el ESCARABAJO de oro



di tu palabra, y rómpete - nietzsche

AÑO VI, Nº 28

ABRIL

S 50 + S 10 \$ 60



abelardo castillo

MOMO, PERON Y LA IZQUIERDA

Foto Nany Roitman



La postergación de nuestro número anterior trajo como consecuencia que este editorial, que debió preceder a las elecciones de marzo, aparezca hoy. La demora, sin embargo, no ha contribuido a corregir otra cosa que no sea la prosodia, los tiempos de verbo. Sus términos, permanecen idénticos. El carnaval no está por acontecer, ya se verificó: las elecciones más limpias que recuerda el país, dicen los diarios. Sin entrar en mayores consideraciones acerca de que el voto, en términos generales, es una estupidez, cabe democráticamente consignar: 1) que las izquierdas proscriptas, si bien podían votar, no podían elegir sus propios candidatos; 2) que existen (pien-

28

EN SEPARATA, GRABADO SOBRE TACO DE MADERA ORIGINAL DE LUIS SEOANE

editorial

MOMO, PERON Y LA IZQUIERDA

THE STATE OF THE S

EL ESCARABAJO DE ORO

revista sospechosa

DIRECTOR ABELARDO CASTILLO
SUBDIRECCION
LILIANA HEKER



CONSEJO DE REDACCION

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

SECRETARIO DE REDACCION Jorge Vázquez Santamaría

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 Alventoso, Carlos Alonso, Marta Lynch, Iverna Codina, Fernández Retamar, Félix Grande, Nicanor Parra, Susana Tasca, Fernando Quiñones, González León.

propiedad intelectual nº 832040

2 • EL ESCARABAJO DE ORO

VIENE DE TAPA

san) cuatro millones de seres, inmigrantes, definitivamente radicados en el país, a los cuales aún no se les ha concedido Carta de Ciudadanía, quienes, de hecho, no pudieron elegir a nadie; 3) que no hace falta ser demoníaco para notar la ridiculez de una legislación que puede ser abolida en cualquier momento, salvo, como en este caso, cuando el resultado de la "voluntad popular" no modifica absolutamente nada. El gobierno posee actualmente, en la Cámara, menos

oposición que antes de las votaciones. Y ha aumentado el número de Cornejos Linares, un si es no es fascistas, cuya mayor preocupación, ideológicamente hablando, es oponerse a lo mismo a que se opone cualquier Estado

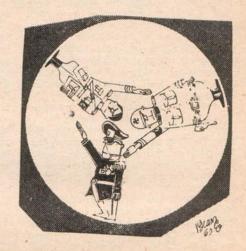
capitalista: a la modificación radical del sistema.

De lo que estos hechos implican, y del apoyo del Partido Comunista argentino a la Unión Popular, han de extraerse las conclusiones que a todos nosotros importan, en tanto hombres de izquierda. Supuestamente, somos evolucionarios; evocamos, pues, con ferocidad, palabras de Marx sobre que no se trata de hacer cambiar de mano la maquinaria burocrático-miliar, etcétera; con coraje exigimos rápidos voluntarios (chinos, o rusos) para defender a los Vietcong; nos conmueve la Revolución Cubana. Sa-pemos de memoria "Canción de Gesta". Pero, al mismo tiempo, nada nos mpide acordar, sin demasiado escándalo que las condiciones históricas de auestro país - hic et nunc- no son las de Cuba hace cinco años, claro; ni as de Rusia hace medio siglo. Y entonces, resignados, cívicamente responsables por parte de Mariano Moreno, nos aprontamos ante cada acto electoral, como el Esposo aguarda a la Esposa, para arrimar nosotros también nuestro granito de Cantar de los Cantares. O de Pentágono. Que esta inconsecuencia nos rige, lo prueba vastamente la Historia, no sólo la grande; también, la anecdótica: grupos de intelectuales de izquierda, preguntándose (preguntando), con candorosa seriedad. "a quién hay que votar"; los dialécticos esfuerzos de nuestros dirigentes marxistas para razonar su apoyo a la Unión Popular; la opción, históricamente algo nula, ética, o desganada de parte de la izquierda no comunista y del peronismo porteño no oficial, de votar emblemáticamente, en blanco.

Todo intelectual de izquierda lo ha pensado alguna vez: ¿cómo se articulan estas pálidas impotencias, a las que los argentinos parecemos condenados, con la voluntad grandiosa de transformar el mundo?; ¿de qué modo justificar nuestros gestos, nuestra falta de peso en la historia? La respuesta, se oye de inmediato. La hemos oído cien veces: "Otra cosa no se puede hacer". Vale decir, en este caso: "Por alguien había que votar". El educado argumento, su maciza apariencia, corren no obstante el riesgo de ser abatidos por la mirada tártara, socarrona, dibujada en la carátula de 25 ó 30 tomos de Obras de Lenin. O ridiculizados por estas palabras de Rafael Barret: "Los trabajadores comprenden que, por el instante, deben reducirse a conseguir que les paguen mejor, sea como bestias de carga, sea como bestias de voto. ¡Curiosa invención de los electores hambrientos! ¡Ingeniosa democracia! Pero ¿habría calamidad parecida a la del Sufragio Libre?". En efecto, si estamos de acuerdo en que la burguesía es estúpida y mal intencionada, y además nos explota, y en que los dirigentes de una clase obrera sin conciencia revolucionaria, son juerguistas, demagogos, y algo nazis, ¿podemos anhelar seriamente que alguna de estas personas rija nuestro destino, desde el Parlamento? Pero, bien; ya que está mal visto en la izquierda tomar actitudes anárquicas: no sufragar, abolir (asesinándolos, por ejemplo) a los cabecillas fascistas de la CGT, dinamitar el Congreso de la República o volantear el corso; ya que, por razones de multa y trámites, declararse en rebeldía resulta hoy no sólo ideológicamente impropio, sino harro incómodo, no queda (se nos dirá) más camino que el Sufragio Universal; pero tratando, el Elector Revolucionario, de equivocarse lo menos posible. Ya fue demostrado, en "Eureka", que no hay grados de imposibilidad: puede un hombre, con más facilidad, saltar diez pies que veinte; pero tan imposible le resultará llegar de un salto hasta la estrella Sirio, como hasta la luna; aún cuando ésta se encuentra mucho más cerca (Poe). Y votando no quedaba, para la izquierda, posibilidad de equivocarse "menos". Optando, nos equivocábamos: eso es todo.

No vamos a demorarnos en analizar diversas inutilidades: el MID, por ejemplo, o a los Demócratos Progresistas; a los Socialistas, con Palacios en cama y su simulacro (Coral) aferrado con energía a la Ley del Divorcio, tampoco. Baste, pues, discutir la decisión conflictual: el apoyo del comunismo y parte de la izquierda (incluido algún troztkista) al más contradictorio de nuestros partidos políticos, la Unión Popular. Durante mucho tiempo, la izquierda no vio claro el fenómeno del peronismo; no indagó su índole popular, en virtud de la línea antimarxista de su dirección. Se desechaba -por subestima, al principio; luego, por cuestiones de principio; más tarde, por costumbre— a casi todo el pueblo, sin tomar en cuenta las causas históricas por las que esos hombres habían tenido, y aún tienen, necesidad de proyectarse en el irrisorio fantasma de Juan Perón. Desentrañar aquellas causas lleva, inevitablemente, a condenar en el pasado la falta de lucidez o la conducta de la izquierda (el Frente Democrático, los abrazos de los Ghioldi con los Solano Lima, en setiembre del 55, el estruendoso silencio conque, durante doce años, nos aturdió la rebeldía de quienes, entonces, tenían nuestra edad actual); lleva, si hace falta, a condenarnos en bloque; pero en modo alguno lleva hoy a complicarnos con estos otros dirigentes del peronismo. Porque, haberlos votado, se juzgue este hecho desde donde se lo juzgue, es complicarse. Con el "operativo retorno", con los grupos Tacuara, con el nefando cura Menvielle. Es renunciar, una vez más, a asumir una conducta coherente con la realidad. Pero, quede claro algo; al menos, respecto del comunismo: distinguimos entre dirigente y militante comunista, entre la responsabilidad intelectual de aquél y la conducta del hombre que, por disciplina partidaria, o por fe en la inteligencia ajena, obrando con "espíritu de partido", encumbró a Paulino Niembro. Lo cuestionable es la decisión de esos dirigentes; decisión que transformó al mencionado "espíritu", en otro: un Espíritu Santo. O se cree que los Vandor y los Cornejo Linares, o sus amanuenses, postularán, desde el Parlamento, algo así como la insurrección armada? ¿O se piensa, acaso, que votando cien mil comunistas a diez cabecillas de la CGT los casi tres millones de peronistas que se matan de risa de la papada de Codovila, razonarán, de golpe, que el comunismo es lindo y su cuerpo doctrinario expresa, verdaderamente, el Punto de Vista Espontáneo que subyace en la Conciencia del Proletariado Internacional? Se nos dirá que el PC fue claro en los términos de su apoyo. Respondemos es eso, en principio, que la claridad no era tan solar, y, luego, que las arduas declaraciones teóricas de un Comité Central no llegan a la masa obrera. El peronista que al porvenir le importa (uno se refiere al pueblo) no sólo ignora, de puro analfabeto, en qué se fundamentaba tal apoyo a la Unión Popular, sino que, aun cuando lo sepa, ocurre esto: si está por el regreso de Perón, por el "justicialismo", repudia de hecho a todo el comunismo, basado en las declaraciones de los mismos dirigentes comunistas. Y si está por un "peronismo" sin Perón, de izquierda, si abominado de los actuales dirigentes de la CGT no votó a la Unión Popular, también, ahora, repudia al comunismo; que sí la votó. Resultado: difícilmente pudo inventar la razón humana un modo más absoluto de alejar a todo el mundo del marxismo.

En un sistema capitalista, naturalmente, casi todos nuestros actos contienen un implícito asentimiento al orden burgués: debemos comer, vestirnos, pagar boletos o impuestos, hacer libretos para televisión o trabajar en diarios dirigidos por Gainza Paz, y en todas estas actividades (o miserias, según el caso) coexistimos pacíficamente con el capitalismo. Que nuestra vida diaria sea conciliatoria puede, acaso, ser la mera descripción de un hecho; en cambio, que una decisión política no sea tácticamente eficaz, es, por lo menos, un error. También puede ser una bobada. También, un modo de manifestar el caos interno, a nivel de dirección, de nuestra única organización política de izquierda. No toda encrucijada histórica facilita una salida revolucionaria, se dirá; lo cual es cierto, pero como acá no se trataba de encrucijada histórica alguna, sino, más bien, de una ruti-



seguir,
jngando a la
democracia"

(SON POPULAR
CUBANO)

EL ESCARABAJO DE ORO . 3

(pasa a pág. 9)

Supe que, por el año cuarenta y nueve, llegaron a Buenos Aires, complaciente ciudad por entonces, Luciano Benítez y Eusebio Peralta. Traían horizontes, sueños y no poca inocencia; cuando bajaron del tren quedaron confusos y aturdidos.

Peralta, más resuelto, supo salir de ese mundo que los atropellaba; de ese ruido hiriente, de ese caminar desbocado, de ese miedo que a Benítez le hizo doblar las rodillas y decir: "Me vuelvo Eusebio, esto no es para mi". Parecía un chico asustado por un mundo que ni sueño había sido. En fin: de Constitución supo salir fuentes. Tomando las valijas y a Luciano del brazo.

-Vení -le dijo-. Preguntando vamos a llegar. -Y caminaron, y se diluyeron entre la multitud.

Aparecieron ridículos, pero sin asom-bro para nosotros, gente del barrio, y con ese bamboleo característico del hombre de a caballo. Se instalaron malamente en una casa precaria. Supieron, recién entonces, que el barrio se Ilamaba Pompeya, o La Pompeya. Y

alli yo crecia.

Al mismo tiempo que transformaban su apariencia, sus gestos, su andar y hasta el tono de la voz, dejaron, casi sin darse cuenta, esa limpia sorpresa con que recibían la vida. En principio, cuando los estafaron sin perdones sacándoles todo lo que traían. Se agregaron, después, la penosa tarea de ensartar vacas, el olor a sangre, la costumbre del cuchillo rápido y preciso; la ciudad para ellos dura y, además, despiadada. En suma: todo confluyó hacia esa tarde, última de ingenuidades, en que las burlas, no sin malicia de la gente del matadero, cambiarían el rumbo a sus vidas...Salían por los corrales del lado Oeste, donde se encontraban las oficinas, todavía de madera. Habían cobrado, Estaban incluidos en un grupo de siete hombres, burlones y contentos caminaban hacia el boliche del Griego. Era un atardecer pesado, pegajoso, in-sistente. Demetrio, para sorpresa de Benítez, dijo:

-Se van a afiliar al sindicato, ¿no?

—¿Sindicato? ¿Y para qué? —Dice que "para qué".

Dice que "para qué".Pucha que sos sonso —dijo el Chino-. Para estar unidos nomás.

Y se sintieron cercados por un clima turbio que les hizo poner alerta: Demetrio y el Chino se les colocaron detrás, y en seguida esa sonrisa dura y con intención del Chino, que le puso un cachetazo en la oreja y un empujón en el hombro. Benítez se dio vuelta desconcertado; pero no saber quién le dio el golpe. Y otra vez se repitieron los cachetazos, los manoseos, las risas algo contenidas ahora. Aprovechando esa desconcertante complacencia, los golpes se volvieron más duras, ya eran ampu-losos. Ellos trataron de apurar el paso. "Los manteamos", gritó alguien; y los golpes, a pesar de las risas, parecían llevar, secretamente, ganas de matar algo de ellos mísmos. A Benítez, un sudor, traicionero -pienso-, le empapaba la camisa. Peralta, al fin, se deci-Vamos Luciano, tirémonos con todo", y se plantaron parando las risas de los hombres. Esa pelea fue memorable en la historia del matadero. Ho-

ras dicen que duró; pero yo creo recordar que no fueron más de quince minutos. Se formó una rueda de curiosos y hasta apuestas cuentan que hubo. Benitez pegaba para defenderse; esto lo advirtió Peralta, que gritó: "Vamos, pe-gá fuerte, che"... Y esas palabras fueron una orden: inclinó el cuerpo hacia adelante, los brazos parecieron hincharse, su figura tenía algo de demoledor. Voleó los ojos y se disparó hacia el Chino. Demetrio entendía que eso derivaba mal para su prestigio, entonces gritó: "Basta, che, que se acabó la farra" Peralta y los otros tres que quedaban en pie se detuvieron; no así Benítez, que pegaba y pegaba atropellándose en el cuerpo del Chino y hasta que el hombre no cayó y Peralta dijo una, dos y hasta tres veces, "Basta, Luciano", hasta entonces no se detuvo.

Un silencio quieto se produjo. Los hombres comenzaron a moverse, se tocaban: sus estómagos, sus cabezas, sus brazos; parecían hacer recuento de algo. Se tocaban como tratando de encontrarse. Demetrio, después de mirar sombríamente a los amigos, recapituló; dejó la mirada agresiva, tomó el saco del

jorge vázquez santamaria

PARA DOS

cuento

suelo y, acomodándose el cinto, dijo: "Vamos para el boliche". Y caminaron entre sonrisas y algún quejido manso traducido en cualquier mala palabra dirigida a los curiosos. Después certificaron ese extraño bautismo que les quitaría, como he referido, mucho de blandura y casi toda la inocencia. Al entrar al boliche del Griego eran amigos de años y, como amigos de años, llevaban también rencores decisivos.

Dos hombres daban música a esa concurrencia recién cobrada. El Chino al cabo de cinco copas, solemne, dijo:

-Se afilian, ¿no?

-Claro -dijo Peralta. Y brindaron, Alguien proclamó:

-Con la trompada que tienen y un

poco de cabeza pueden llegar hasta a delegados... ¿no?

Benitez tuvo una sonrisa de satisfacción al pensar en Peralta como delegado. Así una y otra copa y ese acordeón y esa guitarra de tangos es-paciados y esa bruma que los envolvió en una lenta borrachera. Así, en el bar del Griego. Salieron por fin; yà era noche. Caminaban con ademanes

-Siempre, hermano, vamos a pelear juntos —dijo Luciano abrazándose.

-Si.

