestras. No es éste el modo más inteligente de comprometerse. Ni a Piglia le hace falta.

Lo mejor del libro, a mi juicio, es el cuento de Abelardo Castillo; premio no conferido por haberse publicado Patrón en España. A la inversa de lo que ocurre con los entusiasmos gauchescos de Solivellas y Vargas (poner j en lugar de efe; mozas revoloteando entre el Pampero con pañuelitos celestes), el campo, en Patrón, no es pintoresco. Es

trágico. Importa como determinante de los caracteres, tanto, pues, como podría importar, para la fatalidad de otros cuerpos, la ciudad, o un río oscuro, o un pozo de Toledo, en una mazmorra de la Inquisición. Pariente argentino del Alejandro Gómez, de Nada menos que todo un hombre, del Supten, de Absalón Abasalón, es un hombre lo que acá importa: Antenor Domínguez, viviendo con tan desesperado empecinamiento que, castigado por su propia escala de valores, destruye aniquilándose. Cuestión de gente, en fin, cosas de literatura en serio.

CUENTISTAS PREMIADOS. — Cinco de los ocho cuentos que configuran esta antología, son los premiados en el concurso de El Escarabajo de Oro; los otros tres pertenecen a autores veteranos: Beatriz Guido, Julio Cortázar y Augusto Roa Bastos. Que la mezcla se admita con naturalidad y que los cinco no veteranos sean menores de veinticinco años, son datos augurales. Además del de Cortázar, cuento que creo extraordinario, y del que hablaré al final para terminar pomposamente esta nota, hay dos cuentos también excepcionales: Kinkón, de Miguel Briante, y Los Silleros, de Romero B. Medina. Kinkón es una refutación incuestionable de que la realidad, en literatura, concuerda con lo cotidiano, con lo visible. Es real lo que es coherente: cuando en un relato las situaciones —tanto las posibles como las normalmente imposibles— se concatenan con tal precisión que ninguna más hace falta ni se puede prescindir de alguna, hay que aceptar el cuento en bloque; éste se convierte, para el lector, en un hecho real: ha creído su propia realidad. Haber conseguido esta magia le pasa a Briante en Kinkón. Los Silleros es un cuento inescrupuloso, violento; resulta sorprendente en estos tiempos, marcados, en literatura, por una desmesurada proclividad hacia los monstruos, que el personaje de Los Silleros, monstruoso, no sea utilizado para jugar, una vez más, sólo con lo llamativo de la deformidad física —juego, cuando no va más lejos, de una crueldad muy poco comprometida, ya que todos, en cierto modo, nos sentimos algo más hermosos que el monstruo y podemos compadecerlo a distancia prudencial— sino para ahondar en lo hiriente, lo vergonzoso, lo universal de la deformidad humana.

Pero lo excepcional siempre tiene algo de intocable: inventa su propio sistema, su propia perfección. Y antes de hablar del resto del libro diré que todo cuento aspira —o debe aspirar— a ser eso: un

(pasa a pág. 22)

EPIFONEMAS,

por rafael BARRETT

MONROE

"América para los americanos". Muy bonito, pero un poco vago. "Norteamérica para los norteamericanos", me hubiera tranquilizado completamente.

JACK EL DESTRIPIADOR

Después de haber degollado a su víctima, le arrancó los pezones y le abrió el vientre. Lo sorprendí en esta última ocupación.

—¿Porqué hace usted eso? —le pregunté.

Levantó sus ojos, estragados de literatura, y me contestó:

—¡Por la gloria!

LOS HEREDEROS

El padre murió.

Los hijos le cerraron los ojos.

Pero le abrieron la boca y le arrancaron las muelas, porque en ellas había oro.

LA MADRE

Un grito de angustia suena en medio de la noche. La madre amorosa despierta sobresaltada. El grito se oye nuevamente, más débil, y más desesperado. "No es en casa", balbucea sonriendo la madre. Y se vuelve a dormir.

LA VIRTUD

Las monjitas del convento criaban gallinas. Pero el gallo resultó tan casto que hubo que matarlo y traer otro.

LA DISCIPLINA

El pueblo se había levantado en armas.

Cayeron muchos prisioneros. Un soldadito recibió orden de fusilar a su padre y a sus dos hermanos.

Como el viejo, después de la descarga, se movía aún, el soldadito lo tuvo que rematar de un balazo en el oído.

Cosa tanto más meritoria, cuanto que el soldado quería mucho a su familia.

CORTAZAR (de pág. 14)

que tenía sentido, lo único que cantaba y crecía mientras no nos animábamos a mirarnos en los ojos y encendíamos cigarrillos con el mismo tizón, con los ojos clavados atentamente en el tizón y secándonos las lágrimas que el humo nos arrancaba de acuerdo con sus conocidas propiedades lacrimógenas.

Ya no hay mucho que contar; al amanecer uno de nuestros serranos llevó al Teniente y a Roberto hasta donde esta-

ban Pablo y tres compañeros, y el Teniente subió a Pablo en brazos porque tenía los pies destrozados por las ciénagas. Ya éramos veinte, me acuerdo de Pablo abrazándome con su manera rápida y expeditiva, y diciéndome sin sarcarse el cigarrillo de la boca: "Si Luis está vivo, todavía podemos vencer", y yo vendándole los pies que era una belleza, y los muchachos tomándole el pelo porque parecía que estrenaba zapatos blancos y diciéndole que su hermano lo iba a regañar por ese lujo intempestivo. "Que me regañe", bromeaba Pablo fumando como un loco, "para

regañar a alguien hay que estar vivo, compañero, y ya oíste que está vivo, vivito, está más vivo que un caimán, y vamos arriba ya mismo, mira que me has puesto vendas, vaya lujo..." Pero no podía durar, con el sol vino el plomo de arriba y abajo, ahí me tocó un bala o zen la oreja que si acierta dos centímetros más cerca, vos, hijo, que a lo mejor lees todo esto, te quedás sin saber en las que anduvo tu viejo. Con la sangre y el dolor y el susto las cosas se me pusieron estereoscópicas, cada imagen seca y en relieve, con unos colores que debían ser mis ganas de vivir y además no me pasaba nada, un pañuelo bien atado y a seguir subiendo; pero atrás se quedaron dos serranos, y el segundo de Pablo con la cara hecha un embudo por una bala cuarenta y cinco. En esos momentos hay tonterías que se fijan para siempre; me acuerdo de un gordo, creo que también del grupo de Pablo, que en lo peor de la pelea quería refugiarse detrás de una caña, se ponía de perfil, se arrodillaba detrás de la caña, y sobre todo me acuerdo de ese que se puso a gritar que había que rendirse, y de la voz que le contestó entre dos ráfagas de Thompson, la voz del Teniente, un bramido por encima de los tiros, un: "¡Aquí no se rinde nadie, carajo!", hasta que el más chico de los serranos, tan callado y tímido hasta entonces, me avisó que había una senda a cien metros de ahí, torciendo hacia arriba y a la izquierda, y yo se lo grité al Teniente y me puse a hacer punta con los serranos, siguiéndome y tirando como demonios, en pleno bautismo de fuego y saboreando que era un gusto verlos, y al final nos fuimos juntando al pie de la seiba donde nacía el sendero y el serranito trepó y nosotros atrás, yo con un asma que no me dejaba andar y el pescuezo con más sangre que un chanchito degollado, pero seguro de que también ese día íbamos a escapar y no sé por qué, pero era evidente como un teorema que esa misma noche nos reuniríamos con Luis.