—Y vivir juntos —decidió contento. —Sí, claro, hombre. —Y Peralta claro, hombre. —Y se tocaba el moretón de la mejilla.

Se perdieron calle abajo, hacia la villa; caminaban con un suave tambaleo y una luna blanca y partida y un farol pálido y titilante. Después, supe, hasta la ternura tuvieron que domar,

Benitez, ocupado en su tarea de faenar, se sorprendió alegremente cuando el Nené Aldavi trajo la noticia: ralta —dijo—, sos candidato a delega-do". Eusebio, al cabo de varias negativas convencionales, dijo: "Sí". "Vos sos afiliado, ¿no?", dijo Aldavi. Fuentes sonrió. "Claro, hombre", dijo. Aldavi tes sonrió. "Claro, hombre", dijo. Aldavi agregó: "Este es el compañero Ca-rrillo, que tepondrá al tanto de las cosas del sindicato". Benítez, sin conte-nerse gritó: "¡Viva Peralta!", y hasta pidió perdón a un novillo al ensartarlo blandamente. Llevá su mano que chorreaba sangre a la boca, la pasó por su lengua y dijo: "Brindo por Eusebio Pe-ralta, amigo y delegado".

No más de tres meses le llevaría a Peralta ponerse al tanto de las necesidades generales del sindicato. Adquirió ascendiente sobre los peones del matadero. Dejó su tarea dedicándose a esa otra vida. Benítez, aunque incondicional, no quiso abandonar el trabajo.

—No quiero nada con los papeles, ¿sabés? —había dicho.

-había dicho.

Este hecho, estoy seguro, influyó radicalmente en la relación de los dos hombres. Apenas si se veían por las noches. Peralta llegaba muy tarde, desganado, como furtivamente se introducía en la cama sin despertar Luciano, Había dejado hace tiempo la tarea de los sábados y domingos, que destinaban a la construcción de una casa de ladrillos. En los crepúsculos del sábado, Benítez cebaba mate; Peralta, siempre apurado, apenas si tomaba uno que otro. A Benítez se lo veía triste. Un día tuvo que soportar la humillación que le infiriera Peralta, quien, con desgano casi le dijo:

-Te dejo estos zapatos y esas ca-

Benítez se mordió el labio cuando Peralta concluyó:

-Yo ando en otras cosas, ¿sabés? Y esta ropa... —Y se calló pero tarde. El mate se volcaba desde la mano de no. Sin embargo, no hubo repro-Peralta subía. Llegó a tener el control de todas las unidades básicas de la zona; además, era temido por los patrones. Dejó la costumbre de dormir en el rancho. Desaparecía hasta por una semana. Benítez se lo reprochó una vez. Peralta reaccionó disparatadamente dejando el rancho por veinte días.

—Hola —dijo cuando volvió. —Hola —dijo Luciano—. ¿Querés unos mates?

-Bueno.

Y no hablaron más; a la noche fueron para el boliche del Griego y terminaron completamente borrachos.

Todo siguió como antes durante un (pasa a pág. 8)

la prosa

LA VOCACION / novela Aristóbulo Echegaray

Jaromir Hladik, personaje de Borges, es detenido y condenado por la Gestapo. El veintinueve de marzo, a las nueve a.m., se le ejecutará. "El veintiocho, cuando el último ocaso reverberaba en los altos barrotes, lo desvió de esas consideraciones abyectas la imagen de su drama Los enemigos". En la oscuridad habla con Dios; pide un año, tiempo su-ficiente para terminar su drama, y ese tiempo se le concede. Echegaray, una noche, comprendió que muchas novelas imaginadas, armadas, ya listas para ser escritas, quedarian sin terminar, y, aunque distinto a Hladík (la mañana siguiente podía seguir viviendo) se eligió esa noche, no para terminarla, sino para escribir una novela -diario, charla, confesión, testamento o como quiera llamársele- en donde, sin decirlo, explicará todo lo que deja inconcluso; donde, construyendo una patética parábola (comienza con el final) nos cuenta su vocación de muchacho de treinta años, ahora, cuando pasa los sesenta. X, el joven escritor, en quien, hasta por la deliberada ausencia de nombre, veíamos a Echegaray, escuchará al final del re-lato las muchas palabras del Bachiller, un quiosquero de sesenta años que, en España, al tener la edad de X, también quizo ser escritor. Y acá se complica todo: el Bachiller empieza a parecerse a Echegaray, y ya no se sabe quién cuenta la novela. O se sabe: Echegaray, que resulta X y el Bachiller al mismo tiempo. Ignoro si esta especie de testamento será nombrado de aquí a unos años. Que indignará, estoy seguro. Cuando Faulkner dijo que La Oda a una Urna Griega vale un sinnúmero de viejitas, se irritaron muchos. Y X o Echegaray, en eso al menos, se parecen a Faulkner. La Vocación sirve para nosotros, escritores que aún no llegamos a los treinta años y que todavía jugamos con el tiempo —no el literario, el humano mano— y muy rara vez vivimos el ama-necer de Jaromir Hladík. ¿Qué falta?, decir que está bien escrita; con un lenguaje muy personal; que hay algunas citas innecesarias para contarnos el "ahora y aqui"; que consigue darle grandeza al hecho cotidiano; que la pensión, con todos sus habitantes, se parece mucho a la de Los Siete Locos. Bien, si, pero para todo eso será necesaria una crítica formal, cosa que yo no pienso hacer.

VICENTE BATTISTA

CAMINO DE RETORNO / novelo Fernando Zuliani

Con un lenguaje Ilano, poético, palpitante de sinceridad, de sabor a cosa vivida, Zuliani ha condensado artísticamente en Camino del retorno, su experiencia, su apasionada y decisiva experiencia en la Resistencia italiana. Pero decir que Camino del retorno es una novela de la guerra y de la Resistencia en Italia —aun con todo el relieve, la veracidad y el dramatismo con que esos (sigue atrás)

FRANZ KAFKA INEDITO

Estas dos cartas de Kafta, escritas cuando tenía 19 años, están dirigidas a Oskar Pollak, uno de sus más íntimos amigos.

Praga, 24/8/1902

Yo estaba sentado ante mi hermoso escritorio. Tú no lo conoces; ¿Y cómo podrías? Entérate de que es un escritorio dotado de espíritu bien burgués, destinado a educarte. En el sitio donde el que escribe suele instalar sus rodillas, tiene dos horribles puntas de madera. Ahora presta atención. Cuando uno se sienta tranquilamente, con prudencia para escribir algo bien burgués, se siente muy a gusto. Pero desdichado de ti si te agitas y tu cuerpo tiembla un poco: las puntas se introducen fatalmente en tus rodillas, jy cómo duele eso! Yo podría mostrarte mis moretones. ¿Y qué significa eso?: "No escribas nada cuando estés agitado y no dejes que tu cuerpo tiemble".

Ahora bien, yo estaba sentado ante mi hermoso escritorio, en tren de escribir una segunda carta. Tú lo sabes, una carta es como un carnero que de inmediato arrastra veinte ovejas detrás. ¡Uh! Cómo salta la puerta. ¿Y quién entra, sin golpear? Un tipo grosero. Ah, un huésped bien amado: tu carta. Extraña, esta primera carta que recibo aquí. La leí innumerables veces para saber todo tu ABC; después, luego de haber entrevisto en ella muchas cosas que no estaban escritas, fue tiempo de resolverme y romper la mía. Cric, crac, estaba muerta.

En desquite, noté algo que estaba en toda tu carta y no hacía del todo buen efecto: recorres el país con tu maldito Kritikus metido en el cuerpo, y no siempre hace falta. Más, encuentro totalmente falso e infundado lo que me escribes acerca del Museo Nacional de Geothe. Has ido allí con



las ilusiones y las ideas de un escolar y, en seguida, has denigrado el nombre. Por cierto, "Museo" está bien, pero "nacional", me parece mejor aún; y de ningún modo a causa del sacrilegio o del mal gusto o de otras cosas por el estilo, como tú escribes, sino porque es la ironía más sutil, la más maravillosa.

Ya que eso que dices acerca del gabinete de trabajo, tu Santo de Santos, es nada más que una ilusión, y una idea de escolar, y un poco de filología germánica, y, por lo tanto, ¡debe arder en el infierno! Qué diablo, fue un juego conservar el gabinete de trabajo en orden y después arreglarlo como "Museo" para la "Nación". No importa cuál carpintero y tapicero —con tal de que sea uno bueno, capaz de apreciar el sacabotas de Geothe— podía pagar; y todo eso fue decididamente laudable. Pero, ¿sabes?, lo que realmente es el Santo de Santos, lo que nosotros, si fuera posible, podríamos tener como recuerdo de Goethe... son las huellas de sus paseos solitarios por la campaña. Y ahora, una excelente chanza que hace llorar amargamente al buen Dios y desencadena en el infierno estallidos de risa típicamente infernales —el Santo de Santos de otro, jamás podremos tenerlo: no poseemos más que el nuestro—es una chanza, y es excelente. Yo ya te la he dado a probar un día, en pequeños fragmentos —fue en el parque Chotec—; tú no has reído ni has llorado: evidentemente no eras el buen Dios, ni eras el Diablo. En ti no hay más que

la prosa

acontecimentos están narrados— es decir poco. Más aún, la fuerza de lo anecdótico es tal, de tal manera interesa la aventura de sus personajes en ese medío de por sí dramático, capaz de llevarlos en cualquier momento a situaciones límites, que podrían ocultar, pienso, en algún lector superficial, el verdadero sentido de la novela, la verdadera actitud de Zuliani ante el mundo.

Esta suposición, por otra parte, no es gratuita; he oído decir que la novela de Zuliani es una crítica al movimiento de la Resistencia, que su idealismo ingenuo le ha impedido comprender la completa realidad de aquél movimiento, que se subestima en ella al pueblo, verdadero forjador de aquella lucha. Pues bien, estas apreciaciones que, repito, no han sido escritas sino formuladas al pasar por lectores ocasionales del libro, son, a mi juicio, totalmente injustas, y me llevan -ahora lo estoy viendoemplear un tono polémico, quizá inadecuado para comentar un libro cuya validez humana y artística me parece indiscutible. De todas maneras, el hecho que Camino del retorno haya despertado controversias e interpretaciones personales distintas, según el ánimo o la predisposición de cada lector, es de por saludable, y habla en favor de la vitalidad, de la vigencia humana de esta novela, cuya motivación, como bien lo afirma Attilio Dabini, es más ideal que ideológica.

Novela de la Resistencia, se la ha llamado y, efectivamente, lo es: el apasionante mundo de la lucha clandestina contra el nazismo —la vida de esos hombres y mujeres arrojados a una acción violenta, silenciosa y heroica, con sus largas esperas, sus marchas nocturnas, sus golpes de una audacia increíble está visto desde adentro, narrado con veracidad objetiva y subjetiva. Si, pero, al mismo tiempo, Camino del retorno es la novela de otra resistencia, de la resistencia al mal, a la cobardía, al oportunismo, a la violencia asesina, al odio. Es el desesperado gesto de quien, en medio del caos, quiere a toda costa, sacrificando su vida, como ocurre con Carlos, su personaje central, salvar los va-lores humanos, la empecinada condición de hombre. Ese es el enemigo -dice en cierto momento uno de sus personajes— el robo, la supercheria, la vio-lencia. Todos los demás —con un ademán amplio que lo incluye todo- somos víctimas, aun cuando matamos, sobre todo cuando matamos.

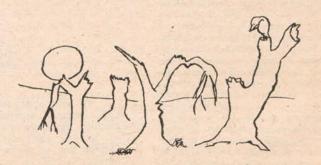
Subyace por lo tanto en toda la novela un enjuiciamiento ético del hombre, no expresado en palabras, no incluido en esquemas acerca de lo que es bueno y lo que es malo, sino surgiendo en todo momento de la acción, mostrando un grupo de hombres en un momento histórico particular, dejándoles cobrarvida, pero observándolos permanentemente con una mirada crítica, veraz y despiadada.

No hace falta ninguna agudeza de juicio para percibir que la novela de Zuliani es marcadamente autobiográfica.

(pasa a pág. 18)

el malvado critikus (masacre de la Turingia) y este es un diablo inferior a quien debe ser posible desbaratar. Ahora, para edificarte, te contaré una historia singular: por más que Dios tenga su alma como fuego, fue vencido por Franz Kafka. Ya estuviera yo acostado o parado, él siempre estaba detrás de mí. Por ejemplo, si yo estaba mirando la campaña sobre el muro de los viñedos, y queriendo sorprender algo agradable, o aún escuchar los sonidos vienen de lejos, de más allá de las montañas, puedes estar seguro de que, súbitamente, alguien aparecía detrás del muro, diciendo solemnemente bee, bee, y expresando con gravedad su aviso acerca del tratamiento que necesitaba ese hermoso paisaje. Para objetarle, no había nadie más que yo, y eso era bien poco.

No puedes imaginarte cómo me atormenta todo esto. Humor de patíbulo



y aire de campaña. Mi tío de Madrid (director de ferrocarriles) estuvo aquí; por él estoy en Praga. Poco antes de su llegada concebí la bizarra idea, desgraciadamente demasiado bizarra, de rogarle, no de rogarle, de preguntarle si veía un medio de ayudarme en estas cosas, si él no podía introducirme en algún sitio donde yo consiguiera poner manos a la obra. En una palabra, comencé prudentemente. Si bien suele ser un hombre encantador, se puso a hablar con mucha unción, me consoló, bueno, bueno. Yo me callé de inmediato, sin tener muchas ganas, y no he hablado sobre esto durante los dos días que pasé con él en Praga. Se va esta tarde. Iré a Liboch por una semana, y luego a Triesch, también por una semana, regresaré, después iré a Munich, estudiar, sí, estudiar. Me pregunto por qué te escribo todo esto. Probablemente yo ya sabía que no iba a haber esperanzas, porque de otro modo, ¿se mantiene uno firme? ¿Por qué te lo he escrito? Para que supieras cómo estoy con esta vida que tropieza, desguarecida, sin domicilio, como la pobre diligencia que va y viene de Liboch a Deuba, ¿Ves? Debes tener paciencia conmigo. Debes tenerme lástima.

Tu Franz.

6/9/1903

Quizá hubiera sido prudente no escribir esta carta antes de haberte visto y saber lo que se ha hecho de ti en estos dos meses; a mí —creo— este tiempo de verano es el que me hace avanzar más sensiblemente. Además, no he recibido la más mínima carta tuya, y desde hace seis meses no cambio contigo una sola palabra que valga la pena. Es, pues, posible que yo esté enviando mi carta a un extraño que se irritará por mi inoportunidad, o a un muerto, que no la va a leer, o a un pillo, que se burlará de ella. Pero hace falta que la escriba; no espero el momento en que sabré, quizó, que no debía hacerlo. Porque yo quiero algo de ti, y no por amistad o por un rapto de confianza, como se podría creer, sino por egoísmo, tan sólo por egoísmo.

Tal vez has notado que este verano viví con bellas esperanzas; tal vez,



pero remotamente, ¿has vislumbrado lo que yo quería este verano?; lo digos sublevar de un solo golpe lo que creo que hay en mí (no lo creo siempre). Tú no has podido saberlo más que remotamente, pero, aún así, yo deberé besar tus manos para agradecerte que estés conmigo, porque yo no me sentiría muy a gusto cerca de alguien cuya boca estuviera tan mal cerrada. Aunque ese alguien, no sea malo.

Ahora bien, he aqui que el verano me ha despegado un poco los labios —estoy mejorando (pese a que hoy no me siento muy bien)—, me estoy volviendo más fuerte, he frecuentado a mucha gente, sé hablar a las mujeres



-tengo necesidad de decir todo esto aquí—, pero el verano no me ha dado en absoluto los milagros que esperaba.

Ahora, sin embargo, cualquier cosa me despega brutalmente los labios —¿o bien dulcemente?—, no, brutalmente, y alguien que se guarda detrás del árbol, me dice en voz baja: "No harás nada sin los demás"; en cuanto a mí, escribo insistentemente y con elegante sintaxis: "Vivir en una ermita es repugnante; que se pongan honestamente los huevos ante el mundo entero, el sol los hará nacer; que se muerda aún a la vida, antes que morderse la lengua; que se honre al topo y a su estilo, pero que no se haga de él un santo". Entonces alguien, que ya no está detrás del árbol, me dice: "¿Es verdad, al fin de cuentas? ¿Será un milagro del verano?".