Uno nunca se explica cómo deja atrás a sus perseguidores, poco a poco ralea el fuego, hay las consabidas maldiciones y "cobardes, se rajan en vez de pelear", entonces de golpe es el silencio, los árboles que vuelven a aparecer como cosas vivas y amigas, los accidentes del terreno, los heridos que hay que cuidar, la cantimplora de agua con un poco de ron que corre de boca en boca, los suspiros, alguna queja, el descanso y el cigarro, seguir adelante, trepar siempre aunque se me salgan los pulmones por las orejas, y Pablo diciéndome Oye, me los hiciste del cuarenta y dos y yo calo del cuarenta y tres, compadre, y la risa, lo alto de la loma, el ranchito donde un paisano tenía un poco de yuca con mojo y agua muy fresca, y Roberto, tesorero concienzudo, sacando sus cuatro pesos para pagar el gasto y todo el mundo, empezando por el paisano, riéndose hasta herniarse, y el mediodía invitando a esa siesta que había que rechazar como si dejáramos irse a una muchacha preciosa mirándole las piernas hasta lo último.

Al caer la noche el sendero se empinó y se puso más que difícil, pero nos relajamos pensando en la posición que había elegido Luis para esperarnos, por ahí no iba a subir ni un gamo. "Vamos a estar como en la iglesia", decía Pablo a mi lado, "hasta tenemos el armonio", y me miraba zumbón mientras yo jadeaba una especie de pasacaglia que solamente a él le hacía gracia. No me acuerdo bien de esas horas, anochece cuando llegamos al último centinela y pasamos uno tras otro, dándonos a conocer y respondiendo por los serranos, hasta salir por fin al claro entre los árboles donde estaba Luis apoyado en un tronco, naturalmente con su gorra de interminable visera y el cigarro en la boca. Me costó el alma quedarme atrás, dejarlo a Pablo que corriera y se abrazara con su hermano, y entonces esperé que el Teniente y los otros fueran también y lo abrazaran, y después puse en el suelo el botiquín y el Springfield y con las manos en los bolsillos me acerqué y me quedé mirándolo, sabiendo lo que iba a decirme, la broma de siempre:

—Mira que usar esos anteojos —dijo Luis.

—Y vos esos espejuelos —le contesté, y nos doblamos de risa, y su quijada contra mi cara me hizo doler el balazo como el demonio, pero un dolor que yo hubiera querido prolongar más allá de la vida.

—Así que llegaste, che —dijo Luis.

Naturalmente, decía "che" muy mal.

—¿Qué tú crees? —le contesté, igualmente mal. Y volvimos a doblarnos como idiotas, y medio mundo se reía sin saber por qué. Trajeron agua y las noticias, hicimos la rueda mirando a Luis, y sólo entonces nos dimos cuenta de cómo había enflaquecido y cómo le brillaban los ojos detrás de los jodidos espejuelos.

Más abajo volvían a pelear, pero el campamento estaba momentáneamente a cubierto. Se pudo curar a los heridos, bañarse en el manantial, dormir, sobre todo dormir, hasta Pablo que tanto quería hablar con su hermano. Pero como el asma es mi amante y me ha enseñado a aprovechar la noche, me quedé con Luis apoyado en el tronco de un árbol, fumando y mirando los dibujos de las hojas contra el cielo, y nos contamos de a ratos lo que nos había pasado desde el desembarco, pero sobre todo hablamos del futuro, de lo que iba a empezar cuando llegara el día en que tuviéramos que pasar del fusil al despacho con teléfonos, de la sierra a la ciudad, y yo me acordé de los cuernos de caza y estuve a punto de decirle a Luis lo que había pasado aquella noche, nada más que para hacerlo reír. Al final no le dije nada, pero sentía que estábamos entrando en el adagio del cuarteto, en una precaria plenitud de pocas horas que, sin embargo, era una certidumbre, un signo que no olvidaríamos. Cuántos cuernos de caza esperaban todavía, cuántos de nosotros dejaríamos los huesos como Roque, como Tinti, como el Peruano. Pero bastaba mirar la copa del árbol para sentir que la voluntad ordenaba otra vez su caos, le

DECAlogo del cuentista, por horacio QUIROGA

I

Cree en un maestro —Poe, Maupassant, Kipling, Chejov— como en Dios mismo.

II

Cree que su arte es una cima inaccesible. No sueñes en dominarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás sin saberlo tu mismo.

III

Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia.

IV

Ten fe ciega no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas. Ama a tu arte como a tu novia, dándole todo tu corazón.

V

No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adonde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas.

VI

Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: "Desde el río soplaban un viento frío", no hay en la lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de tus palabras, no te preocupes de observar si son entre sí consonantes o asonantes.

VII

No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.

VIII

Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que le trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.

IX

No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.

X

No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento.

imponía el dibujo del adagio que alguna vez ingresaría en el alegre final, accedería a una realidad digna de ese nombre. Y mientras Luis me iba poniendo al tanto de las noticias internacionales y lo que pasaba en la capital y en las provincias, yo veía cómo las hojas y las ramas se plegaban poco a poco a mi deseo, eran mi melodía, la melodía de Luis que seguía hablando ajeno a mi fantaseo, y después vi inscribirse

una estrella en el centro del dibujo, y era una estrella pequeña y muy azul, y aunque no sé nada de astronomía y no hubiera podido decir si era una estrella o un planeta, en cambio me sentí seguro de que no era Marte ni Mercurio, brillaba demasiado en el centro del adagio, demasiado en el centro de las palabras de Luis como para que alguien pudiera confundirla con Marte o con Mercurio.



La EDITORIAL LOSADA, cuya colección GRAN TEATRO DEL MUNDO es una de las más prestigiosas en nuestro idioma, presenta una nueva colección: TEATRO EN EL TEATRO. En sus volúmenes ágiles, independiente, accesibles, aparecerán las obras que, por ocupar con éxito los escenarios, por el prestigio del autor o la actualidad del tema, se imponen en un momento dado a la atención del público.

Jean Anouilh: BECKET o EL HONOR DE DIOS

El conflicto de un monarca que sirve al "honor del reino" y un arzobispo que defiende el "honor de Dios" no es sólo el choque de dos concepciones políticas y de dos escalas morales; es también, la destrucción de una amistad entre antagonistas tan excepcionales que sólo pueden unirse en el amor o en el odio.

Abelardo Castillo: ISRAFEL

Singular evocación de la vida del más grande de los poetas "malditos", Edgar Poe. Obra argentina premiada en el concurso para autores latinoamericanos contemporáneos del Instituto Internacional del Teatro de la UNESCO.

William Shakespeare: ROMEO Y JULIETA

Esta versión de Pablo Neruda, autor de algunos de los más hermosos poemas de amor en lengua castellana, es la más deslumbrante y apasionada que existe y la única que constituye una verdadera obra poética en su idioma.



Tennessee Williams: LA NOCHE DE LA IGUANA

Pocos autores contemporáneos dominan como Tennessee Williams todos los recursos del espectáculo dramático y saben desprender de una situación, de un diálogo, de un gesto, tanta intensidad poética. LA NOCHE DE LA IGUANA repite esa prodigiosa fusión de calidad literaria y vigor escénico.

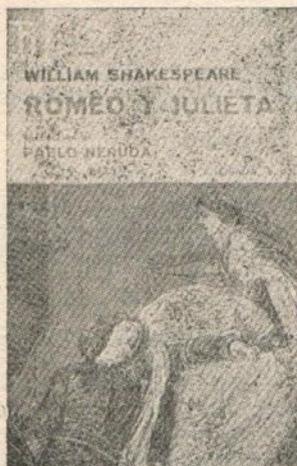
En prensa

Arthur Adamov: PRIMAVERA DEL 71

La Comuna de París revive histórica y dramáticamente en esta apasionante muestra de "teatro épico" de un prestigioso autor contemporáneo que (tras haber logrado asombrosas creaciones de vanguardia) ha elegido el teatro de masas.