(Escucha, pues, escucha el astuto preámbulo de una carta astuta. ¿Por qué astuta? Un pobre, que no ha mendigado jamás, escribe una carta de pedigüeño con un preámbulo verboso en el cual explica entre suspiros el duro camino que ha debido recorrer para llegar a la verdad de que no mendigar

Dime, ¿comprendes el sentimiento que se conoce cuando hace falta arrastrar solo, por la vasta noche, una diligencia amarilla llena de gente que duerme? Uno está triste, tiene la lágrima en el ojo, rueda lentamente de uno a otro mojón blanco, tiene la espalda curvada y no puede mirar más que a la ruta, donde, además, sólo existe la noche. Sangre alegre, como querríamos despertar a los muchachos de la diligencia si tan sólo tuviésemos una trompa.

Ahora, si no estás fatigado, puedes escucharme. Te voy a preparar un paquete donde pondré todo lo que he escrito hasta el presente. Sólo faltarán las cosas de mi infancia (ya ves, la desdicha se ha instalado a buena hora sobre mis espaldas), y lo que ya no tengo, y los proyectos, porque los proyectos son países para quien los posee, y arena para los otros; y, en fin, sólo lo que aún no puedo mostrarte, porque uno se estremece de horror cuando está lejos, totalmente desnudo, y otro le escudriña el cuerpo, aunque se le esté suplicando de



rodillas. Por otra parte, no he escrito nada en los últimos seis meses. Así, pues, te daré lo que queda. Ignoro qué efecto causa, y si a pesar de todo lo aceptarás, y si dirás lo que quiero escuchar de ti. Es, a decir verdad, algo particular, y yo soy muy torpe para expresar este tipo de cosas (muy ignorante), quizás ya lo sabes. Lo que espero de tu respuesta, no es saber si será una alegría aguardar aquí, ni tampoco si se puede, con corazón liviano, alumbrar hogueras; no quiero, siquiera saber cómo me juzgas, porque aún eso deberé arrancártelo por la fuerza; quiero algo más simple y más difícil; quiero que leas estas páginas, y que sea con indiferencia y rabia. Porque también hay indiferencia y rabia en ellas. Ya que —y es por eso que lo quiero—, lo que tengo de más caro y de más duro, no proviene sino del frío, de la abstinencia de sol; y yo sé que bajo la mirada de otro, todo eso recupera el calor y despierta. Lo digo porque estoy seguro de ello, como también estoy seguro de que está escrito: "Un sentimiento que existe para uno mismo es algo maravilloso, pero un sentimiento que nos responde, regresa siendo otro".

Sea; por qué hacer tantas historias, ¿no es cierto? Tomo un pedazo (un pedazo porque puedo hacer más cosas, y no dártelas, y yo... bueno) tomo un pedazo de mi corazón, lo envuelvo cuidadosamente en algunas hojas de papel manuscrito, y te lo doy.

FRANZ KAFKA

la poesía

POT VICTOR

RUBEN TIZZIANI

El cuerpo todo —1960— Ed. Anabase Nacido en 1937, este poeta santafecino editó a los veinte años los Cuadernos li-terarios, en 1948 "Serpentina" y actual-mente es co-director de "Mediodía", revista muy bien ilustrada por el grabador Rey. También sabemos, por un test que se le realizó, que gusta de los gatos y del canto. Y sin test, nos consta, del vino.

En cuanto a su poesía es, aparencialen cuanto a su poesia es, aparencar-mente, una resultante depurada del surrealismo. El primer verso de El cuerpo todo dice: "Estalla el sueño..." No obstante, no es un surrealista. El uso de cierta forma de "burdem" o "ritornello" evidencia un pensamiento no explosivo sino progresivamente aproximativo. Vg: "El aliento de la piel en el fuego / el aliento de la noche grande y arrasadora (El cuerpo todo - 2); "El mito bamboleante de la ciudad en su hora más dura / el mito fugaz de los brazos en el agua de la pasión" (idem, 6); "con esa vieja sabiduria de los países frios / con esa vieja costumbre de hacer mitos con da aventura cofidiana" gonal Cero, Anuario 1963 - III).

En cuanto a la calidad del verso en si, es sobradamente expresivo. A lo largo de todo el poema asciende una fuerza comunicativa que se afirma "en la enorme estampida de la intención natural de sobrevivir", verso que cierra el canto. Y si fuera un defecto el enlace discursivo que prolonga innecesariamente ciertas imágenes, el conjunto presenta a un poeta atento a sus mínimos estremecimientos, compulsándolos casi siempre en controlada belleza con "el atropello de la sangre en su cauce exacto". lo que no es frecuente entre los poetas de las jóvenes promociones.

CLARA SILVA

Guitarra en sombra - Ed. Aqui Poesía Montevideo — Uruguay — 1964 Es en La Nación de Bs. As.,

8/11/64), donde A.B.M., hablando de 8/11/64), donde A.B.M., hablando de Clara Silva expresa que "Era más lo que tenía que decir que lo que podía decir", y que la música, el ritmo o la rima, "todo ello constituia un magro recipiente para su pensamiento". Esto para explicar que, no alcanzándole la poesía, Silva debió recurrir a la navativa (en este caso Anisa a la porrativa, (en este caso, Aviso a la blación). Si estos importantes pasquines no nos tuvieran acostumbrados a ceras semejantes, deberíamos advertirles que la poesía NUNCA es un magro recipiente para el pensamiento y la ima-ginación de un verdadero poeta.

El libro que nos ocupa, Guitarra en cuyo tono general hay un sombra, en aire folklórico, (puntualizado en los títulos: Contrapunto, Triste 1, Triste 2, Atardeciendo), merece que subrayemos a Silva algunos aspectos que nos parecen objetables, dado que es el sexto libro de poesía que publica la autora, según nuestro conocimiento.

(pasa a pág. 18)

PARA DOS (de pág. 4)

tiempo. Pero algo pesaba intensamente en la relación de los dos. Una noche, sin mediar más que unas palabras, Peralta dijo:

-Me caso, Luciano.

Y se fue con una hermosa rubia y por el barrio de Boedo, según contaron. Esa noche con una botella de ginebra Benitez caminó mucho: buscaba el descampado, lejos de la villa o la vista de los edificios de la ya dilatada Avenida Sáenz. Sentía un desasosiego inexplicable. Cerca de un grupo de Cedros altos, finos, oscilantes, cerca de un charco, donde se escuchaba croar sin descanso, se tiró sobre el césped para mirar la luna y, con los ojos fijos, mordisqueando alguna hierba, se entregó, de pronto, mansamente a la nostalgia.

Trago a trago, pienso, le fueron llegando esas imágenes: su madre, de la que apenas se recordaba una caricia. Su caballo domado por él. Su rancho. Trago a trago —digo— hubo esa noche una lógrima inútil en el rostro de Lu-ciano Benítez, un hombre del sur de Buenos Aires. Trató de ponerse de pie Lo logró. En seguida tuvo un tambaleo y cayó de cara. Durante un tiempo, un gemido inconsciente se confundía con el viento. Cuando volvió el rostro, la sangre le fluía lenta de la ceja partida y de la nariz. Vomitó la ginebra. Un dolor fuerte le hizo llevar las manos al estómago. Volvió a vomitar. "Me muero" -dijo-. Tuvo otra contracción. Pronunció una palabra casi dulcemente y después, la repitió como en un sollozo. Se durmió inquieto, solo, en medio de una noche clara y tibia y de estrellas grandes. Las luciérnagas invadieron el

Benítez dejó de lado la construcción de la casa. Se dejaba vagar por la villa. Cumplía sin esfuerzo la consigna: de casa al trabajo y del trabajo a casa. Al poco tiempo, sin tener siquiera el consuelo de luchar, cayó Perón; este hecho determinó la vuelta de Eusebio Peralta. Huía, y la Villa era lugar seguro. La policía no entraba sino contadas veces. Benítez los recibió. A él, y a su mujer: rubia, amplia de senos y caderas y mirada anhelante. Los recibió -digo- con profunda alegría. Solo dudó por la mujer. —"Me mira mucho" - pienso que pensó.

Se comentó y trajo mucha pelea que la mujer del Eusebio era una gastada copera de algún cafetucho de la calle Veinticinco de Mayo.

Lo cierto es que cuando llegó dijo: -He vuelto Luciano, me persiguen. Traje a Elisa, mi mujer.

-Está bien. Si podés arreglarte.

Y se quedaron.

Pasado el tiempo de la represión, Peralta volvió al sindicato y era un héroe casi. No se alejó esta vez de la villa construyó una casa vasta y costosa. Benítez terminó un cuarto, una cocina, y un baño que estaba sobre el costado este de la casa de Eusebio. Por causa de la mujer, que lo buscaba permanentemente, dejó de visitarlo. Un día, con algún pretexto, ella la llamó. Se ofreció con un descaro de cuerpo e intención que hizo desviar la mirada de Luciano. La escapaba por cualquier sitio con tal de evitar la provocación de ese muslo, que se le ofrecía con el pretexto de la "¿Me tenés miedo, no? Que sos he..." Y se acercó a Luciano. sonzo che... Este no se atrevió a otra cosa, que a salir corriendo cuando estuvo a punto de caer en brazos de ella.

Como una determinación indeclinable. llegaba la época mala. Epoca de despidos; tiempo de tiranía solapada y oprobiosa mal llamada democracia, como nos dejaba para pensar un Comunista al que no costó echar en cuanto llegó la denuncia. Peralta —como dije— librado de las persecuciones se había amoldado a una vida sedentaria que trajo dudas. Hubo más despidos. Hubo también intentos que Peralta no permitió, de tomar el matadero. Las acusaciones se escaparon por los ojos, al principio, para concluir por ser reproches directos. Benítez lo defendía sin concesiones. Como un repiqueteo mecánico decía: "¿Siempre fue buen peronista, no? Se jugó siempre, ¿no? E insistía como no queriendo que la duda le llegara a él. Además, una inquietud daba vueltas por culpa de la Eli-sa. Por ella, por sus provocaciones; aunque solo mentalmente, o cuando estaba en brazos de otra que se volvía ella, él había traicionado a Peralta. Pero la defensa era inútil, los compañeros ya alertados comprendieron que algo no andaba bien.

Los sucesos se apresuraron desde el día aquel en que hubo que decidir una posible toma de frigorífico. Benítez, no sin asombro, veía concurrir a casa de Peralta a una persona que él creía conocer, precisamente, durante esos decisivos días para la suerte de todos. A Luciano Benítez los nervios los traicionaban. Caminaba. Se sentaba. Por él, pienso, rondaría el Partido, el matadero, y ahí, cruzándose siempre: la Elisa. Una de tantas veces se levantó violentamente y estrelló la silla de la pared. "Qué mal pensado soy" -dijo-

La escena con otras variantes se repitió para sorpresa de los compañeros en el matadero.

Peralta concedía a cualquier transacción. Una mañana sin excusas ya presionado entró al despacho del patrón y justamente en compañía de Benítez, quien al entrar aspiró hondo. El hombre sonreía cordial ofreciéndole asiento. Benítez que pisaba la alfombra como cuidando no tocarla, volvió la cabeza a un costado y en su gesto quedó el es-tupor primero y el disgusto después. Peralta se sentó. Hubo un silencio tenso. Al cabo, cinco minutos de palabras y gestos de Peralta que profético y duro

-Si no los vuelve a emplear, le ocupamos el frigorifico.

-Yo no decido dijo el patrón.

A Benitez nada de lo hablado parecia importarle. Sus ojos se habían achicado y tenían un brillo extraño y angustioso.

—Ya sabe —dijo Peralta—. Se la ocupamos. —Y concluyó—. Vamos,

Benitez clavaba el cuchillo, novillo a novillo: mataba. Una rabia sorda había y una desesperación. El Demetrio miró al Chino señalando con extrañeza a Benítez, quien, empalidecido dejó olvidar el cuchillo en el corazón de un ternero. Puso las manos en el rostro y el Chino y Demetrio lo sacaron de esa situación cuando lo sacaron de puro mareo.

-¿Qué te pasa, hombre?

Benítez dejó escapar un sonido ronco. -¿Qué decis?

Había desesperación en Benítez cuando balbuceó:

-Peralta es un traidor. -Y por él rondaba la figura del hombre calvo que aparecia frecuentemente por la casa del Eusebio, y que esa mañana estaba sentado en la oficina a no más de tres metros del patrón.

El mismo pidió encargarse del asunto. "Peralta me pertenece", dijo. Un día después de muchas esperas.

-Ahí está —señaló.

El hombre calvo sonrió incrédulo cuando el chino se le acercó con una sonrisa. Se puso serio y pareció resistirse a algo. El chino de una sola trompada lo dejó en el suelo. Benitez fue hacia ellos, sin expresión urgó los bolsillos del hombre calvo hasta encontrar lo que buscaba: un sobre había dirigido a nombre de Eusebio Peralta. Leyó... Algo así como distancia y un estremecimiento pasó por sus ojos y por la mueca de sus mejillas. Entonces como en un deber penoso caminó hacia la oficina. "Cuando se despierte me la oficina. lo traen", dijo.

Al entrar Luciano Benítez a la oficina su andar era lento y su mirada agresiva; los empleados lo miramos. Era extraño verlo ahí sin corbata, insultante casi y desprolijo. Además dos cuchillos le vimos en la faja. En los papeles, en el olor de la oficina, era Benítez otra cosa; sobre todo por esa mirada que, como luchando siempre contra algo, hacía cruzar miradas de miedo entre los empleados, y hasta yo que lo conocía, tuve miedo. Dijo:

-¿Está el delegado?

—¿El Eusebio, dice? . —dije yo para verificar.
—Sí. Eusebio Peralta.

Yo intenté hacerme fuerte en un intento inútil de ahuecar la voz. Intenté también sostener su mirada pero la bajé mansamente. No sin humillación, y con esa cierta superioridad que sigue a la humillación —dije—: "Hasta la tarde no llega, Don Luciano". Algo en nosotros debió disgustarlo, se ajustó la faja, y mirándonos con desdén, escupió a un costado, se quedó parado en medio de la oficina. Después de pensar durante un tiempo que se me hizo interminable, fue hacia la puerta La abrió sin apuro y dijo:

Lo voy a esperar. -Y como justificando algún pensamiento, terminó-: Acá adentro se ahoga uno.

Empujado por Demetrio, medroso y temblequeando, entró el hombre calvo a la oficina. Peralta no había atinado a nada. Recuerdo una música absurda, plañidera, funcional, que se escuchaba en la oficina. "Este", dijo Luciano seña-lando al hombre, "tiene algo para darte". Peralta no era zonzo y supo en seguida lo que pasaba cuando vio al Luciano con los cuchillos de carnear, entendió el resto. Esperó. Su cuerpo tenía una calma lenta. Todos queda-

(pasa a pág. 23)

EDITORIAL (viene de pág. 3)

naria payasada, "tomar partido", comprometerse, equivalía a contaminarse. En la esfera ideológica; no en el territorio de la ética. O, ¿por qué no?; también allí. Pero, se nos dirá, ¿qué había que hacer: no votar? Respondemos que, en estas elecciones, no hubiera estado del todo mal.

Quizá ya va siendo tiempo de que los intelectuales de izquierda, de partido o no, aceptemos nuestra libertad (ni siquiera nuestra responsabilidad), nuestra natural libertad de actuar como hombres de izquierda, de actuar, al menos, como proscriptos. Volviendo a dejar de lado nuestra opinión sobre la inutilidad esencial del voto, ¿quién, en última instancia, obliga a un comunista, a cualquier hombre que se dice revolucionario, a prestarse a la farsa de comicios como éstos, donde, al excrluir al Partido Comunista, se aniquila de hecho a los hombres de izquierda, se los borra como ciudadanos capaces (aptos) para "elegir" a quien, ideológicamente, los represente? Y no se nos objete que, en este caso, lo que se hizo fue votar "contra el gobierno", o "por la unidad del proletariado"; pues es razonable suponer que, de no estar impugnado el Partido Comunista, los comunistas y la izquierda habríamos votado (como se lo hizo, por lo demás, en los distritos donde el partido era legal), por sus candidatos: en cuyo caso hay que admitir, paradojalmente, que el comunismo habria apoyado al gobierno y dividido a la clase obrera. ¿O en ese caso no? Y por qué no, si, en ese caso, el hecho concreto hubiera sido que el peronismo (la fuerza electoral de oposición al gobierno, de unión del proletariado) no habría sido apoyado (como no lo fue, ya lo hemos dicho, en aquellos

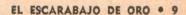


Por eso es que canta liso

Guillés.

lugares donde el PC presentó candidatos) por el comunismo. Vigorosa incoherencia, en efecto.