Marguerite Duras: LOS VIADUCTOS DE SEINE-ET-OISE

La admirada novelista de MODERATO CANTABILE y DIAS ENTEROS EN LAS RAMAS; la inconfundible autora del guión cinematográfico de HIROSHIMA MON AMOUR, nos brinda ahora una obra teatral que constituye un regocijante y macabro triunfo del humor negro.



EDITORIAL LOSADA
ALSINA 1131
Buenos Aires

A PROPÓSITO DE OSVALDO DRAGÚN

INTERROGATORIO al

teatro ARGENTINO (III)

Este interrogatorio, iniciado, como se recordará, en el número 18, trajo ya la palabra diversa, y hasta encontrada, de actores, directores y autores dramáticos argentinos. Señalábamos entonces que (aparte, naturalmente, nuestra opinión estética personal y las opciones ideológicas de la revista) estas columnas, abiertas al diálogo y a la discrepancia, persiguen el fin último de servir a nuestro teatro: a quienes lo fundamentan con su trabajo. Osvaldo Dragún —quince piezas estrenadas, dos actualmente en escena, premio internacional "Casa de las Américas"— es uno de ellos. Sobre un tema específico —su obra— consultamos hoy a un hombre de vasta información teatral: Pablo Palant. Dejamos a su particular y polémico enfoque la responsabilidad de reabrir esta página.

L. V.

Siempre he creído que Osvaldo Dragún es un autor distinto dentro del panorama cada día más rico de jóvenes escritores teatrales argentinos. Y creo, también, que *Amoretta* no es una involución, como he leído y oído en más de un lugar, sino todo lo contrario. *Amoretta* es el primer encuentro profundo de Dragún consigo mismo, es el primer trabajo en el cual se vuelca sin preocupaciones programáticas, enamorado de un personaje de amor, de su historia, de su carácter, de sus ricos matices humanos. Cuando la presión ambiente es cada día mayor en pro del "ahora y aquí", Dragún, que había estado siempre adscripto a esa línea, decide que trazar un rico ser humano es tan importante como preocuparse por las Villas Miseria o la desgracia de Tupac Amaru, y el resultado es su mejor obra, no por perfecta (que no lo es), sino por rica y cálida, por entretenida y vital, por alegre y tierna. Y sucede que ésta es la naturaleza de nuestro autor, y por primera vez lo veo entregado a su ser real, y no a su ser mental, limitación que excluye otras fuerzas del espíritu, sin las cuales toda obra es una parcialidad deficitaria. Claro que *Amoretta* es "ahora y aquí", pero puede ser "ayer y allá", o "mañana y allá". Supongo que éste es el buen camino. Cada época, como decía Kierkegaard, se cree la más importante, pero cada época no hace más que repetir la historia esencial de los hombres, por más que se enojen quienes han hecho de la historia un ente que absorbe al ser humano, como si éste no fuese su único protagonista. La sociedad se compone de hombres, y el hombre es una eterna sorpresa que se repite. El autor se adueña de esa sorpresa, y la cuenta; cuenta

siempre lo mismo, pero de otra manera, y cuando encuentra "su" manera encuentra el camino para dotarla de mayor riqueza y perdurabilidad. Y si grandes autores, como los trágicos griegos, o Shakespeare, no tuvieron ningún inconveniente en prescindir del "ahora y aquí" cada vez que se les dio la gana, creo que nosotros podemos hacer lo mismo sin sentirnos en deuda.

Amoretta es un sainete de amor, y nuestro teatro no se entrega al amor. Hablo del desarrollo de una naturaleza amorosa, de un sentimiento erótico y espiitual, de una relación que supone la



¿para bien o
para mal? por

PABLO PALANT

pareja. Se pueden contar con los dedos de una mano las verdaderas obras de amor de nuestro teatro, y Dragún ha escrito una. Pero no es la primera, porque en *Los de la mesa diez*, la única floja de sus hermosas "historias para ser contadas" ya lo había hecho, del mismo modo que en *El jardín del infierno* (el excelente segundo acto), y también en el mejor pasaje de *Milagro en el mercado viejo*. El tal vez estime más otros títulos, como *La peste viene de Melos*, o *Y nos dijeron que éramos inmortales*, o *Tupac Amaru*. Creo que se equivoca. Todo aquello es teatro "dirigido", servido con mayor o menor habilidad (creo que menor), pero ninguna de esas obras nos da una imagen profunda de su autor. Y *Amoretta* sí. Fíjense que es una obra defectuosa; una crítica extrema podría decir que no hay más que un personaje, que el resto ha sido apenas esbozado, que la contrafigura masculina desperdicia sus posibilidades dramáticas, absorbida por el personaje central, y algunas otras cosas más, tal vez. Y, sin embargo, nada de eso es importante, porque el hecho concreto es que *Amoretta* es una pieza cautivante, y hay que entregarse a su encanto y ternura, dos valores cada día más desterrados en nombre de la violencia, el programa, la lucha de clases, la sexualidad y muchas otras formas de imponerse al público de modos más excitantes.

Yo encuentro a Dragún en *Amoretta*; el teatro de amor le corresponde, y tiene

la obligación de ahondarlo. Creo que no debe dejarse intimidar por el "ahora y aquí"; la historia del teatro es rica en ejemplos que lo ayudarán, desde los trágicos griegos, que se inspiraban en las leyendas homéricas, y no hablaban de los dramas del mercado, hasta Shakespeare, que saqueó todas las historias medievales que pudo, gracias a Dios. Entendámonos bien; yo no rechazo el "ahora y aquí", pero sí su imposición. El autor tiene que escribir sobre lo que quiere, cuando quiere y como quiere. Y el público tiene que escucharlo. El único requisito, para el autor, es que lo haga bien. El teatro es realidad, delirio y fantasía, invención e inventario, presente, pasado y premonición, Ibsen y Wedekind, O'Neill y Miller, Becket y Pirandello, Eichelbaum, Arlt y Armando Discépolo, Saroyan y T. Williams, y todas las oposiciones que ustedes quieran. Pero, en conjunto, expresan la verdad que yace en la realidad, y ésa es la poesía. La realidad esconde posibilidades infinitas si uno sabe penetrarla y no se queda en la cáscara del realismo, aun el crítico, si éste no indaga las motivaciones profundas, pues se detiene a menudo en las causas sociales, pero sucede que el hombre inventó el alambrado, y no a la inversa.

Nada de esto quiere decir, por supuesto, que Dragún no pueda encontrar la fórmula que case la totalidad de las direcciones de su ser. Es evidente que su posición ideológica es fundada, y no será yo quien le diga que la deseché, por más que no la comparto. Pero, a partir de *Amoretta* algo ha pasado, y tal vez sea conveniente recordarle que Martínez Estrada, a quien le dolió la patria, como España a Unamuno, y escribió sobre ella páginas amargas, transidas de amor y desesperación, cuando se dedicó al teatro escribió *Lo que no vemos morir o Sombras*. Nada de "hoy y aquí", como se ve, y él vivió siempre como el gran acusador del "hoy y aquí" argentino.

Para Dragún ha llegado la hora de la adultez, que no acepta presiones, ni siquiera las propias, pues organiza el todo desde la espontaneidad. Y estoy muy seguro de que *Amoretta* lo devuelve a sí mismo, le señala un camino, lo muestra dueño de su potencial creador, lo inserta en el buen teatro. Y éste es el camino del gran teatro, que sólo se nutre de aquello que es profundo y constante, y no tiene fecha. ¡Para bien, Dragún!