Todo esto lleva, ideológicamente, a admitir que lo único importante para la izquierda era (es) demostrar la existencia de la izquierda. Y eso, justamente, es lo que estábamos tratando de sugerir, y eso, justamente, es lo único que no se consigue apoyando a dirigentes fascistas en elecciones como ésta. En ningún momento se demostró que en este país hay, siquiera, una minoría revolucionaria; se demostró, con elocuencia, que entre peronistas, radicales y conservadores, votan algo así como diez millones de anti-comunistas. Lo cual no nos inclina a alabar las tácticas revolucionarias de don Vittorio Codovilla, y sí, en cambio, nos sume en la más negra melancolía. Sobre todo si nos comparamos con aquellos intelectuales franceses que, sin pensar en los 500 pesos de multa y los trámites, recomendaban no ya una conducta tan natural como olvidarse de votar cuando no hay a quién, sino, más peligrosamente, instaban a los franceses a desertar del ejército, o algo por el estilo. Bueno, se dirá; pero allá lo tienen a Sartre, a Aragón, lo tuvieron a Thorez, los comunistas son el partido más fuerte del país. Claro, si de lo que realmente hablamos, todo el tiempo, era de algo como eso.



EL INCENDIO Y LAS VISPERAS / LOS BURGUESES / LA FIESTA AJENA

I.- beatriz guido

Ante todo, conviene señalar un hecho profusamente discutido desde la aparición de esta novela: su visión del peronismo, ¿es o no una obra antiperonista? La pregunta, a mi juicio, parte de un supuesto falso: el de considerarla como la novela sobre el peronismo, el de identificar la posición —la nebulosa ideología— de los personajes con la del escritor. Los protagonistas odian a Perón porque expropia sus tierras, porque ya no pueden refugiarse en el Jockey o en la estancia, porque deben alternar con gente vulgar, con señoras que usan faja y "hablan de sus hijos y los inconve-nientes de la vida moderna". Por lo tanto, Beatriz Guido, que pertenece a la clase que describe, odia a Perón por idénticos motivos. Se olvida, frecuente-mente, que los críticos más feroces de los privilegios fueron también hombres de las clases privilegiadas; el conde Tostoi o el conde Saint-Simon o el príncipe Kropotkin, para citar algunos de los ejemplos más obvios. Se olvida pues, al juzgar esta novela, su visión critica de la clase que presenta. Se olvida a Pradere, el personaje central, de una familia attricia feliz personaje central, de una familia attricia feliz personaje central, de una familia patricia, feliz poseedor de 300 mil hec-táreas y gustos exquisitos, quien, pactando con el régimen, acepta trabajar para "los negros", a los que abomina, con tal de defender sus intereses. Los

Y esto es lo que importa: la crítica va dirigida contra la burguesía, no contra el peronismo. Por eso, digo, resulta falso considerarla como una novela sobre el peronismo; en todo caso, es una novela durante el peronismo, o si se la quiere clasificar de algún modo, es la visión que de este período tiene una clase social determinada: la clase alta. Visión estrecha y mezquina, que Beatriz Guido muestra concientemente.

Puede objetársele, sin embargo, que alli no esté todo el peronismo; pueden reprochársele omisiones. Una novela -ha dicho Simone de Beauvoir- es un microcosmos: si el único cobarde es un judio y el único judio, un cobarde, se establece una relación de comprensión y más aún una relación universal entre estos dos personajes. Y en El Incendio se identifica a los peronistas con los torturadores, con dos hombres que vienen a ofrecerle a Pradere una embajada, con la aparición fugaz de Juan Duarte, con "un grupo de muchachones enjutos, pequeños, no mayores de veinticinco años, que tratan desesperados, de forzar la puerta del Jockey"; únicos peronistas de la novela. No aparece, es cierto, no se habla en nigún momento del obrero que, aunque engañado, creía de veras en Perón. No se sabe nada de la masa peronista. Pero también es cierto que todos los opositores que aparecen (los Pradere, prefiriendo la abyección a la pérdida del dominio económico; Al-cobendas, universitario, luchando por principios reformistas caducos de antemano, sin entender para nada lo que pasa, sin saber muy bien contra qué está luchando; los exiliados cuya acción

(pasa a pág. 11)



DOS
NOVELAS
sobre
el
PERONISMO

I.- raúl escari II.- vicente battista III.- j. v. santamaría

mario ferdman II.-

Crónica de junio a septiembre de 1955, explica el subtítulo. En efecto, un desordenado relato -quiero creer, intencionalmente desordenado— una auténtica cró-nica de la última fase del peronismo como gobierno constituido, es, en princi-pio, esta obra de Ferdman. Novela precursora, a la que será necesario recurrir toda vez que se intente utilizar el fenómeno peronista como tema literario, y aún de ensayo. Existen otras novelas sobre el peronismo, lo sé; pero también sé que en ninguna de ellas se lo ha mostrado con la exactitud y objetividad que logra Ferdman en su *Fiesta Ajena;* objetivi-dad que —me apresuro a aclararlo no significa ausencia de ideología. Más bien, todo lo contrario; que el autor, en función de cronista, narre a través de una indiferente "tercera persona", no le impide tomar partido; y opta no preci-samente por el justicialismo. No es Alberto, el personaje comunista, quien nos convence de la lucidez de Ferdman. Veamos por qué. El tiempo, irremediable mente, convierte actualidad en historia Y si cinco años no bastan para ello, bastan, al menos, para que el escritor, distanciado de las circunstancias que considera, pueda analizarlas sin arrebatos. El personaje de Alberto no indica un proceso así. El a diferencia de los otros protagonistas, resulta inauténtico; no "sucede" durante estos tres meses de 1955. Sus palabras, sus soluciones (que naturalmente comparto) no corresponden a aquella época: bien se sabe la deplorable actuación del P. C. durante el gobierno de Perón. Alberto parece, más bien, un comunista lúcido, en 1963, refiriéndose a aquel período. Mucho más esclarecedor, más testimonial, es Jorge muchacho desorientado, es cierto, pero ¿quién no lo estaba entonces?.... Vayan, como ejemplo, las palabras que se pronuncian al final: Jorge y su mujer en cinta, perdidos en el alboroto de la manifestación de setiembre:

"Alzaron el brazo para marcar el estribillo.

—¡Y.P.F. sí, yanquis no! ¡Y.P.F. sí, yanquis no!

Jorge sintió que la emoción le ahogaba las palabras y miró a Susana envolviéndola con una mirada de profundo cariño. De pronto, casi sin darse cuenta le colocó suavemente la mano sobre el vientre.

—Qué hacés, viejo? —dijo ella al rato. —No sé —repuso con voz ronca—. Debe ser que sentí de golpe una sensación de confianza. No sé.

—Yo también —dijo ella y tenía los ojos nublados por las lágrimas—. Es la esperanza, Jorge.

Un chiquito l'evado de la mano por la madre demoró el paso (hasta que debió ser arrastrado) para contemplar con extrañeza a la pareja abrazada en el medio de la calle".

No hay en esta novela odio ni resentimiento al describir al peronismo. Estábamos acostumbrados, por enfoques anteriores, a la fórmula fácil: ogro o hada buena: Ferdman deshecha el (a veces fácil) oficio de juez; no condena ni perdo-

(pasa a pág. 11)

INCENDIO (de pág. 10)

revolucionaria consiste en actos de desagravio, en la plaza Independencia del Uruguay) vienen a justificarla, a darle ampliamente la razón. Está claro: nadie se salva. Acaso ni siquiera era necesario dotar a la novela de un personaje monstruoso e inverosimil, Antola Báez, que habita rincones junto a murciélagos y ratas, y cuyo único ojo sólo registra, sin piedad, la decadencia y la corrupción.

Se ha objetado (Portantiero, Viñas, entre otros) que la crítica de Beatriz Guido se reduce al plano moral, ético. En efecto. Pero aparte la cuestión de que esta decadencia moral implica asimismo una decadencia como clase (la propia novela lo demuestra: pactar con el peronismo es el único camino posible para conservar sus privilegios), lo fundamental es que esta burguesía, de hecho, continúa en el poder. Describir otra decadencia sería, pues, falsear la realidad: los Pereyra Iraola o los Martinez de Hoz conservan intactos sus latifundios. La crítica, por lo mismo, al jugar con los valores tradicionales de la burguesía, se vuelve más corrosiva, más violenta. A nadie molesta el de-rrumbe del Imperio Romano; Hollywood la filma en colores y pantalla ancha. Es historia antigua.

Analizando en totalidad el ciclo novelístico de Beatriz Guido, se advierte una parábola que va de lo psicológico a lo social. (Admitáseme, por comodidad, para simplificar las cosas, estas denominaciones demasiado esquemáticas, inexistentes). La simple confrontación de técnicas indica, también, un cambio de actitud -de propósito literario- frente al material que narra. En "La casa del Angel" evoca, a través de un racconto y en primera persona, la infancia y adolescencia de Ana Castro: el tono es nostálgico, introspectivo, casi proustiano. En El Incendio narra desde afuera y en presente; acá son los hechos los importan, lo que está ocurriendo ahora (de ahí, el presente verbal), no las implicaciones que estos hechos puedan tener en la cabeza de sus protagonistas. Las causas que determinan sus conductas también varían: individuales, en la primera; sociales, políticas, en la segunda. Desde esta perspectiva, considerando la inserción de un fenómeno histórico dentro del conflicto individual, juzgo más lograda "El incendio y las visperas" que "Fin de Fiesta". En esta, el hecho político no es más que un marco, el contexto dentro del cual se opera la verdadera acción de la novela; en lo esencial esta acción dramática puede prescindir del escenario político en que transcurre. En El Incendio, por el contenio de la contenio del contenio de la contenio de la contenio del contenio de la contenio del contenio del contenio de la c trario, éste es clave: todo lo que acontece está determinado por él. Aún cuando sus protagonistas no tengan conciencia clara de lo que está ocurriendo. Ejem-plo de esto, la escena de la quema del Jockey. Pradere no llega a dilucidar el sentido de lo que está viendo, el alcance preciso que esta circunstancia entraña para él; intuye, apenas, su fin en el fin de una estatua querida: se mata, (1) quizá sin comprender concientemente por qué lo hace. Y el autor, coincidiendo con aquello de Horacio Quiroga de no ir más allá de lo que puede entender o sentir un personaje, se limita a describir lo que está viendo. Es la mirada impotente, vencida, sin el menor gesto rebelde, de Alejandro Pradere paseándo-se por los salones del Jockey Club en llamas o hundiéndose en un ascensor que lleva a baños turcos, donde, entre cuerpos deformes y aromas de benjuí, se pegará grotescamente un tiro. Beatriz Guido sabe manejar las imágenes visuales; cuando las emplea bien, adquieren ese sentido dramático, funcional a la mecánica narrativa, característico de la literatura norteamericana. Y digo "cuando las emplea bien" porque a veces, como en el primer capítulo—la descripción de manos deslizándose por la banda de una escalera—, se reducen a meros recursos, "hallazgos" frívolos e innecesarios.

Es mérito de su prosa el poder de síntesis. Poder de síntesis que permite, en cuatro trazos, crear personajes vivos. existentes —la madre y la tía de Alco-bendas, por ejemplo— o narrar escenas cuya belleza o patetismo, cuya compulsión, sobrepasan mágicamente los escasos renglones que la integran -la tortura de Alcobendas, el diálogo con los invertidos en la cárcel de Devoto, el ascenso al vapor "Ciudad de Montevideo". Capítulo, este último, en el que, en menos de dos páginas, mezclando sensaciones físicas y espirituales (el temblor de la planchada prediciendo otro temblor que a su vez anuncia otra caída), mezclando un tiempo de entrega y claudicación con otro de luminosa grandeza (los pasos de Pradere acercándolo a una embajada que aborrece sobre los pasos de Pradere chico, de la mano del abuelo, yendo al encuentro de la Infanta Isabel) consigue transmitir todo el clima de inestabilidad y derrumbe de una sociedad que tambalea. (pasa a pág. 26)

(1) No debe entenderse este suicidio como el suicidio de una clase; acaso si como el de una particular forma de vida. Ramón Pradere, de la misma burguesía, personaje lamentablemente poco profundizado, se integra al nuevo orden de cosas y todo hace suponer, guiándonos por sus iguales en la realidad ya que la novela jo abandona, que seguirá ejerciendo la misma hegemonia económica.

Y UNA sobre la BURGUESIA

III.- silvina bullrich

Decir que Los Burgueses es ya una novela anacrónica, no parece arriesgado. La Noia, pienso, ofrece la culminación de esté tipo de entierro masoquista de la burguesía. La novela de Silvina (sigue otrós)

FIESTA AJENA (de pág. 10)

na se limita a mostrar los últimos tres meses de Perón, con todo lo que abarcan, indignación del clero, tento de los terratenientes, marchas populares, temor de la clase media, vantamientos militares, esperanza para gran parte del pueblo, sentimiento de saberse traicionado para una minoría. Nada olvidó Ferdman, y este abigarra-miento es, quizá, uno de los defectos de la novela. El hallazgo más brillante: haber incorporado, como acápite a cada capítulo, noticias de los diarios, que, a modo de fantástico calendario, nos acercan, lenta e indeclinablemente, al 21 de setfembre de 1955. Del texto que prologa al cuarto capítulo, me interesa ha-loga al cuarto capítulo, me interesa ha-blar ahora; palabras de Perón, dichas dos meses antes de que fuera derrocado, y que se leen así: "La revolución pero-nista ha terminado. ¿Qué significa eso para mi? La respuesta es muy simple señores: yo dejo de ser jefe de una revolución para pasar a ser el presidente de todos los argentinos". No cabe duda que el peronismo, en tanto movimiento de masas, fue traicionado por su jefe. Comprendido esto, resulta fácil descu-brir el leit motiv de la novela. Certifico, pues, mis palabras anteriores: Ferdman no dictamina; es el propio Perón quien, con sus palabras, se condena. Pero (y tanto en la novela como en la realidad queda muy claro) se condena él, no a el pueblo.

Escribí, al comenzar esta nota, que La Fiesta Ajena es un relato intencionalmente desordenado. Quizá, lo intencional se lo confiero yo y, simplemente, sea una novela desordenada. Imaginemos un mural; o mejor: un inverosímil escenario en el cual se mueven los actores (Alberto, José, Alejandro, Jorge, Susana, Doña María, etc.). No hay telón; sólo un juego de luces; se enciende una y actúan Jorge y Susana mientras el resto permanece a oscuras. De esta manera se me ocurre La Fiesta Ajena. De cualquier modo, el desorden, por momentos, entorpece el hilo narrativo.

Hay otros defectos: diálogos muy explicativos, o innecesarios; personajes (sobre todo entre la alta burguesía) decididamente tipificados. En general, Ferd-man, que construye bellas escenas de conjunto (puedo recordar el incendio de la curia, bulliciosas manifestaciones, un picnic en el Tigre) resulta débil en la creación de personajes; en muy pocas escenas (Doña María recordando su infancia; José, palpándose la soledad en una plataforma de tranvía; varias veces con el adivino) ahonda en la problemática interna de sus criaturas. La Fiesta Ajena, claro, es una crónica, no una novela introspectiva; los párrafos en bastardilla, especie de costumbre tipográfica para el monólogo interior, indican, acá, la vida anterior de los protagonistas. Se me ocurre, sin embargo, que aún sin modificar el carácter de la novela, se pudo haber profundizado más en el alma de los personajes.

A pesar de estos defectos, se descubre un gran escritor detrás de *La Fiesta Ajena*. Un libro necesario, precursor, como anoté al principio. Primera auténtica novela sobre el peronismo, que se escribe en este país.