EL ESCARABAJO DE ORO • 19

GARAUDY (de pág. 11)

des artistas y dar testimonio de este deseo del hombre alienado de ser un hombre total. Tomar conciencia de ello es rehusar a la suficiencia ideológica que, desde largo tiempo atrás, impera entre los marxistas, en lo que se refiere a la filosofía y a la estética.

Una tal concepción del marxismo y de la estética marxista implica una concepción nueva de las relaciones entre el artista y las masas. "El mínimo de respeto que se debe a los espectadores", escribió Brecht, "exige que no subestimemos jamás su inteligencia". Es, en efecto, un extraño modo de respetar al pueblo el de halagar en él la sensibilidad menos cultivada. Marx nos ha enseñado que, en cada época, las ideas dominantes son las de la clase dominante. Lo mismo ocurre con el gusto. Conviene sin embargo notar, de pasada, que no es por la pintura abstracta o la "nouveau roman" que la burguesía desarrolla su empresa de perversión estética y moral del espíritu de las masas. Es por el "arte" más figurativo: la prensa del corazón, las pinturas de Saint Sulpice, los films eróticos o de violencia más inmediatamente sugestivos. Este academismo, el más chato y el más bajo, constituye el arte de masas de la clase dominante y configura el gusto dominante. El error más grave provendrá de creer que el realismo socialista puede conformarse con retomar por su cuenta ese lenguaje cambiando sólo el sujeto, la tendencia y el "contenido", como si la forma artística fuera una suerte de frasco. "La forma", escribió Fischer, "es siempre una experiencia social cristalizada", y concluyó que no es formalismo un exceso de atención a la forma pues, en ese sentido, no puede haber excesos: formalismo es tecnicismo, una virtuosidad que se cierra en sí misma. Y es academismo la imitación o repetición de viejas formas bajo condiciones que han cambiado. Así como Engels, en su *Ludwig Feuerbach*, explicó que con cada descubrimiento científico que hace época, debe ser inventada una nueva forma de materialismo, Brecht ha mostrado que cada época debe engendrar una forma nueva de realismo. De este modo, co-

rrespondería a un partido marxista-leninista, rehusando al culto de la espontaneidad, enseñar a las grandes masas a descifrar el lenguaje siempre nuevo con que los artistas válidos se esfuerzan por expresar las realidades nuevas.

Ernst Fischer señala que el avenimiento del socialismo aporta una amplitud sin precedentes al arte: permite al artista no estar ya en oposición con el mundo sino, fundamentalmente, en armonía con él; y, suministrando a cada hombre los medios de desarrollarse plenamente, da a todos la posibilidad de comprender todas las obras de cultura. En nombre de las condiciones humanas así creadas, nosotros tenemos el deber de ser exigentes con el arte socialista en camino de nacer.

Sería, en principio, un error fundamental creer que con el avenimiento del socialismo toda alienación desaparece. Sin ninguna duda, una de las razones sociales objetivas más importantes de la alienación ha sido extirpada al abolirse la explotación del hombre por el hombre. Pero esto no significa que todas las razones hayan sido extirpadas y que la relaciones sociales entre los hombres se vuelvan transparentes. En su *Crítica del programa de Gotha* Marx ha demostrado que durante la primera fase del socialismo y hasta la realización integral del comunismo, subsistiría una cierta opacidad en las relaciones económicas; en tanto que subsisten elementos de economía comercial, y un salario, las formas de alienación, aunque desaparezcan progresivamente, siguen existiendo, del mismo modo que persiste la alienación política, aunque su carácter coercitivo se atenúa progresivamente, mientras se mantiene un estado. Las consecuencias de que existan estas razones sociales objetivas de alienación durante la contrucción del comunismo, son muy importantes en lo que concierne a la moral, la estética y la religión. Desconocerlo no puede sino conducir a una irrealdad incompatible con el espíritu del marxismo-leninismo.

Ernst Fischer, así como demuestra que las grandes obras literarias y artísticas pueden nacer en períodos de descomposición social, explica que un régimen económico y socialmente avanzado no engendra, de inmediato y en forma

automática, las obras de arte correspondientes. Marx ironizó ya sobre esta "manía pretenciosa de los franceses" del siglo XVIII quienes opinaban que sus progresos técnicos y sociales, indiscutibles al compararlos con los de la antigua Grecia, implicaban, sin duda, su superioridad artística. ¡La *Henriade* debía entonces, necesariamente, superar a la *Iliada*! Ceder, en la hora actual, a tal ilusión, no sería sólo cometer un error ideológico y estético, sino un error político. Si es verdad que el socialismo, como vigorosamente lo ha demostrado Fischer, crea las condiciones de expansión de un humanismo nuevo, será profesar una concepción mecánica de las relaciones entre base y superestructura el imaginar que este hombre nuevo ha de nacer espontáneamente de las condiciones creadas por las bases técnicas, económicas y sociales del régimen nuevo.

Exaltar unilateralmente el desarrollo de las fuerzas productivas, o las fuerzas nuevas, socialistas, de relaciones de producción, subestimando el rol activo, creador, relativamente autónomo, de la conciencia, será desconocer uno de los aspectos esenciales del marxismo y, por eso mismo, descartar lo que constituye su originalidad radical: la exigencia de hacer de cada hombre un hombre; es decir un creador, con todos los requerimientos políticos que comporta tal exigencia. Y esto, no cediendo al culto de la espontaneidad sino dando a las masas (como Lenin enseñaba en *Qué hacer*) un conocimiento profundo de todas las creaciones anteriores de la cultura humana, aún las que han sido engendradas en regímenes de alienación y de explotación, a fin de que cada hombre esté habitado por toda la humanidad anterior, que la lleve consigo, y sea animado por lo que hay de específicamente humano en esta cultura. Dando, en fin, la posibilidad de una superación y una creación sin límites del hombre por el hombre.

Los problemas estéticos son, pues, problemas políticos. Una definición demasiado estrecha del realismo artístico empobrece nuestra concepción del hombre y nuestra política. Según la admirable expresión de Gorki: "estética es ética del porvenir".

LILIANA HEKER

LOS QUE VIERON LA ZARZA

cuentos

aparece en marzo

ALVAREZ EDITOR

FOTO ESTUDIO

nanny roitman

exposición permanente reproducciones para decoración y murales



LAVALLE 910 — T. E. 35 - 0569

JULIO HUASI

LOS INCREIBLES

poemas

apareció

ediciones reunidas **ULTIMATUM**

**armando
TEJADA GOMEZ**

MUCHACHO DE SEPTIEMBRE

*Andar de rigurosa adolescencia, sumido, inevitable, tropezando,
como buscando qué no he perdido, náfrago fatigado de los parques,
andar así, mirándome yomismo y sin tener oficio de mirarme
por solamente ser sólo la vida, con la insolencia del recién llegado.*

*Uno, de pronto, por la sola fuerza de los días calientes y las ganas
voraces de ser hombre pero al todo, por esas cosas sólidas, cabales,
entra a mirar el mundo que le toca, a solapear las calles donde pasa
ensimismado y solo, tonto y solo, esquivando la luna de los charcos;
uno que apenas tiene los domingos, algún amigo, un nombre y una
madre,
se pone a meditar muy seriamente, de pronto, por las calles.*

*Son días a mansalva, largos días sin puertas ni ventanas,
uno va caminando dentro de uno y ya no hay dios ni diablo que lo pare.
Cuidense de estos ojos que no olvidan, ¡ojo con esos ojos!, más cuidado
que unomismo se busca pero mira y está jugado y es inapelable.*

*Andar de adolescencia en bandolera es andar de testigo y acusado,
por los atardeceres sin orillas, absurdamente ausente de los pájaros,
dolido hasta los huesos, dolorido de las interminables caminatas
con la sangre violentamente inútil y con toda la piel desmantelada
adentro de septiembre, muy adentro : allí donde su flor crece sin lástima.*

*Uno no aguanta ya que los silencios le apaguen las campanas,
pisa en la tierra donde todo vuelve, entra en el viento donde nadie calla,
porque la cosa empieza en esta esquina, en esta voz empieza, en estas
manos
y entonces no me vengán con olvido, con bigotes solemnes, con calmantes
y el impune gendarme establecido y el alcanfor letal del funcionario
y el orden remendado del desorden y el guiño corruptor de los culpables;
¡quietos ahí! que uno no vino al mundo tan luego a sostenerle el
taparrabos.*

*Si me sienten pasar, aún aroma que va de adolescencia y madrugada,
martirizando un tango malherido, violándole los perros a la calle,
si escuchan unos pasos en la noche como de alguien que va quebrando
ramas,
soy yo que vuelvo de buscar sin tregua la índole materna de la Patria,
mi rostro exactamente, yo que vuelvo de medirme la hombría y su
tamaño,
mojado de llorar en el rocío, aterido de verme solitario
sin paz ni pan ni sitio ni un oficio de loco o artesano,
discutiéndole a dios los siete días que ya no traga nadie,
con todo el sinrespeto del que reza y lleva el corazón desocupado;
soy yo que vuelvo de mirarme a fondo y de ver a través de alguna lágrima
la pobre suerte de los pobres pobres de todas las provincias y los barrios
con ese rostro tierra y generoso que no atina a comerse la esperanza
y espera no sé qué, que venga mongo para comérsela y ponerse en
marcha.*

*Si me sienten pisar, alta la noche, el territorio de la luna amarga,
si vuelvo, como vuelvo, amanecido a mi parte de madre y de regazo,
no digan: crecerá, como quien dice: toda ceniza ha sido llamada,
porque aquí, en los naufragios de setiembre, ¡la vida caudalosa
monta guardia!*

Buenos Aires, octubre de 1964

LILIANA HEKER (de pág. 15)

sistema irremplazable. Lo que no contribuye a este principio, será juzgado en su contra. Ateniéndome a este prejuicio, el cuento que considero más defectuoso en Cuentistas Premiados es *Le decían Cuarenticinco*, de Octavio Cetino. La historia está muy bien; la manera de desarrollarla, lo mismo; lo que molesta son los agregados: especie de mensajes homeopáticos en virtud de los cuales un obrero que se desangra NO ha de ser visto por una señorita pelirroja que, en un duodécimo piso, festeja su entrada en sociedad; señorita, ésta, que si bien no tenía nada que ver con la historia, en cambio le confiere al cuento un matiz resentido que no deja de desvalorizar la verdadera tragedia: el obrero, desamparadamente muerto en mitad de la calle; por el contrario, en *Mi Amigo*, de Ricardo Piglia, que está narrado a través de un personaje resentido, el autor es lúcido de este resentimiento; es él quien lo maneja y lo condena. De Piglia hay que hacer notar, especialmente, la agudeza de sus observaciones, humorísticas e implacables. *Encuentro con un traidor*, de Augusto Roa Bastos, naturalmente bien escrito, y que en las primeras páginas prometía ser un magnífico relato, compatible con los mejores del autor, no tiene resuelto el final: en los últimos párrafos da un viraje sorpresivo; y no es que, en un cuento, la sorpresa no sea válida: pero, cuando la hay, estará anunciándose, preparándose desde el principio: todo ha de ser sorprendente, menos el hecho de que haya sorpresa. *Paula Cautiva*, de Beatriz Guido, es un muy buen argumento, con personajes lúcidamente definidos y una situación terrible. Pero: un argumento. Le falta compulsión; le falta bastarse a sí mismo. Quiero decir, que le falta literatura.

Ahora vuelvo a los cuentos irreprochables. *Las aristas del tiempo*, de Juan Carlos Villegas Vidal, con lenguaje preciso, escenas patéticas, y un modo vertiginoso, dictatorial, eficazísimo, de imponernos, en un segundo, todos los momentos de la vida de un hombre, para valorizar su ya de por sí conmovedora muerte. Y *Continuidad de los parques*, de Julio Cortázar, que me parece perfecto. Así, con todo lo de temible, y de incómodo, que tiene la palabra. Podrá decirse que el hambre, y la miseria, y la humillación, están muy lejos de ser resueltos dentro del círculo indiscutible donde un hombre, sentado en un sillón de terciopelo verde, lee su propia muerte. El mismo Cortázar lo dirá (lo dice) en algún reportaje o alguna novela. Contestaré que sí, que es cierto. Pero que igual, lo perfecto, lo bello, sigue teniendo el valor absoluto de siempre.

La guerra de Troya y el descenso a los infiernos tampoco son temas muy cotidianos. Y no seremos tan "ideológicos" como para justificar nuestra literatura deficiente, erigiéndonos en inquisidores de lo mágico; nosotros, revolucionarios habitantes del siglo XX.

reVOLTARTE

Leo Salas, su chispa, fueron exaltados en esta misma sección, hace unos años, por aquello de la flauta panida y las coplas a Manrique (v. "El Grillo de Papel", Nro. 2, diciembre 1959). Debemos admitir que esta vicisitud no le ha hecho perder ni la clara inteligencia ni la honestidad intelectual, pero —a la inversa de como razonaría Eubúlides de Mileto, discípulo de Euclides y progenitor del célebre sofisma megárico—, no porque las conserve, sino porque continúan faltándole. Después de haber recomendado, junto con Jaime Potenze; el secuestro de *Morir en Madrid*, se reivindicaba de este malhumor con su crítica a *Italia Prohibida* —cinta pésima, lo reconocemos—, arguyendo, algo pantanescamente: "Como la olla democrática no tiene tapa¹ las habas que se cuecen en Italia² sueltan un intenso olor a podrido³, sobre todo por el enfoque poco serio de los tres comunistas que fabricaron el film"⁴, quienes, "critican el hecho de que haya en Italia 117 premios literarios y 2000 libros de poesía por año, para destacar que los analfabetos llegan a un millón, olvidando decir si el porcentaje de analfabetos subió o bajó". Desconsideración tanto menos estadística, en efecto, toda vez que, como escribió Platón: "Cuando tú contemplas los astros, querido Aster, yo quisiera estar en el cielo, para verte con tantos ojos como son las estrellas". Continúa Leo, refiriéndose a los tendenciosos comunistas: "pretenden extender a toda la Iglesia la culpa de tres franciscanos cómplices de mafiosos y asesinos, repartiéndolo de paso garrotazos contra la justicia italiana que los absolvió 'por estado de necesidad'", y, no conformes los marxistas con esta muestra de abyecta mala intención, critican también "las villas miserias, la prostitución, el lujo (en una función de la Scala de Milán se muestran señoritas⁵ con collares de cincuenta millones de liras), etc. Ni siquiera los sicilianos que juegan tranquilamente⁶ a las cartas con sus gorras tapadas de moscas⁷ son perdonados por el film, aunque aquí no se sabe bien si la crítica va contra los sicilianos por no matar a las moscas o contra las moscas por no exterminar a los sicilianos". Fina disyuntiva que, sabrá Dios la causa, nos rememoró aquel epigrama de la serpiente, escrito por Diógenes de Laertes cuando de la muerte de Heráclites, hijo de Eutifo⁸, y que se pronuncia así: "Tú has querido persuadir a los hombres, Heráclites, que a tu muerte te transfor-

marías en serpiente; pero te engañaste ¡gran filósofo! La bestia era una verdadera serpiente, pero tú has demostrado, en cambio, que no eras un sabio, sino una verdadera bestia". Termina el crítico de Leoplán: "Cuando este crítico se fue del cine iba amando como loco las hermosas injusticias, porque, no me digan, es mucho más divertido contemplar bellas lujosamente ataviadas y enojadas⁹ aunque sea desde la puerta¹⁰ que recoger huevos en el gallinero de la aburrida comunidad, aunque uno se los coma." Lo cual nos trae a la memoria lo que a uno que se jactaba de beber mucho sin emborracharse, le respondió Aristipo de Cirene: —Eso, querido, es lo que tú tienes de común con los asnos.