BURGUESES (de pág. 11)

Bullrich (narrada por una suerte de anti-héroe; de pariente intruso que, a su pesar, está atado a esa familia, que admira o añora un pasado irremediablemente perdido) adolece de tal vicio, ya irreparable. No la rescata de su clima reiterativo, sin tensiones imprevistas, el haber empleado la ley clásica de unidad de acción, lugar y tiempo. Los Burgueses carece de aquel "deseo" al que se refería Kierkegaard: sus personajes no pueden pasar a lo profundo, a esa zona donde se dilaceraron Joyce, Kafka, Arlt. Carece también del atractivo, arbitrario a veces, de la novela psicológica, y del rigor de las novelas de aventura. Los personajes no se desgarran: son mansitos, con una complaciente moral que, no podía ser de otro modo, los hace a-novelásticos. Simplemente, están; y el

narrador los deja: son otros,
Oscar Wilde sostenía que arrepentirse de un acto es modificar el pasado; en Los Burgueses, este arrepentimiento—esta crítica— no se trasluce; tampoco, la necesidad de modificar el presente. Y a propósito de la literatura de Wilde, que se configuró en otra decadencia —la del siglo XIX—, que fue su expresión máxima, sigue siendo más memorable que toda esta novelería al estilo de cierta narrativa europea contemporánea: si aquélla persiguió como un sueño improbable el "To Kalou", que es la belleza helénica, ésta, sin buscar la felicidad ni jugar alegremente como lo haría aquélla, se empeña en una especie de frio "juego de la verdad", sin validez humana; si aquélla era lúcida, ésta es inútil. No se compara, siquiera, con el delicado tono crepuscular, inteligente, sutil, propicio a las conjeturas, que nos dio Valery y que, aunque disperso en el tiempo, todavía es capaz de memoria. Los Burgueses, más acá, claro, se entrega a ese juego. No se persigue nada; se está ahí, estático. Todo es prescindible y conduce hacia la nada. Los Burgueses es una de las formas del olvido.

La literatura no se hace "queriéndo-la", la literatura con esta con en control de las formas del olvido.

La literatura con se hace "queriéndo-la", la literatura con el care de la secon en control de las formas del olvido.

La literatura no se hace "queriéndola"; la literatura, entre otras cosas, exige fantasía, conflicto, o mito, o heroicidad, o ternura; nunca conformismo.
Aunque esté oculto, se lo descubre. No
basta "saber" escribir o estructurar una
novela (ésta presenta, por lo demás, aspectos muy discutibles como tal); la
literatura es una gran perseguidora. Recuerdo unos versos, a los que no ha
borrado el hecho de haber sido escritos
durante la dinastía Ming; dicen: No le
hables de lagos ni de torrentes al que
un dia vio el mar; las nubes que coronan la cima del monte Wü son las únicas para mi. Arlt, Borges, están más
allá del hecho de escribir bien.

El narrador, que no define su sexo—lo cual mutila una parte considerable de su experiencia humana— concurre a una celebración familiar y observa, con algunas infidencias críticas, el desarrollo de esta reunión. Se angustia, se aburre. A pesar de: "no vine acaso a este almurezo en busca de una última deseperación", un momento hay en que preferiría los insultos de los muchachos que salen de un partido de fútbol, a permanecer ahí. Futilidad bien escrita, si se quiere; con Conciencia de

12 . EL ESCARABAJO DE ORO

víctor garcía robles

ATENTI, PRIMAVERA

Primavera, pienso que sos un poco atolondrada.

Cuando voy por las calles y en la sien se me clavan ciertas cosas, cuando veo de un lado mentiras, automóviles, fusiles, y en la otra vereda veo jugar a un niño desnutrido, me digo: Qué gratuita, primavera, qué poco que te fijas en lo que está pasando!

Ando por todas parte, como debo según ejemplo histórico y necesariamente vagando y divagando y comprendiendo lo que pasa en la tierra y en mi país burlado, y me encuentro contigo, derramada, en todas partes como yo, pero no como yo comprobando el estado de la patria.

Yo lo sé, veo que vienes con los brazos abiertos, ampulosa, aturdida, repartiendo a izquierda y a derecha tu florería virgen y escucho que me dicen los suburbios queridos:

—Mírala un poco. La atolondrada esa parece una cualquiera, se desnuda lo mismo para el traidor que para el traicionado,

arroja su oro loco donde sobran monedas
y, escasamente, ralamente
nos pinta algún matvón,
nos abre una violeta en cualquier intersticio miserable,
no la dejes
que vaya sola —me gritan los suburbias
y me tiran de la manga,
—es como un hada ingenua y la están engañando nuevamente,

no dejes que la alcen
en algún cadillac y se la lleven
a un picnic, como suelen los señores.
Decile que nosotros la esperamos,
para nosotros no es un lujo,
para nosotros es como un domingo
que dura varios meses,
la estamos precisando,
no la dejes ir sola.

Entonces, primavera, yo tengo que avisártelo. Es una obligación de la poesía. Yo tengo que pararte en una esquina como a una muchacha y explicártelo.

Hay gente, primavera.

Hay, no sé cómo aclararlo sin alguna palabrota, oh inocente frutal, campesinera, cierta gente que lleva tres o cuatro apellidos y libreta de cheques y tiene ministerios, cuarteles, policía.

Hay gente que tiène frac y avenida Santa Fe y es gente delicada, y estudia, viaja a Europa y tiene monseñor y Claudel y cena fría.

Es una parte de la gente, primavera.
Es poca, poca gente
y ya se está muriendo
entre los almohadones, el champán y sus cursilerías.
No parece que tengas
mucho que ver con esta gente, ¡brisalera!

Porque hay otra gente que también respira, que nace de dos cuerpos y se muere un buen día. Hay otra gente que recuerda además siglos de sudor y aguantar que la expriman como a una naranja de tus bosques, hay gente que no puede estudiar y, no sabe porque no tiene tiempo ni le enseñan, hay gente que no púede pensar correctamente porque no tiene qué comer y anda enferma y en la vía,

hay otra gente, ¡pobre!, gente que se levanta antes que el sol y hunde la mano en tierra, muere de muerte verde en los yerbales, rompe con la cabeza el mineral, se ata a la noria todos los días porque no puede hacer de otra manera, buenos días, señor; perdone, señor jefe; sí, señor, sí, señor, como usted diga. Hay gente carne de cañón, hay gente torcida sobre el músculo roto al pie de su trabajo y hay, tristemente, primavera, hay gente que se vende para estar más tranquila, y también otra gente que golpea la mesa y dice: —¡Basta ya, es vergonzoso! -Hay gente que camina con la cara del pueblo y la mirada pueblo en la mañana castigada y decidida.

Y bueno, primavera, todo esto es lo que pasa y vos no lo sabías.

Ahora, desde ahora, no podés consentirles un clavel en su almidón ni una orquídea en su cursilería.

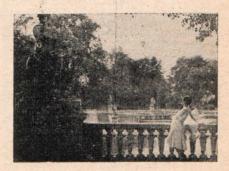
Ahora no vas a andar tan aturdida.
Que no lo vuelva a oír cuando ando y sufropor mi país burlado.
Que los barrios no digan:
—La atolondrada esa
parece una cualquiera.
Que no te vea andar y repartir la vida
tan ciega, tan de gran muchacha
desnuda y desprevenida.
Fecunda proletaria,
tenés que ser
nuestra palabra hermosa,
tenés que ser
nuestra mejor sonrisa,
tenés que ser, hermana, compañera,
nuestro mejor motivo de alegría.

del libro "oíd mortales", 1º premio hispanoamericano "casa de las américas", 1965

BURGUESES

los Dolores Humanos, no sin alguna voluntad de humanizarse, de abominar los aspectos exclusivamente exteriores del Hombre. Pero estos burgueses, a pesar de sus ambiciones mayúsculas, se nos ofrecen parcializados. Una omisión importante, por ejemplo: la falta de adolescentes. Cosa que me puso alerta. Algunas preguntas se me volvieron inevitables: ¿dónde están? ¿dónde estamos?, ¿se pasan los jóvenes burgueses a otras clases, o, como quien dice, después de mí el Diluvio?, ¿no se consigue prepararlos para la sucesión?. Y esa realidad, entrevista en el libro, ¿no conduciría a la exacerbación de problemas insolubles—léase contradicciones económico políticas? Se me ocurrieron estas preguntas porque creo que el narrador extravió un hilo importante, y se hacen tanto más válidas cuanto que el título de la novela ambiciona describir La Clase, en su totalidad.

Propongo una aproximación significativa, aunque aparente ser disparatada. Oponer a Silvina Bullrich y Roberto Arlt. Un hecho los acerca: la similitud moral de las épocas, idéntica corrupción institucional, la angustia, la alienación, etc. A ninguno de los dos podemos pedirle literatura arquitectónica o vasta, como pudieron hacerlo Thomas Mann o Balzac; estos viviéron coyunturas precisas, respaldados, por así decirlo, en ciclos históricos totalízados. Aquí, sin historia casi, solamente podemos aspirar a desarrollarnos proyectados más allá del tiempo que vivimos concretamente, vale



decir: en el tiempo que vivimos ideológicamente o culturalmente (esto nos da acceso, tal vez, a la verdadera originalidad). Roberto Arlt vivió, en efecto, ese tiempo cultural; por eso su literatura podemos decir que ha sido heroica; nunca conformista. Y éstas, según creo, son las dos únicas formas argentinas de expresarse. Silvina Bullrich eligió la segunda.

Entiendo, además, que la autora descrée de sus personajes, por eso no los hay. "Creencias", tampoco. Resumiendo: no existen caracteres; existen situaciones, que son exteriores. Defecto éste del que no se libra la literatura "burguesa". Su ritmo hiperbólico (hueco, redundante) no logra crear un clima agónico. Es inevitable aquí citar a Borges: "Cervantes conoció bien a Don Quijote y podía creer en él. Nuestra creencia en la creencia del novelista salva todas las deficiencias y fallas". Cita que tiende a demoler la auto-justificación de Silvina Bullrich, dada en el prólogo, acerca de su actitud general frente a la novela.



Natasha

NUESTRA
NATASHA,
O A PROPOSITO
DEL
CASO
BRODSKY

FOTO "NOVEDADES DE LA UNION SOVIETICA"

En realidad, lo confesamos, el presunto juicio a Brodsky, inventado o no por Dürrenmatt (ver "Marcha", el "Encouter", "Tiempos Modernos"), no tiene casi nada que ver con Natasha; salvo el hecho de que ambos acontecimientos—"mufado" soviético inhábil para otro esfuerzo físico que no sea el de escribir versos no se sabe si malos o buenos (ni razonablemente se sabrá hasta dentro de unos cien o doscientos años), invitado a trobajar en una granja colectiva; y la increíble muchacha soviética de la foto—tienen por marco el contradictorio, discutido, imprevisto escenario de la URSS, bajo (o sobre) cuyos cielos hace unos días un astronauta salió del cohete, dialogó veinte minutos mano a mano con la Esfera de Pascal, y nos hizo pensar,

seriamente, que en efecto llegaremos a la metafísica a través del Socialismo. La diferencia entre Natasha y el juicio Brodsky es que si, como bien dice nuestra espléndida colega "Tiempos Modernos", "es posible que este juicio no sea más que una variante de 'La visita de la anciana dama', de Dürrenmatt (...) una imaginería o una maniobra saturada de infidelidad a los textos", Natasha, en cambio, a juzgar por la fotografía, es una de esas certezas humanas que, aunque en Dinamarca no huela todo a heliotropos, lo tientan a uno a decir bueno, traé para acá la ficha, ¿dónde firmo?, atrás chancho burgués atrás, y si a Brodsky lo mandaron a barrer la caca de la granja por algo habrá sido, que al fin y al cabo Shakespeare cuida-

ba caballos y a Cervantes lo raptaron los piratas y Dürrenmatt no se preocupó tanto. Entiéndasenos; no banalizamos la extrema decisión del Tribunal que condenó a trabajar durante unos meses, en una granja, al desdichado joven poeta que, durante 24 años, se había negado terminantemente a hacerlo en sitio alguno; no, no la banalizamos. Ya se sabe el justiciero horror que nos causan estos salvajes Tribunales bolcheviques, purgas, sombras de Stalin, quemas de opositores, etc.; pero ahora, francamente, estamos en otra cosa. Amamos a Natasha. Su nombre completo es Natosha Kustinskaia; su arquitectura completa, se puede presumir en esta misma página. Es actriz, canta, baila, y ya desde pequeña decidió ser artista. Su fa-

PROXIMO NUMERO

Ernesto Sábato. Thomas Mann inédito. Salinger, cuento. Michel Butor. Napoleón, dibujos. Di Benedetti. Becket, poemas. Julio Cortázar. Jean Luc Godard. Héctor Negro, poemas. Drumond de Andrade, poemas. Nosotros mismos. Max Brod. Martin Buber. Otros.





milia no se asombró ni lo tomó como un capricho infantil. Sabe nadar muy bien, bucear, y ha terminado la escuela de música. Cierta vez, después de un ensayo en Moscú, Natasha tomó un taxi y se dirigió al aerodromo; allí corrió a solicitar pasaje para Leningrado, quedándose perpleja ante la ventanilla. Actualmente trabaja en dos películas. Acaba de filmar "Tres más dos", rodada en los Estudios Gorki. Te quiero Natasha, te quiero muchísimo. Proyecta filmar



Durrenmatt

una nueva cinta. Terminó el bachillerato con notas brillantes siendo felicitada muchas veces. Toca el piano. Canta muy bien las canciones modernas. La empleada del aerodromo le dijo que todos los pasajes estaban vendidos; fue a ver al Jefe del Aeropuerto, quien le comunicó con bestialidad: "—No puedo ayudarla". Este miserable, actualmente, está reemplazando a Brodsky, como recolector, en el aludido koljoz. Natasha proyecta viajar a la Argentina. ¿Qué pasará en el aeropuerto moscovita? Ver ESCARABAJO DE ORO, nº 29 (mayo), pág. 17, col. 2.

LOS QUE VIERON LA ZARZA

cuentos de Liliana Heker

edita alvarez

en junio

PIEDRAS
DE JERICO

drama en 4 actos de Abelardo Castillo

aparece

en julio



"maldita la tierra que no tiene héroes"

BRECHT

VERSIFICAOS LOS UNOS A LOS OTROS

"EL ESCARABAJO DE ORO", con la temeridad que de antiguo lo prestigia, inventara, en un próximo número, una página especial destinada a la publicación de poemas inéditos seleccionados entre los que nos envían nuestros jóvenes lectores poetas. La impresionante locura se le ha ocurrido al responsable de la Sección Poesía, García Robles, a quien el premio de Casa de las Américas le ha demolido, al parecer, los sesos, y a cuyo nombre deberá remitirse todo escrito en verso que su autor con-sidere, por la parte baja, tan ilustre como "La Divina Comedia"; si aspira a menos, ni escriba, pues esta revista no mantiene vinculos con frustrados por decisión propia. Otra cosa, joven: amar la inmortalidad no impide suscribirse a "EL ESCARABAJO DE ORO"; casi diríamos que, en cierto modo, lo emparienta con ella. Los versos, a máquina; a doble espacio. Pudiendo, sean breves; reflexionen que la vida es una, y los poetas, en este país, cual las pléyades.

> LA PELICULA QUE NO FUE FILMADA



chaplin en napoleón

El Nº 30 de "EL ESCARABAJO DE ORO", con el que celebramos nuestro sexto aniversario, amenaza cernirse descomunalmente sobre nuestra literatura. Todavía no sabemos bien qué cosa rara vamos a idear, pero, por las dudas, reserven un metro cúbico de biblioteca porque si "La Rosa Blindada", "Tiempos Modernos" y "Barrilete" siguen a este ritmo no va a quedarnos más remedio que intercalar un autor vivo, en separata. La Guerra Florida ha comenzado. Que en tus ejércitos militen el oro y la tempestad, Magnus Barford.



Partamos de que Bertold Brecht es, creemos, uno de los dramaturgos más importantes del siglo. Y, por otro lado, de que, también creemos, las explicaciones teóricas de un autor sobre su obra no deben tomarse demasiado en cuenta. Dado que, esas teorías, son, por lo general, una consecuencia y no una premisa. Cuando un creador explica cómo debe ser la obra de arte, suele describir cómo debe ser la suya. Por lo tanto, sus principios le sirven a él, en primera instancia, y, después, a los demás. Todo esto viene a pro-pósito de la célebre "Extrañación" (Verfremdug), categoría central de la estética de Brecht, en base a la cual se ha criticado, fundamentalmente, la dirección (léase: el sentido revolucionario) del espectáculo ofrecido por Los Independientes. La Extrañación no es, naturalmente, un descubrimiento de Brecht: ya la utilizaban los antiguos griegos con sus enormes máscaras y coturnos; los términos: "sentirse parte de" y "sentirse alejado de" —es decir: lo que se dá en llamar la empatía, cuando la emoción del público es meo un distanciamiento estético, cuando se toma conciencia de lo que se ve- son, casi podríamos decir, términos eternos, entre los cuales han oscilado las preferencias de los teóricos del teatro. Bertold Brecht se inclinó por una estética de distanciamiento de lo conocido; porque, como él decía: "¿Quién desconfía de lo que le es familiar?". Estética que, si bien es irreprochable, no obliga a un director a montar las piezas de Brecht según las teorías de Brecht (sobre todo porque, como unicamente se protesta cuando se monta a Brecht, el rigor de los críticos se torna "sospechoso").

Un regisseur tiene todo el derecho y la libertad— de montar una obra según su visión del mundo; cualquier obra que pase por sus manos tendrá impreso su sello particular, ya que es imposible separar al director del hombre. Piscator, después de la guerra de 1914/19, dá una interpretación comunista de Los Bandidos, de Shiller; Orson Welles, durante el apogeo de Mussolini, montó Julio César, en un escenario modernista, en el que los conspiradores vestían camisas negras. Respetando el texto, claro, cada director intenta resaltar el carácter que le parece esencial. Seríamos demasiados ingenuos si pensáramos que la obra maestra está limitada a una representación tipo.

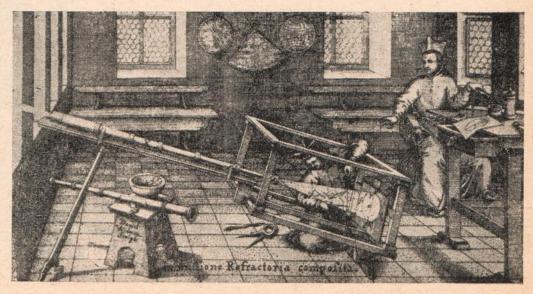
Por otra parte, en el caso de Brecht, su verfremdung no se reduce a un hecho estético; sino que, lo fundamental de su teoría (y lo que suele pasarse por alto) es haberle agregado, al hecho estético, un sentido social. Es decir: lo que Los Independientes hicieron. Sin contar conque es un tanto paradojal utilizar las ideas de un escritor revolucionario, para cri-

ticar las tendencias revolucionarias con que se monta una de sus obras, en las que, evidentemente, no ha podido poner otra cosa que sus ideas: "cuando el arte se dice sin partido —escribió Brecht— eso significa que pertenece al partido dominante". La puesta en escena de Galileo Galilei puede ser discutida —como la discutiremos—por otros motivos. Pero, en lo que respecta a la tendencia revolucionaria que se le ha imprimido, —tendencia que el autor defiende— estamos absolutamente de acuerdo.

Galileo es una pieza difícil por muchas razones: pesa sobre un personaje central; los parlamentos son extensos y, casi siempre, se habla en ideas; requiere muchos actores y es-cenas de grupo; es larga; exige al espectador una tensión constante. Problemas, todos estos, que solicitaban, como punto de partida, un elenco adecuado. Comprendamos que es imprudente elegir una obra, por importante que ésta sea (más imprudente cuanto más importante) sin un elenco que cubra sus necesidades. En la idea madre del teatro, que está en el cielo platónico, y donde Esquilo es representado por Talma y Shakespeare por Kean, debe ser fácil que las leyes coincidan con la realidad. Aquí, que esto no sirve de excusa, (utilicemos el propagandeado "distanciamiento", objetivemos nuestra escena), si esperamos, "prudentemente", un con-

lelia varsi

por



16 . EL ESCARABAJO DE ORO

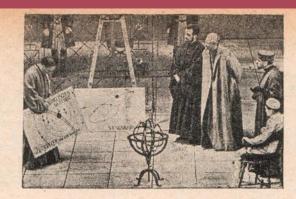
TEATRO

junto ideal para representar al Gran Teatro, nos quedaremos sin verlo. siderando ésto, es menester señalar què, de los cincuenta o más personajes de Galileo, no todos están bien. más: algunos están decididamente mal. Osvaldo Tesser, por ejemplo, cuyo Fi-lósofo pareciera no pertenecer a la obra; Tesser actúa en farsa y, aun dentro de la farsa, su personaje esta-ría sobre actuado. Emilio Lélez (Federzoni) parece estar representando a Emilio Lélez de tan repetido; Naúm Krass (Andrea adulto) demasiado duro, inexpresivo, por debajo siempre del impulso y la pasión de Andrea; Mi-guel Altieri (Cardenal muy viejo) muy, guer Arteri (Cardena Hay Vejo) Hay, pero muy viejo; Alberto de Salvio (el Pequeño Monje) casi inaudible; Claudio Couso (un Joven Pudiente) muy tipificado, también cayendo en la farsa. Y si bien, contrabalanceando, podemos citar un número equivalente de trabajos ajustados, el de Gloria García (Virginia) que resuelve con habilidad un personaje ingrato, que no le permite desarrollar su capacidad



dramática; el de Pascua Naccarati (El gran Inquisidor); el de Alfredo Picoroso (Cardenal Barberini); Soko (el Cantor de Baladas), creemos que lo mejor de la interpretación son las escenas de conjunto. Entre ellas, la de los aposentos del Papa, mientras se cumple el ritual de su vestimenta, ritual minucioso, pesado, femenino, de las más logradas; y la escena del Carnaval en el pueblo, que nos pareció excepcional. Existe un dicho popular que reza: "los árboles no me dejan ver el bosque"; lo que yo quiero decir es que, en todo momento, se podía ver el bosque."

Dada la importancia y complejidad de su personaje, dejamos a Onofre Lovero para un aparte. Quiero decir, aquí, que, de ninguna manera, comparto el criterio del crítico de TEATRO XX, Pedro Espinoza, cuando dice que, en Galileo, Brecht trata de "justificar



at hombre que se somete para subsistir". Disparidad que me interesa señalar tanto más cuanto, el nombre del señor Espinoza, apareció, alguna vez, en esta sección; y no quisiera que, por tal motivo, relacionándolo, mis opiniones contaminaran las suyas. O viceversa. Señores, ¿hemos de repetir que nada es eterno?. Los hombres evolucionan, y, con ellos, sus ideas acerca de la belleza, la moral, y, también, el heroísmo. Hasta el siglo pasado, para representar a un héroe se colocaban coturnos. Los héroes eran ampulosas y deshumanizadas criaturas, que casi no parecían mortales. Actualmente, el teatro, como reflejo de la realidad, ha tratado de acercar a nosotros, robándoselo a los dioses, un héroe que se debate entre sus debilidades y su grandeza. Un héroe, en fin, que pueda ser un héroe porque es un hombre. Y éste es el héroe que eligió Brecht. El que tiembla y se esconde tras el valor de la madre, cuando se llama: Catalina, y se hace matar, tocando el tombor hasta el último minuto, por salvar la vida de unos chicos que nunca vió; el que se emborracha o humilla por salvar su vida, si se Ilama Azdak, y, sin embargo, ejerce la justicia, a costa de él mismo; o la dura e indiferente Madre Carrar, tomando un fusil "por Juan". Jamás los justifica. Los muestra. Los desgarra. Y, cuando los salva, no lo hace por otro medio que el de la grandeza. Brecht se parecía a sus personajes. Se parecía a Galilei. Así, cuando Galileo contesta al: "Maldita la tierra que no tiene héroes", de Andrea, con su: "Maldita la tierra que necesita héroes", no hace otra cosa declarar **su** imposibilidad de serlo. La valentía de Galileo, como la de Brecht, era, esencialmente, intelectual. Y Brecht lo sabía. Por eso, cuando Andrea, pone a su alcance razones para su justificación, Galileo responde: "Me retracté porque temía al dolor corporal". Y más adelante: "Yo traicioné mi profesión. Un hombre que hace lo que yo hice no puede ser tolerado en las filas de la ciencia". Yo sospecho que Brecht, que quería cambiar el mundo ("Nadie puede estar por encima de la lucha de clases, escribió, porque nadie puede situarse por encima de los hombres".) quiso mostrar, con su teatro, los peligros de una sociedad donde el hombre se vea obligado a desangrarse entre su grandeza y el terror y la miseria; y alertarnos contra ellos. Sospecho que, lo que él quería, era una sociedad donde no tuvieran que darse los Shweyk y las Madre Coraje, donde se diera el

hombre en su mejor posibilidad.

Un carácter de esta categoría de-bió asumir Onofre Lovero. Las dificultades eran muchas, no las salvó todas. Lovero se impone fisicamente; tiene la vitalidad y la rudeza directa que el personaje pide, pero, -sobre todo en el primer acto— su trabajo es monocorde. Se va asentando, se hace ajustado; y llegado el momento capital —la abjuración— se nos impone, de tal forma, que nos hace imposible juzgarlo. Una de las fallas de la dirección es la falta de unidad de estilo en las interpretaciones. Otra; el ritmo, o mejor, la ausencia de éste, —ya que, en teatro, nos fijamos más en el ritmo cuando deja de producirse, que cuando existe—, de algunas escenas. En cambio, la puesta en escena, es de lo más serio que ha producido Los Independientes.

Si vamos a considerar al director como el gran ordenador que quería Pitoeff, cuya mano ha pasado por el vestuario, el decorado y las luces, es preciso reconocer que la labor de Lovero y Serrano es admirable. Los desplazamientos de masas (las escenas de grupo, ya lo dijimos, son las mejores) son de una enorme belleza plástica, a la que Los Independientes, por otra parte, nos tiene acostumbrados. Cada desplazamiento ha sido considerado, no solo en función de la necesidad y la plástica, sino en función del color y la perspectiva, formando con cada situación un gran cuadro. Para ello han contado con un aliado ejemplar: Gastón Breyer. Su vestuario es bellísimo. La escena es un mundo, y no existe un mundo sin color. Cada obra tiene un color, mejor, es un medio coloreado, que le peculiar. Breyer sabe esto muy bien, puesto que, por lo general, trabaja sobre una monocronía. Creo que en Galileo ha hallado los contrastes exactos. Pero si su vestuario se ajusta a la pieza, su escenografía hace algo más: se ajusta al escenario. Quien conozca el teatro de Los Independientes podrá comprender el talento que requiere ésto. La enorme cantidad de decorados que exige la pieza es ya impresionante, solucionarlos en el reducido espacio del que disponía, teniendo que disimular, además, una columna en el centro, y sacar de todo esto su mejor posibilidad, es directamente inconcebible. Gastón Breyer no es un escenógrafo, es un mago.

Galileo Galilei es el resultado del trabajo, la dedicación, el sacrificio de gente que opina que el teatro es algo más que un espectáculo, algo más que un entretenimiento. Verlo es casi una obligación.

LA PROSA (de pág. 6)

Y que si Zuliani quiso (y logró) mostrarnos su visión del mundo en su sentido más general, tuvo necesariamente que hablarnos de ese mundo concreto en el cual le tocó vivir. Su enjuiciamiento, por lo tanto, no está dirigido al movimiento de la Resistencia, del que formó parte, sino al hombre en particular, al hombre tal como lo vio y amó otro hombre, que participó de su misma aventura, que sufrió sus mismos dolores, y que conoció tal vez sus mismas limitaciones.

Y todo esto lo he encontrado vo en la novela de Zuliani, cuya actitud moral, en el mejor sentido de la palabra, me parece, no obstante las muchas otras virtudes que tiene el libro (lenguaje fluyente y vivo, descripciones de paisajes en las que intervienen todos los sentidos y cobran una realidad casi pal-pable, personajes verdaderos, tensión-creciente desde la primera hasta la última página y esto no por artificio sino por imperio de los mismos hechos que se narran) me parece, repito, lo fun-damental de él, lo que mejor muestra el valor de Zuliani como escritor y como hombre, tal vez su más valioso aporte a nuestra literatura, o, para decirlo en una forma menos petulante, su gesto, su manera de hacer lo recto en ojos de Jehová.

HUMBERTO COSTANTINI

LA POESIA (de pág. 6)

Obsérvese la primera estrofa de Contrapunto: "Si pudiera ser yo misma / yo misma al fin / de una vez / pues aunque quiera / sucede / ni yo misma lo sabria / cuando la noche es el día / ni cuando soy / sin saber". No sólo la escasez de la expresión poética, sino también el desorden conceptual son evidentes. En Tango, el ensamblamiento de algunos versos de Mi noche triste nos obliga a recordar que este método tan utilizado en los últimos tiempos por poetas jóvenes no sólo no es novedad, sino que tampoco agrega poesía. La poesía es creación, o algo muy aproximado, y en última instancia, para súgerir el tango no es arte insertar versos de tango sino escribir al estilo del tango, como bien o mal lo han hecho Héctor Negro y Roberto Santoro entre nosotros, (ver Tango-Poesia en Hoy en la Cultura, Set. Oct. 1964). También en Montevide-eu, aparecen disloques rítmicos que indican falta de oficio, o en el mejor de los casos, de la atención minima que se debe al verso: Estoy viva en su tiempo / hasta los tuétanos me-tida / tiempo de estar... Era suficiente colocar en singular "los tuétanos" para que no existiera disloque gratuito.

Por otra parte, consideramos redondo el poema Atardeciendo, que nos parece lo mejor del libro, en el que también hay versos sueltos que indican un poeta en la percepción de la realidad. Pero finalmente, cotejando por ejemplo, con un poema aparecido en la revista "Con-temporánea" (A vida todavía - Octubre 1957), la producción poética de Silva no se ha desarrollado, sino mermado en cambio su calidad expresiva.

18 . EL ESCARABAJO DE ORO

NERUDA (de contratapa)

culmina con el Canto General y consolida definitivamente al hombre en el paraiso terrenal de las Odas Elementales.

En líneas generales se podría decir que el proceso de desarrollo de nuestro poeta ha consistido:

En una caída de la torre inclinada de la conciencia al abismo del subconsciente nebuloso y caótico.

En una permanencia más o menos dilatada del ser en esa atmósfera irrespirable, y

En una vuelta triunfante a la realidad, después de una lucha cruenta.

La primera etapa es la del dolor: "Ah mi dolor, amigos, ya no es dolor de humano" (Tentativa del Hombre Infinito).

La segunda etapa corresponde al ensimismamiento producido por el dolor reiterado e ininteligible: "El corazón pasando un túnel Obscuro, obscuro, obscuro" (De sólo la Muerte, Residencia en la Tierra.)

Y la tercera es la etapa de la curación por el método marxista: "Me has hecho ver la claridad del mundo y la posibilidad de la alegría" (A mi

partido, Canto General).

Dicho en otros términos: el sujeto entra en conflicto con el medio, se evade de él como solución de emergencia y se reconcilia finalmente con la

vida a través de un proceso de racionalización de los problemas.

A pesar de las apariencias, señoras y señores, el informe que estamos elaborando no es un informe psicoanalítico, por cuanto los posibles problemas psicológicos implicados no valen aquí sino en la medida en que ellos simbolizan un desajuste del organismo social. Nosotros no estamos formulando una teoría de la neurosis. Estamos estudiando el drama de un hombre inteligente y sensible que pugna por encontrar su lugar en el mundo. El enfermo no es él, sino la sociedad.

Aclarada la ambigüedad aparente de nuestro análisis conviene dejar constancia de que la trayectoria nerudiana es susceptible aún de las siguientes formulaciones equivalentes:

> Conflicto, Ruptura, Reconciliación Crepúsculo, Noche, Amanecer Choque, Repliegue, Avance victorioso Otoño, Invierno, Primavera-Verano Tesis, Antítesis, Síntesis.

Trabajo típico del período de la desesperación caótica, donde los arrullos se mezclan a las imprecaciones, los gritos de socorro a los audillos de protesta y los alaridos de dolor a los gimoteos y espasmos sexuales, es el Can-to I del **Hondero Entusiasta** que se abre con unos acordes a toda orquesta, verdaderos pinchazos a la médula, a la manera de las 8 primeras notas de la V Sinfonía.