¹ Tropos que sugiere, por contradicción, el opuesto hermetismo de la antidemocrática Cortina de Hierro.

² Hábil incorporación, a la prosa literaria, del proverbio español de origen popular: "En todos lados se cuecen habas".

³ Nótese, ahora, el procedimiento cultural opuesto. El autor alude al vigoroso apóstrofe sobre lo podrido que Shakespeare, refiriéndose a Dinamarca, pone en boca de Hamlet. En las letras hispanoamericanas ya Rubén Darío usó esta figura shakespiriana ideando un "collage" similar.

⁴ El autor se refiere a tres comunistas.

⁵ Discrepamos. El concepto que Leo Sala tiene de una señorita no coincide con el de la humanidad. Las macizas entidades que en la película aparecen enojadas corresponden, más bien, al arte edilicio. Gordas, las unas; desvencijadas y cubiertas de polvo, como el arpa, las otras; flámbeas las más, sólo una nos recordó la intacta peculiaridad que, tanto en lo estético como en lo ético, sugiere el calificativo.

⁶ El adviervo, ya se verá, es meramente retórico.

⁷ Qué te dije.

⁸ Nacido en Heraclea del Ponto, de familia rica. Fue discípulo de Espeucipo, amigo de los Pitagóricos y se modeló en Platón; siguió, por último, las lecciones de Aristóteles. Vestía con elegancia y, como tenía mucha lozanía, en lugar de llamarlo Póntico le apodaban Pompico, lo que se avenía, a las mil maravillas, con su andar mayestático y *glémme*. Han existido catorce Heráclites. No vale la pena enumerarlos todos; baste consignar, aparte de Pompico, a uno que fue autor de piriquios y obras ligeras; al de Alejandría, que escribió sobre Persia; a un médico empírico de Tarento; a un epigramático muy mordaz, y al décimo tercero, oriundo de Magnesia. El decimocuarto ha investigado los astros; el séptimo, dialéctico de Barga, abominaba de Epicuro.

⁹ Ya hemos expresado nuestra opinión al respecto.

¹⁰ Inesperada o edípica alusión a lo único en la vida que se pareció a mi vieja. Puede ser, también, complejo de bisagra.

Concilio Vaticano II

OPUS FOCUS

LA REALIDAD DEL INFIERNO SE CONFIRMO POR MAYORIA

LA VOTACION FUE UNANIME

CIUDAD DEL VATICANO. 19. (UPI). — El Concilio Ecu- ménico Vaticano Segundo apro- bó hoy un documento que re- firma la realidad del infierno como el lugar destinado para el castigo eterno por los pe- cados cometidos.

La referencia al infierno es- taba incluida en el séptimo ca- pítulo del documento "De ecle- sia" (sobre la Iglesia) que des- cribe las perspectivas del fu- turo de la Iglesia en el mundo. Algunos oradores del Concilio habían solicitado durante el de- bate que el capítulo que des- cribe el cielo y los santos tam- bién reafirme la realidad (exis- tencia) del infierno.

El nuevo texto fue aprobado por abrumadora mayoría en una serie de votaciones

En las que las opiniones negati- vas nunca fueron de más de 20 de los 2.000 votos emitidos por los cardenales, arzobispos y obispos y otros preladados de la Iglesia.

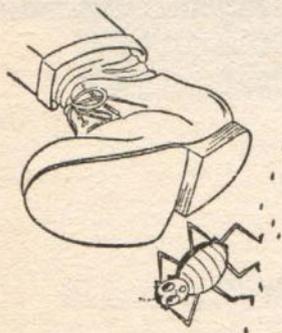
Un sector del Concilio



A NUESTROS LECTORES

Comunicamos a aquellos lectores que hayan adquirido el ejemplar en rama de "Israfel" ilustrado por Carlos Alonso, en su edición especial numerada y firmada, que el libro les será remitido en el curso del próximo mes, debido a un atraso de la editorial. No habiéndolo recibido para principios de marzo, rogamos que nos lo comuniquen a cualquiera de los teléfonos que figuran en página 25.

insisto



NECESITAMOS UN SUSCRIPTOR, O DOS

	Argentina	Exterior
6 Nros.	\$ 100	2 dls.
12 „	„ 600	4 „

Me suscribo por Nros. a "El Escarabajo de Oro"

Nombre

Dirección

Ciudad País

Cheques o giros a la orden de "El Escarabajo de Oro" Maza 1511, 2º C, Buenos Aires, Argentina.

últimos ejemplares



2ª edición

el otro judas

EDICION ESPECIAL

escarabajo de

CARLOS ALONSO

A pedido de numerosos lectores que no han logrado conseguir nuestro Nº 23-24 con los dibujos en separata de Carlos Alonso, y, especialmente, a causa de los muchos reclamos que provocó la pésima reproducción de los originales, hemos resuelto editar fuera de tirada:

1000 ejemplares de "El Escarabajo de Oro", edición especial en papel ilustración, que incluyen la nueva impresión de "El Escarabajo de Carlos Alonso" (11 dibujos a pluma), en cartulina satinada \$ 90.-

1000 separatas con los 11 dibujos de Carlos Alonso, en cartulina satinada ,, 40.-

150 separatas, numeradas y firmadas por el autor, en cartulina ilustración ,, 150.-

Los 5.000 ejemplares de "El Escarabajo de Oro" en su edición habitual no incluyen separata.



y ahora ... en marzo

**Librería y Quiosco de
PEDRO SIRERA**

**"DESPUES
DEL SIGLO
Y MEDIO"**

la generación del 60

Todos los números atrasados
de "EL ESCARABAJO
DE ORO"

primera antología de los últimos narradores argentinos

TODAS LAS REVISTAS LITERARIAS DEL PAIS



**DAVALOS
HERNANDEZ**

t. e. 46 - 4942

junto al cine Lorraine
frente al San Martín
a la cabeza de los quioscos.

CORRIENTES 1650 - 34-4615 - BS. AIRES



II° FESTIVAL LIRICO bucólico ideológico y PANTAGRUELICO



*"Coma bien, duerma bien, camine mucho,
lo que usted tiene es hambre"*

Asunción Silva

El Escarabajo de Oro invita a sus amigos, lectores y otras personalidades a concurrir a Isabel la Católica 377 (Barracas, a una cuadra de Montes de Oca al 600), el sábado 20 de febrero a las 21 horas.



asado con cuero (o sin él)
vino a discreción
Tejada Gómez, naturalmente
firma de libros, dibujos originales, etc., a cargo de sus autores como ser Carlos Alonso, naturalmente
empanadas
baile o conferencia importantísima, a elección
guitarreada
tómbola
carrera de sortijas en parejas (los participantes casados o comprometidos arrojarán sus anillos rodando por el patio)
homenaje a Churchill
las otras empanadas
tristeza argentina al irnos, silbando un tango, por las calles amanecidas del suburbio

Entrada \$ 100

Entrada \$ 100



las entradas pueden retirarse en el quiosco de Pedro Sirera (Lorraine, vereda) o en Librería Fiorentino, Fausto, Ulises, Astral, Galatea, etc., o llamando al 21-8782, 87-2609, 99-1577 qué dificultad tiene trataré de conseguirle.