> Hago girar mis brazos como dos aspas locas En la noche toda ella de metales azules,

El segundo período de la odisea nerudiana, que hemos llamado período nocturno, ha inspirado varios estudios, entre los que se destaca Poesía y Estilo de Pablo Neruda. "No hay poeta alguno, —sostiene su autor Amado Alonso—, futurista dadaísta o superrealista, que lleve con tanta dignidad y plenitud de sentido, como Neruda, la representación de nuestro tiempo. En ninguno muestran una tan íntima coherencia e identidad de fondo las grietas y desmoronamientos formales, la ruptura con la tradición, la atención fragmentaria a la poesía, las imágenes como relámpagos superpuestos y truncados, la visión desintegradora del mundo y la omnipresencia de la angustia metafísica".

"En la poesía inglesa de los últimos tiempos, agrega Jorge Elliott en su Antología Crítica de la Poesía Chilena, sólo Hart Crane y Dylan Thomas han logrado expresarse con éxito en una dicción poética de naturaleza análoga y vale la pena recordar que el poeta inglés, Georges Sutherland Frazer llama a Neruda el "maestro máximo" en el uso de un lenguaje poético que según él se caracteriza por su impresión denotativa que funciona como la música, si no se olvida que no son los sonidos de las palabras los que justifican la comparación, sino la forma en que se asocian los contenidos".

Las informaciones que recibimos del vate son informaciones de primera mano, declaraciones de testigo ocular:

Sucede que me canso de ser hombre Sucede que entro en las sastrerías y en los cines marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro navegando en un agua de origen y ceniza.

Para ilustrar en forma satisfactoria la etapa de la poesía de integración habría que disponer de un poco de tiempo. Recordemos que ella constituye las tres cuartas partes de la obra total.

Sólo nos limitaremos a señalar dos instantes en este período de maduración, el más rico de todos, en que el espíritu del poeta se proyecta en todas direcciones con una generosidad que no reconoce límites, como un trigal de las

ANTOLOGIA DE EL ESCARABAJO DE ORO

JAMES THURBER

LA VIDA SECRETA DE

WALTER MITTY

cuento

—"¡Estamos pasando!" —La voz del comandante se oía como cuando se quiebra una capa delgada de hielo. Llevaba el uniforme de gala, con la gorra blanca cubierta de bordados de oro, inclinada con cierta malicia sobre uno de sus fríos ojos grises. — "No lo lograremos, señor. Según mi opinión está por desencadernarse un huracán" "No le estoy pidiendo su opinión, te-niente Berg" —dijo el comandante. "¡Ponga en marcha el generador de luz a 8.500 revoluciones! ¡Vamos a pasar!" El golpeteo de los cilindros aumentó: poquetá". El comandante observó la formación del hielo sobre la ventanilla del piloto. Dio unos pasos y manipuló una hilera de complicados cuadrantes. "¡Conéctese el motor auxiliar número 8!", gritó. "¡Conéctese el motor auxiliar número 8!", repitió el teniente Berg. "¡Dotación completa en la torrecilla número 3!", gritó el comandante. "¡Dotación completa en la torrecilla número 3!".

Los tripulantes atareados en el desempeño de sus respectivos trabajos, dentro del gigantesco hidroplano de ocho motores de la Armada, con sonrisa aprobatoria se decían entre sí: "¡El viejo nos hará pasar! ¡Ese viejo no le tiene miedo ni al diablo...!".

—¡No tan aprisa! ¡Estás manejando demasiado aprisa! —dijo la señora Mitty—. ¿Por qué vamos tan aprisa? —¿Qué?— dijo Walter Mitty. Con

—¿Qué?— dijo Walter Mitty. Con un extraño asombro miró a su mujer que estaba sentada al lado de él. Le hizo el efecto de ser una mujer desconocida que le hubiera gritado en medio de una multitud. "Ibamos a cien kilómetros", dijo. "Sabes bien que no me gusta correr a más de sesenta. Sí, illegaste a cien!". Walter Mitty siguió conduciendo el coche hacia Waterbury, en silencio, alejándose el rugido del SN202 a través de la peor tormenta que había experimentado durante sus veinte años de vuelos al servicio de la Armada en las íntimas y

remotas rutas aéreas de su imaginación. "Te encuentras de nuevo sufriendo una tensión", dijo la señora Mitty. "Es uno de tus días. Quisiera que el Dr. Renshaw te hiciera un examen".

Walter Mittty detuvo el coche frente al edificio a donde su esposa iba para que le arreglaran el peinado. "No te olvides de comprar los zapatos de goma, mientras me peinan", dijo ella. "No necesito zapatos de goma", dijo ella. "No necesito zapatos de goma", dijo Mitty. Ella colocó el espejíto de nuevo en su bolsa de mano. "Ya hemos discutido eso", dijo apeándose del coche. "Ya no eres joven". El aceleró el motor unos instantes. "¿Porqué no llevás puestos los guantes? ¿Acaso los perdiste?". Walter Mitty se llevó la mano a un bolsillo y sacó de él los guantes. Se los puso, pero tan pronto como ella volvió la espalda y entró al edificio, y después de llegar a una luz roja, se los quitó. "¡Dése prisa!" le gritó un policía cuando cambió la luz, y entonces Mitty se puso de nuevo los guantes y reanudó la marcha. Anduvo recorriendo calles sin rumbo fijo, y luego se encaminó hacia el parque, cruzando de paso frente al hospital.

lington McMillan, dijo la linda enfer-mera. "¿Sí?", preguntó Mitty, mien-tras se quitaba lentamente los guan-tes. "¿A cargo de quién está el caso?". "Del Dr. Renshaw y del Dr. Bendow, pero hay también dos especialistas aquí, el Dr. Remington de Nueva York, y el Dr. Pritchard-Mitford de Londres, quien hizo el viaje en avión". Se abrió una puerta que daba acceso a un corredor largo y frío, en el que apareció el Dr. Renshaw. Parecía aturdido y tras-nochado. "¡Hola, Mitty!" le dijo. "Estamos pasando las de Caín con Mc-Millan, el banquero millonario que es un intimo amigo de Roosevelt. Obstreosis del área conductiva. Una operación terciaria. Ojalá que usted quisiera verlo". "Con mucho gusto", dijo Mitty. En la sala de operaciones se hicieron las presentaciones en voz baja: "El Dr. Remington, el Dr. Mitty. El Dr. Pritchard-Mitford, el Dr. Walter Mitty".
"He leído su libro sobre estreptotricosis", dijo Pitchard-Mitford, estrechándole la mano. "Un trabajo magnífico".
"Gracias", dijo Walter Mitty. "No sabía que estuviere usted aquí, Mitty", murmuró Remington, "llevar bonetes a Roma; eso fue lo que hicieron al traernos a Mitford y a mí, para esta operación terciaria". "Es usted muy bondadoso", dijo Mitty. En aquel momento, una máquina enorme y complicado conectada con la mesa de operaciones, con muchos tubos y alambres, co-menzó a hacer un ruido: "poquetá-poquetá-poquetá". "¡El nuevo anestesia-dor está fallando!", exclamó un interno del hospital. "No hay aquí quien sepa componer este aparato!", "¡Calma, hom-bre!", dijo Mitty, en voz baja y se-rena y en un momento so colosí. rena, y en un momento se colocó fren-te a la máquina, que seguía haciendo en forma irregular "poquetá-poquetácuip". Comenzó a mover con suavidad una serie de llaves brillantes. "¡Dénme una estilográfica!", dijo secamente. Alguien le entregó un pluma estilográfica. Sacó entonces un émbolo (sigue atrás)

WALTER MITTY (de pág. 19)

defectuoso, y en su lugar insertó la pluma. "Esto resistirá unos diez minutos" —dijo— "prosigan la operación". Una enfermera se acercó y dijo algo al oído de Renshaw, y Mitty pudo ver que el hombre palidecía. "Ha aparecido la coreapsis", dijo Renshaw, muy nervioso. "¿Quisiera usted intervenir, Mitty?". Mitty se les quedó mirando a él y al atemorizado Bendow, y fijó luego la vista en los rostros austeros y llenos de incertidumbre de los dos grandes especialistas. "Si ustedes lo desean", dijo. Le pusieron una túnica blanca y él mismo se ajustó una máscara y se puso los guantes de cirugía que le presentaban las enfermeras.

—¡Atrás, Mac, atrás!— dijo el encargado del parque —¡Cuidado con ese Buick! Walter Mitty aplicó los frenos. "No por ahí", continuó el encargado. Mitty murmuró algo inintelegible. "Déjelo donde está. Yo lo colocaré debidamente", dijo el parqueador. Mitty se apeó del coche. "¡Pero déjeme la llave!". "Sí, sí", dijo Mitty y entregó la llave del motor. El parqueador saltó al coche, lo hizo retroceder con insolente habilidad y lo colocó luego en el lugar debido.

Son gente demasiado orgullosa, pensó Walter Mitty mientras caminaba por la Calle Main; creen que lo saben todo. Una vez, a la salida de New Milford, había tratado de quitar las cadenas antideslizantes de las ruedas y las enredó en los ejes. Hubo necesidad de llamar a una grúa para que el mecánico desenredara las cadenas. Desde entonces, cuando se trataba de quitar las cadenas la señora Mitty le obligaba a llevar el coche a un taller para que efectuaran esa sencillísima operación. La próxima vez, pensó Mitty, me pondré un brazo en cabestrillo y entonces no se reirán de mí, pues verán así que me era imposible quitar yo mismo las cadenas. Pisó con disgusto la nieve fangosa en la acera. "Zapatos de goma", se dijo, y se puso a buscar una zapatería.

Cuando salió de nuevo a la calle ya con los zapatos de goma dentro de una caja que llevaba debajo del brazo, Walter Mitty comenzó a preguntarse qué otra cosa le había encargado su mujer. Le había dicho algo dos veces, antes de que salieran de su cosa rumbo a Waterbury. En cierto modo, odiaba esas visitas semanales a ciudad; siempre le salía algo mal. ¿Kleenex, pasta dentrífica, hojas de afeitar?, pensó. No. ¿Cepillo de dientes, bicarbonato, carborundo iniciativa o plebiscito? Se dio por vencido. Pero ella seguramente se acordaría, "¿Dónde está la cosa esa que te encargué?" le preguntaria. "No me digas que te olvidaste de la cosa esa?". En aquél momento pasó un muchacho voceando algo acerca del juicio de Waterbury.

—...Tal vez esto le refrescará la memoria. El fiscal, súbitamente presentó una pesada pistola automática al ocupante del banquillo de los testigos. "¿Ha visto usted esto antes, alguna vez?". Walter Mitty tomó la

pistola y la examinó con aire de co-nocedor. "Esta es mi Webley-Vickers 50.80", dijo con calma. Un murmullo que denotaba agitación general se dejó oir en la sala de la audiencia. El juez impuso el silencio dando golpes con el mazo. "Es usted un magnifico tirador con toda clase de armas de fuego, ¿verdad?", dijo el fiscal con tono insi-nuante, "¡Objeto la pregunta!", gritó el defensor de Mitty. "Hemos probado que el acusado no pudo haber hecho el disparo. Hemos probado que la noche del 14 de julio llevaba el brazo derecho en cabestrillo". Walter Mitty levantó la mano como para imponer silencio y los abogados de una y otra parte se quedaron perplejos. "Con cualquier marca de pistola pude haber matado a Gregory Fitzhurst a cien me-tros de distancia, usando mi mano iz-quierda". Se desencadenó un pandemónium en la sala del tribunal. alarido de una mujer se impuso sobre todas las voces, y, de pronto, una mujer joven y bonita se arrojó en los brazos de Walter Mitty. El fiscal la golpeó de una manera brutal. Sin levantarse siquiera de su asiento, Mitty descargó un puñetazo en la extremidad de la barba del hombre. "¡Miserable perro!".

—Bizcocho para cachorro—, dijo Walter Mitty. Detuvo el paso, y los edificios de Waterbury parecieron surgir de entre la niebla de la sala de audiencias, y le rodearon nuevamente. Una mujer que pasaba por ahí se "Dijo bizcocho para caechó a reir. chorro", -explicó a su acompañante-"Ese hombre iba diciendo "bizcocho para cachorro", hablando solo". Walter Mitty siguió su camino de prisa. Fue a una tienda de la cadena de A and P, pero no entró en la primera por donde pasó, sino en otra más pequeña que estaba calle arriba. "Quiero bizcocho para perritos muy chicos", dijo al depen-diente. "¿De alguna marca especial, señor?". El mejor tirador de pistola de todo el mundo pensó durante un momento. "Dice en la caja, bizcocho pera cachorro", dijo Walter Mitty.

Su mujer ya debía haber terminado en el salón de belleza, o tardaría tal vez otros quince minutos, pensó Mitty consultando su reloj, a menos que hubiera tenido dificultades para teñirse como le había ocurrido algunas veces.

No le agradaba llegar al hotel antes que él; deseaba que le aguardara allí como de costumbre. Encontró un gran sillón de cuero en el vestíbulo, frente a una ventana, y puso los zapatos de goma y el bizcocho para cachorro en el suelo, a su lado. Tomó un ejemplar atrasado de la revista Liberty y se acomodó en el sillón. "¿Puede Alemania conquistar el mundo por el aire?". Walter Mitty vio las ilustraciones del artículo, que eran de aviones de bombardeo y de calles arruinadas.

bardeo y de calles arruinadas.

—"...El cañoneo le ha quitado el conocimiento al joven Raleigh, señor", dijo el sargento. El capitán Mitty alzó la vista, apartándose de los ojos el pelo alborotado. "Llévenlo a la cama con los otros", dijo con tono de fatiga. "Yo volaré solo". "Pero no puede usted hacerlo, señor", dijo el sargento con ansiedad. "Se necesitan dos hom-

bres para manejar ese bombardero y los hunos están sembrando el espacio con proyectiles. La escuadrilla de Von Richtman se encuentra entre este lu-gar y Saulier". "Alguien tiene que llegar a esos depósitos de municiones", dijo Mitty. "Voy a ir yo. ¿Un trago dijo Mitty. "Voy a ir yo. ¿Un trago de coñac?" Sirvió una copa para el sargento y otra para él. La guerra tronaba y aullaba en torno de la cueva protectora y golpeaba la puerta. La madera estaba desbaratándose y las astillas volaban por todas partes dentro del cuarto. "Una migajita del final" dijo el capitán Mitty negligentemente. 'El fuego se está aproximando'', dijo el sargento. ''Sólo vivimos una vez, el sargento. sargento", dijo Mitty con su sonrisa lánguida y fugaz. "¿O acaso no es así?" Se sirvió otra copa, que apuró de un trago. "Nunca había visto a nadie que tomara su coñac como usted, señor", dijo el sargento. "Perdone que lo diga, señor". El capitán Mitty se puso de pie y fijó la correa de su autopuso de pie y fijo la correa de su duto-mática Webley-Vickers. "Son cuarenta kilómetros a través de un verdadero infierno, señor", dijo el sargento. Mitty tomó su último coñac. "Después de todo", dijo, "¿dónde no hay infierno?". El rugido de los cañones aumentó; se oía también el rat-tat-tat de las ametralladoras, y desde un lugar distante llegaba ya el "poquetá-poquetá-poquetá" de los nuevos lanzallamas. Walter Mitty llegó a la puerta del refugio protector tarareando Auprés de Ma Blonde. Se volvió para despedirse del sargento con un ademán, diciéndole: "¡Animo, sargento . . .!"

sargento...!".

Sintió que le tocaban un hombro.

"Te he estado buscando por todo el hotel", dijo la señora Mitty. "¿Por qué se te ocurrió esconderte en este viejo sillón? ¿Cómo esperabas que pudiera dar contigo?". "Las cosas empeoran", dijo Mitty con voz vaga. "¿Qué?", exclamó la señora Mitty. "¿Conseguiste lo que te encargué? ¿Los bizcochos para el cachorro? ¿Qué hay en esa caja?". "Los zapatos de goma", dijo Mitty. "¿No pudiste habértelos puesto en la zapatería?". "Estaba pensando", dijo Walter Mitty. "¿No se te ha llegado a ocurrir que yo también pienso a veces?", Ella se le quedó mirando. "Lo que voy a hacer es tomarte la temperatura tan pronto como lleguemos a casa", dijo.