TAREA, un poema de

HUMBERTO COSTANTINI

Han de saber
que cuando en la oficina no hay trabajo,
yo trabajo,
trabajo como un negro,
sudo tinta,
andó detrás de pájaros azules,
me meto en grandes líos con los sueños,
me desangro en palabras,
salgo a cazar ballenas y crepúsculos,
domestico elefantes
(hay que ver qué furor el de la selva)
le explico al faraón cosas del tiempo,
hago el amor a veces,
luchó con los zulúes cuerpo a cuerpo,
tengo que abrirme paso en un perfume,
volver para las doce,
morirme,
andar recuerdos.
Tengo que hablar con Dios,
volverme loco,

lanzar varias proclamas de justicia,
escapar de la hoguera,
vestirme de jamás para un entierro.
No descanso un minuto,
me doy un gran trajín con las cigarras,
me cito con Lenín
y arreglo el mundo,
llamo a larga distancia,
digo: anote en mi agenda Nazareno,
trato cosas del aire con gaviotas,
compro verdes, azules, amarillos
y los despacho por expreso al cielo.
Hago arreglos con nubes,
firmo tardes de otoño con llovizna,
corro a cambiar estrellas que andan flojas,
promuevo madre selvas,
dicto inviernos...
Cuando el jefe me mira y dice ejem,
ya que usted no hace nada y tiene tiempo...

LA PROSA

(de pág. 13)

LA MISA DE ARLEQUIN

novela
Guillermo Meneses

Guillermo Meneses, escritor caraqueño, autor de cinco novelas, once libros de cuentos y varios de teatro, es, también, director de la revista Cal. Aquí sólo lo conocemos por la revista y por *La balandra Isabel llegó esta tarde*. Ahora, terminamos de leer *La misa de Arlequin*, su última novela, donde cuenta los reatos de José Martínez que, además de pintar su propia caída, nos muestra el trabajo de la "mafia" en Venezuela. *La misa de Arlequin* no es, por esto, una novela policial. Es la historia de Arlequin; una historia llena de amor y perversidad; compasiva y malvada, a veces. Arlequin, por capítulos, es triste o feliz, dueño de tierras, indio, poeta, simple o altanero. Arlequin es (o encierra) los sueños. Meneses lo dice muy bien a través de José Martínez, que objetiva devocionariamente todo el extraño mundo del sueño y también —¿por qué no?— el de la "mafia". Queremos recordar un día, fundamental en la novela, bellamente narrado: Martínez encontrándose con Juan de Dios, Luz Montero y Gregorio Cobos, reunidos, todos, en la gran cena del submundo. También nos pareció hermoso el capítulo (con forma teatral) que Meneses llama *La cantata del Rey Miguel*. Y *El juicio de Dios*, fin de Arlequin personaje, convocando a Dios frente al pecado, sin pedirle perdón, como un rito más en su vida,

envolviéndolo todo con su vieja y triste vestimenta: "Sonreirá Arlequin bajo su capa roja, dentro de sus bragas multicolores, adornando su mano con el puntiagudo gorro de la comedia (...). Y entonces comienza y termina el espectáculo. El Juicio de Dios. La Misa de Arlequin".

ALICIA SABOULARD

BREVE HISTORIA DEL TEATRO ARGENTINO

editorial Eudeba

Esta colección, de la que ya se han publicado seis tomos, viene, en parte, a cubrir una ausencia: la de un estudio orgánico del teatro argentino. Ciertamente, no es la *Breve Historia*, ni fue intención de Ordaz ese estudio total de las etapas que conformaron nuestro teatro: "Esta colección —declara en el tomo 1º (De la Revolución a Caseros)— se halla orientada hacia el lector en general, poco acostumbrado a frecuentar libretos teatrales. El propósito es de atracción hacia la dramática argentina. Por eso hemos tenido que dejar de lado obras tal vez más valiosas, desde el punto de vista histórico, o mucho más curiosas, por sus particularidades, para elegir aquellas que, sin dejar de ser significativas, fueron amenas y de atrayente lectura." Lo que no constituye, aunque la aumente, su sola virtud. Lo meritorio de esta *Breve Historia del Teatro Argentino*, es encontrar, en la presentación de cada una de las etapas, y en las piezas elegidas, una más que inteligente síntesis informativa, que no ha dejado puntos sin señalar, en el primer caso; y una adecuada selección de obras, representativas históricamente, importantes por su influencia en la dramática nacional, y algunas, ejemplares en su género, como: El

LA POESIA

(de pág. 13)

Considero más válida mi apreciación cuanto que en este libro hay poemas que inmediatamente son perfectos y esperanzados: "El pueblo", "Campo abierto", "El corral" (dedicado a Abelardo Castillo), "El querido", "Trance", "Barracas de ventas", etc., corroboran lo que sostengo, aun "Eduardo Tijeras en sus trenes", que ya figuraba en "Retratos violentos".

Finalmente, pienso de nuevo que es un hermoso libro, pero de transición en la obra total de Quiñones: evidencia crisis, sintoma saludable en un verdadero poeta. Podría aplicársele lo que decía Unamuno en "Del sentimiento trágico de la vida": "Pues eso, uno que afirma contrarios, un hombre de contradicción y de pelea, como de sí mismo decía Job; uno que dice una cosa con el corazón y la contraria con la cabeza, y que hace de esta lucha su vida. Más claro, ni el agua que sale de la nieve de las cumbres." Esperad y veréis.

Halcón, de José Pagano o *Entre bueyes no hay cornada*, de González Castillo.

Colección para recomendar. Y también para agradecer a EUDEBA.

La selección de las obras y la presentación de cada una de las etapas, está a cargo del crítico Luis Ordaz. Las fotografías han sido tomadas del Archivo Gráfico de la Nación y del Museo del Teatro.

LELIA VARSÍ

UN CUENTO y una cosa

de MACEDONIO FERNANDEZ

LA CONFERENCIABILIDAD Y LA CACHA

(Para cuando los argentinos hayan concluido de existir y meramente existan, es decir, cuando hayan concluido de cachar.)

Trato de la cachada de gran señor, o sea de la que hace feliz al cachado, en que el gran señor se deleita ampliamente de ver feliz a un fatuo halagando su desorbitada autoestimación.

El caso prototípico, ante cuya exquisita gracia reflexiona uno con pena que esta preciosa virtud de la cacha pudiera perderse, sería para mí el de aquel estanciero nuestro que había convencido a un campesino francés de que él no lograba acertar con los movimientos para dar cuerda a la campanilla del despertador, lo que daba tanto placer de superioridad al extranjero aquel, que le compensaba la molestia de pasar todas las noches a preparar el despertador del estanciero.

El grado de conferenciabilidad de una nacionalidad estaría en razón inversa de su Virtud, es decir, de su virtud de ca-

char, que es el signo de aristocracia interior e internacional.

En Biología con el hombre aparece la conferenciabilidad, vale decir la boquiabriencia audiente. Ninguna especie antes se dejó conferenciar; no se ha observado antes del hombre esta conexión o conectación duradera, resistente, del abrir la boca y el escuchar. Habría que pensar que subsistiendo la cacha bajo el conferenciar, no ocurre un escuchar sino un oír involuntario, pero ¿no tiene peligros este arriesgar la facultad de cacha a su deterioro bajo la embesida del conferenciar? ¿Qué calidad o riqueza psicológica puede encerrar la cachada de un ciudadano conferenciabile?

¿Qué se suma en la conferencia? Un dormir atento frente a un hombre que se palpa de existencia escuchándose en público.

En los argentinos la conferenciabilidad es negativa; bajo ella el cachar se

continúa, pero el tesón del conferenciar, lo espeso de su vacío puede mellar la vocación de cachar. No arriesguemos tanto a fuerza de conferencistas nuestra virtud de cachar en su resistir conferencias, pues la tontería sería de las conferencias muestra tales ganas de vivir que puede corroer o vencer la seriedad auténtica, la profundidad genuina del cachar.

Se va a París, se va al Colón, se va a la Conferencia para sonreír de los que creen que se va a admirarlos. Sin reyes de escenario, sin tenores que trepan escalas de seda, sin terminaciones interminables de óperas de Verdi y sin conferencistas recién desembarcados y todosabientes de nuestro país, la cacha podría extinguirse o enrarecerse por falta de grandes ocasiones payasescas, pero por exceso también corre peligro peor: el de degenerar sin esperanza de renacimiento.

EL NECESER DE ESCRUCHANTE

El maniquí que pasaba el día en la mercería y todas las noches era asesinado en la mansarda de un hampón en el mismo edificio, hurtado silenciosamente para ejercicios de asesinato y devuelto cada vez, cobró vida de tanto morir. Pareció preocupado una mañana: yo sé que lo que más le cosquilleaba era el instante de sentirse, nuevamente, a oscuras en la tienda, tomado de la cintura y el aliento del homicida.

Las cosquillas, su función y sensación son el mayor, más carichoso misterio de lo viviente: ¿no podrían *embezar la vida*? Luego, dejando despavorido al mercero y más a una sensible clienta que pedía en esos momentos rebaja por la inquietante (así lo sentía ella) corbata del maniquí que su delicada mano palpaba, removiéndose y partió perdiéndose en la muchedumbre del Centro. (¿Debió quedarse cortésmente al tacto de la dama; no embezar la vida?; ahora se verá). Y se dirigió directamente a casa de Conan Doyle.

Había nacido máximo pesquisante; ahorcó a éste por mal novelista policial y rectamente fue luego hacia la tumba de Poe sobre la que escribió: "Estás vendido Edgardo Poe".

Esto era urgente. ¿Y la dama? Ustedes juzguen. Aquí es donde un cuento verídico no sigue; hay buen y mal modo de no seguir un cuento.

LEA REVISTAS



CUADERNOS DE CULTURA
TIEMPOS MODERNOS
BARRILETE
LA ROSA BLINDADA
HOY EN LA CULTURA
ACTITUD
CERO
NOSOTROS
PASADO Y PRESENTE
SETECIENTOS MONOS
EL ARREMANGADO BRAZO
MIENTRAS
ZONA

EL
ESCARABAJO
DE ORO
revista sospechosa



Los textos que hoy publicamos, extraídos de una curiosa encuesta realizada por Universidad de México, apenas requieren prolegómeno. Varios de estos testimonios, rigurosamente auténticos, fueron, en su origen, conversaciones cuya libertad no se perturbó por la inquietud de una posible publicación. Razones nada misteriosas, como se verá, aconsejan omitir el nombre de los protagonistas.

Sexo: Femenino.
Ocupación: Modelo.
Tiempo del tratamiento: Un año y medio.
Observaciones: Abandonó el tratamiento sin ser dada de alta.

Una crisis afectiva me llevó al psicoanálisis. Me sentía en un laberinto y esperaba que el tratamiento me sacara de él. Primero fui con un analista que cobraba demasiado y, además, no tenía tiempo libre. Me sentí rechazada y más perdida que antes de ir a verlo. Sin embargo, este psicoanalista me dijo una cosa que me afectó mucho y aún recuerdo: "Hay dos tipos de locos: los locos lindos y los locos mierda." Con los locos mierda no se puede hacer nada; pero según él, yo era de los primeros. Recordando esto fui a ver a otro analista que él me había recomendado. Entonces empezó mi experiencia analítica.

El sentimiento de la neurosis era para mí un sentimiento ambivalente. Por un lado, me hacía sentir diferente; por otro, era angustiioso porque sentía que me impedía realizar cosas. Al empezar el tratamiento, me enfrenté al recuerdo de

PSICOANALISIS



Bueno, sí, soy un delincuente infantil, estoy en guerra con la sociedad. ¿Qué esperaban ustedes?

la vida familiar. (Sensación de rechazo y de incomprensión y, como resultado de esto, de culpabilidad.) Luego, traté mi primer matrimonio. (La sensación inicial de culpa se aumentó con esta experiencia y también la de rechazo e incomprensión por parte de los demás.) Entonces, empecé a sentirme personaje hamletiano. La sensación era otra vez ambivalente: por un lado me parecía poética y por otro falsa. Había visitado catedrales y cementerios con el rostro bañado en lágrimas, en la época de mi matrimonio. Resultado: rompimiento. Al llegar a este punto de mi vida se inició una lucha entre el analista y yo. Yo lo vivía como una figura autoritaria a la que rechazaba, y no me permitía acercarme a él. El tema era: Analista: "Lo que usted teme es la soledad y que le den afecto." Yo (furiosa): "Temo tanto el que me den afecto como el que no me lo den". Trataba de hacerle ver al analista que no era tan comprensivo como creía, y además no me parecía inteligente. Me invadió una sensación de impaciencia. Estaba harta de mí misma, del analista, del análisis, de pensar en mis padres y de no poder salir de ese círculo. Había llegado a clasificar mis procesos de la siguiente manera: 1. - Autoridad; problemas con el doctor. 2. - Culpa. 3. - Rechazo. 4. - Miedo. 5. - Sentimiento de persecución ("Nadie te quiere"). 6. - Castración. 7. - Rechazo por mi parte de afecto. 8. - Negar todo lo anterior. 9. - Autocompasión. 10. - Soledad. 11. - Conciencia e impotencia.

En tanto, trabajaba, buscaba gente (con reservas) y volvía a repetir el proceso enumerado antes.

El análisis me parecía un proceso mecánico, que se aplicaba rigurosamente a todas las víctimas, sin mayor distinción. Sentía que el psicoanalista hablaba de mí como si se refiriera a una tercera persona. Me parecía muy torpe, demasiado apegado a los patrones y, por esto, frío. El psicoanalista me aclaraba motivos; pero no me ayudaba en nada. Llevaba entonces seis meses de tratamiento.

Sin embargo, poco a poco, empecé a sentir que estaba saliéndome un poco de mí misma. Era capaz de sentir afecto, incluso por desconocidos. Pero al mismo tiempo, se inició una especie de obsesión por la muerte, como algo irreal por una parte, que a mí no me podía suceder, y por otra, sabiendo que era inevitable y se me imponía. Hablaba con el doctor de la muerte de otras gentes.

Un día le di un beso al doctor. Analizamos este acto durante cinco sesiones. Yo no le daba importancia. El me aseguraba que era signo de que me estaba

(pasa a pág. 3)

FRANQUEO PAGADO
 Concesión No. 568
 FABRICA REDUCIDA
 Concesión No. 7299
 34 (B)
 23 y
 34 (B)
 Correo
 Argentino
 Central (B)
 Brc. 23 y