Salieron por la puerta giratoria, que produce un chirrido débilmente burlón cuando se la empuja. Había que caminar dos calles hasta el parque. En la droguería de la esquina le dijo ella: "Espérame aquí. Olvidé algo. Tardaré apenas un minuto". Pero tardó más de un minuto. Walter Mitty en-cendió un cigarrillo. Comenzó a llover y el agua estaba mezclada con granizo. Se opoyó en la pared de la droguería, fumando. Apoyó los hom-bros y juntó los talones. "¡Al diablo bros y juntó los talones. "¡Al diablo con el pañuelo!", dijo Walter Mitty con tono desdeñoso. Dio una última fumada y arrojó lejos el cigarrillo. Entonces, con esa sonrisa leve y fugaz jugueteando en sus labios, se enfrentó al pelotón de fusilamiento; erguido e inmóvil, altivo y desdeñoso, Walter Mitty, el Invencible, inescrutable hasta

CAZANDO GRILLOS con LILIANA HEKER

jorge vázquez santamaría

Hace unos meses, cuando aún dirigía Actitud, planeé para su sección "Galería de Escritores", que ahora inauguramos aquí, este reportaje. Que hoy integre la redacción de El Escarabajo de Oro, no anula, ópino, las razones por las que entonces creía oportuno interrogar a Liliana Heker. Más aún, agrega elementos: entrar a una revista supone, previamente, conversaciones, dudas, coincidencias. Nada más natural, pues, nada más propio de recién llegado, que hacer preguntas a quienes ya son la revista.

"No esperemos morirnos para conocernos"

MURILLO MENDEZ

—¿Cómo entraste a "El Grillo de Papel"?

-Apenas lei el primer editorial (yo tenía 16 años, guardaba un montón de papeles escritos, y no sabía nada del 'mundo'' literario) decidí que, la revista, se había inventado para mí. Mandé un poema: Castillo me encontró condiciones de prosista. Lo que sucedió en ese año, entre mi reunión inaugural en el Café de los Angelitos y la clausura de El Grillo de Papel, configura mi tiempo más vertiginoso. Se habló de que yo fuera Secretaria de Redacción; el argumento, también lo dio Castillo: fue que, alguna vez, yo sería capaz de dirigir la revista. Dije si, y se me ocurre que algún desubicado espectador de aquella escena, la hubiese calificado de disparatada. Lo que El Grillo significó para mí, lo significó para mucha yente de mi edad: alegría de que existiera, al fin, una revista de escritores jóvenes, de izquierda, decididos a hacer literatura en serio, y a decir lo que se debe, y como se debe. Hubo mucho de asombro; de entusiasmo sin exigencias. Por eso, fijate, al Grillo, casi no se le hicieron críticas y se lo recuerda inmaculado.

-¿Y El Escarabajo?

—El Escarabajo es otro cosa. Ideológicamente, pienso, mucho más coherente. -Tu libro, se llama "Los que vieron la zarza". ¿Por qué?

—El pretexto: que es el título de uno de los cuentos; el que prefiero, por otra parte. La razón última, que esas palabros encierran el **principio** de una ideología; de una ética.

-¿Cuál?

-"Ver la zarza", de algún modo, le pasa a todo el mundo. Todos, aunque más no fuera durante un segundo, se enfrentan con su destino y se sienten llamados a las grandes empresas. En la adolescencia, sobre todo. ¿Después?: ser implacable y no condescender a nada que esté por debajo de eso. Porque las ideas sobre lo bello y lo sublime, las palabras, incluso las que ahora escribo, suenan bien, absolutas. Pero, claro: ¿qué pasa cuando estamos solos? O mejor: ¿qué le pasa a una mujer cuando está sola, y, por ejemplo, no le sale un cuento, o tiene sueño y se siente estúpida y lo lee a Thomas Mann y lo compara con lo que ella lleva escrito? Es probable que decida tirarse por la ventana.

-¿Y se tira?

—Esa es una de sus mejores posibilidades. Peor es que renuncie a escribir ese cuento y se consuele con mañana, o dentro de diez años, al fin y al cabo soy joven y tengo toda la vida por delante para llegar a algo de provecho.

Creo que es ahí donde arraiga nuestra mediocridad. Pero hay otra salida, más difícil, la que me importa: imaginarlo a Thomas Mann, solo, desesperado y con sueño, leyendo **Hamlet** y pensando: "Soy un fracasado"; y adivinar lo que tuvo que venir después para que, en algún momento, se asumiera semejante de Shakespeare y, gracias a esta desmesura, nos deparara Doktor Faustus. Entonces una se pone a escribir. Y corre el riesgo de que Thomas Mann sí, pero, como dice Parini, el boxeador de Los que vieron la zarza: "Dentro de diez años, de Néstor Parini no se acuerdan ni los perros". Versión suburbana de la misma incertidumbre que a Tolstoi, una vez, lo llevó a adjudicar a algún memorioso que lo nombrase años des-pués, estas palabras: "¿Tolstoi? Ah, sí, aquel conde que trataba de hacer botas y no sé qué le sucedió". Pensar todo esto y no claudicar, es lo que yo considero lo mínimo que se debe hacer. Eso, tengo para mi, quiere decir el título de mi libro.

—¿Cuál es la razón de que los chicos sean los personajes más frecuentes en tu literatura?

-En la infancia, la crueldad, el egoísmo, la admiración, una fatídica tendencia a traicionar y sentirse traicionado, la generosidad, las venganzas, el miedo, los celos, se dan con agudeza casi insoportable. Los chicos son enfáticos, engolados, fallutos, y matemáticos. Indagar los recovecos de su universo es internarse en los misterios de la condición humana. El ejemplo más luminoso que se me ocurre es **Entre chiquillos,** de Chejov. Simone de Beauvoir cuenta que, a los cinco años, se había prometido no olvidar, cuando fuera mayor, la complejidad y precisión que, cuando ella era chica, tenia su pensamiento: cosa de no caer en la estupidez de los grandes. Yo, de mis primeros años, guardo una memoria que me hace ser desusadamente seria con la realidad infantil. Prescindir de esta seriedad cuando se escribe, o se lee, un cuento con chicos, es tan frivolo como escribir seriamente o leer, Oda a la Agricultura en la zona tórrida.

—¿Creés en una literatura de personajes?

—Creo que no hay literatura sino la de personajes. Una burla a las novelas de caballería que excluya al Quijote y a Sancho, no será más que eso: una burla a las novelas de caballería.

—¿Qué fue lo primero que escribiste? —Un verso a la primavera, cuando tenía nueve años. De haragana, por no calcar unas flores. Pero me dio vergüenza pasarlo al cuaderno de clase; tampoco hice el dibujo, y me pusieron

una ma'a nota.

-¿En qué estás trabajando ahora?

—En cuentos y en una novela corta: Los juegos. También en un ensayo acerca de la literatura argentina. Para más adelante, tengo pensado un trabajo sobre la mujer y la literatura.

—¿Cuál es el problema fundamental de la literatura argentina?

—No hay problemas; falta literatura. Obras, digo, que puedan medirse con (sigue atrás)

LILIANA HEKER (de pég. 21)

las de la literatura universal. Si recurrimos a una escala tan exigente (la única válida), ¿qué nos queda? El Martín Fierro, Facundo, dos libros de Payró, varios de Arlt, la prosa de Borges, cuentos de Quiroga, el teatro de Florencio Sánchez (me he tomado la libertad, en los últimos momentos, de apoderarme de Uruguay), Don Segundo Sombra, libros de Benito Lynch (excluyo, claro, a quienes aún están haciendo literatura). La escasez de nombres no es un hecho asombroso ni particularmente desalentador, con los siglos de ventaja que nos lleva la literatura inglesa, o la alemana. Lo asombroso es que nuestras enfáticas historias de la literatura son casi tan vastas como las de los países europeos. ¿A qué se debe? A que, minuciosamente, y haciendo abstracción de las obras en sí, soñamos almacenar tendencias, escuelas, modalidades literarias. ¿Novelas naturalistas?: las de Cambaceres; no porque sean buenas (no hay más que leerlas para notar que son horribles), sino porque son las únicas. ¿Testimonio de una época?: La Bolsa; pero no se repara en que esta novela de -- Sos feminista?

—No. ¡Por favor! He conocido pocas ideas más antiestéticas. ¿A qué mujer se le puede ocurrir reivindicar, en bloque, a las otras mujeres? ¿Te animarias, vos, a defender a todos los hombres?

..-¿Creés que las mujeres son menos inteligentes que los hombres?

—¿Cuáles mujeres? Yo no soy menos inteligente que los hombres.

—¿Qué opinás de Otto Weininger?
—Que era un genio. Que fue, seguramente, quien más valientemente analizó las diferencias esenciales que hay, ¿quién lo discute? entre un hombre y una mujer. Pienso, sin embargo, que le faltó sentido del humor como para admitir, sin enojarse tanto, un hecho tan obvio y tan simpático como que un hombre y una mujer son afortunadamente distintos.

—¿Qué opinás de la mujer en relación a la literatura? ¿Y a qué atribuís que se hayan dado tan pocas mujeres escritoras?

—Lo segundo corresponde a los sociólogos y no me preocupa. En cuanto a las escritoras, creo que, del mismo modo que existen Tolstoi y Dostoievski, igual de grandes pero habiendo encarado en Yo me sé argentina, claro; pero ésta es una decisión que me corresponde individualmente. Y creer que un acontecimiento masivo, como el racismo, se puede obviar por salvedades a nivel personal, sería una pretensión imbécil. Ciertos artículos del Readers Deagest aseguran: "Yo fui lustrabotas y ahora soy el segundo magnate de New York' Bien. ¿Y el proletariado del mundo? Mientras no se verifique que todos los millones de seres que hoy pasan hambre y son explotados, llegarán a industriosos magnates por el proceso de lustrar botas, vender ballenitas, salvarle la vida a el hijo de Henry Ford, etc., yo insis-tiré con la revolución social. Y mientras quede un solo antisemita, un racista, un nazi, consideraré que, para mí, no hay evasivas. Entonces me elijo judia ante ellos. Existe una injusticia antigua y abominable. Hay que aniquilarla y no queda otro recurso que la lucidez.

—Si tuvieras que emigar a una isla desierta, ¿qué diez libros te llevarías?

—Doktor Faustus, Brand, el teatro de Shakespeare, los cuentos de Maupassant, Confesiones del estafador Félix Krull, la Biblia, David Copperfield, El Retrato de Dorian Gray, Moby Dick, Así hablaba Zaratustra.

—Y una vez en la isla, ¿qué harías?
—Cosas insólitas y hermosísimas para
que si alguien, alguna vez, me encuentra, se maraville de que yo, en la soledad y sabiendo que nadie me podía
descubrir, me haya portado tan bellamente.

—Y si no hay ninguna posibilidad de que alguien te descubra?

—Lo mismo.

APENDICE CON RESPUESTA OBLIGATORIA

—¿Qué pregunta te negarias a responder?

—Qué me llevaria a Marte, —¿Qué te llevarias a Marte?

—Algo que me niego a responder.
—Si te encontraras con Virginia
Woolf, ¿qué le preguntarías?; ¿y qué

creés que ella te respondería?

—L. H.: ¿Por qué se casó con un hombre tan idiota?

—V. W. (con un suspiro): ¿Te das cuenta?

-¿Qué opinás de Dios?

-A Dios lo inventé de chica. Él era tan peculiar que, a pesar de que yo creía con un fervor desmesurado y me pasaba el día dialogando con Él, nunca le hablé a nadie de esta devoción, Secretamente supe que ninguno, salvo yo, conocía Su imagen verdadera. Siempre se portó muy bien conmigo: hizo milagros y me prestó ayudas nada superfluas. Una noche —yo tenía catorce años- en una fiesta, una chica que se llamaba Silvia se puso a hablar de su fe en Dios, y, con desprecio, de los ateos. Me pareció tan imbécil que, por escandalizarla, me puse a negar la existencia de Dios. Nos peleamos durante dos horas. Al parecer, mis juicios fueron tan fulminantes que acabé convencida de que Dios no existía. Lo que más me costó fue hacer milagros. Pero sigo empeñada en eso.



de allá, para acá (sentados): Vicente Battista, Liliana Heker Abelardo Castillo; de pie: Rasputín.

Martel, desastrosamente escrita, folletinesca y estrepitosa, ahonda tanto en la crisis del 90 como en la cría de orangutanes de Alsacia. Y así, a fuer de analizar lo inexistente, nuestras historias de la literatura, a lo que más se van pareciendo, es a la guía telefónica.

—¿Creés que daremos, los argentinos, una literatura a nivel de la de otros pueblos?

—Por supuesto. Sólo que resulta un poco ineficaz preverla; más bien, hay que hacerla.

—¿Te gustaría dirigir El Escarabajo de Oro?

—No; no me gustaría nada. Son cosas de hombres.

-¿Y qué, por ejemplo, es cosa de mujeres?

—Dirigir, si hace falta, pero admitir con naturalidad la respuesta anterior. forma distinta su literatura (o el mundo), existe una literatura hecha por mujeres, y otra hecha por hombres, y otra por mujeres que parecen hombres, y otra por hombres que parecen mujeres, y otra por algún matiz que, mejor, se me escapa. No es eso lo que importa. Importan, sí, la lucidez, la capacidad creadora. Hay páginas de Virginia Woolf que, por su perfección, ya son la literatura. La invitada está entre las primeras novelas francesas de las últimas décadas. Beatriz Guido, la mejor escritora de nuestro país, es, además, entre los hombres y mujeres de su generación, la más lúcida, la más coherente, la más auténtica. La más escritor.

-¿Qué significa, para vos, ser judía?
-Esto. Que me lo pueden preguntar.
Que existe una realidad para la cual,
ser judío, o negro, es algo excepcional.

PARA DOS (de pág. 8)

mos en silencio. "Vamos, dáselo —dijo Luciano tomándolo del brazo—, no te olvidés del recado". El calvo, mirando con dudas a Peralta y con terror al Chino y al Demetrio, que sonreían calmosos, se decidió por fin, sacando el sobre en el que se leía: Eusebio Peralta. Presente. Luego como en una lección dijo: "Este con los saludos, se lo manda el patrón".

¿Y el contenido lo conocés, no? -dijo Luciano y desparramó el dinero sobre el escritorio. Tomó la nota que acompañaba el sobre, y en voz alta, para los oídos de todos, dejó estas palabras que nos asombraron. Decía la nota: Gracias amigo Peralta, haber tomado el matadero, hubiera sido tonto y peli-groso. El Chino no esperó más y se ie fue encima a Peralta a pesar de los gritos de Benítez, que contenía a Demetrio. Peralta no reaccionó al princi-pio. Después, ya lacerado en varias partes, pareció recuperarse. De golpe, su vitalidad olvidada en la costumbre de la oficina y, sin más trámite, quitándose con el revés de la mano la sangre de los labios, y hasta escupiendo un diente, se levantó con una sonrisa que ya no dejaría. Y comenzó a pegar con ganas y lentitud y odio hasta dejar malamente herido y en el suelo al Chino. Luego aturdido siguió buscando algo a que pegar; pero Benítez no se movió de ese escritorio, como tampoco lo hizo durante la pelea, salvo cuando alguien, no sé si yo, quiso salir a dar aviso y dijo: "El que se mueva se las verá conmigo". "A ver —dijo después—, alguno de ustedes que siempre toman café, a ver si traen algo para Peralta". Y en seguida pensó algo porque terminó: "Pero sin salir de

Casi maternal, tomó a Peralta de los hombros y lo hizo sentar. "Pegás lindo". Peralta lo miró desconcertado.

-¿Estás mejor?

aqui"

-Sí -dijo Peralta.

—Está bueno. —Y ceremonioso sacó uno de los cuchillos—. Tomalo —di-jo—. A ver si te acordás porque vas a pelear conmigo. —Y puso en las manos de Peralta el cuchillo. Sus ojos tenían una cierta tristeza por algo irremediable. —Tomalo, insistió.

Y cuando Eusebio Peralta agarró el

Y cuando Eusebio Peralta agarró el cuchillo y levantó la cabeza para mirar a Benítez, sin cuchillo y a pecho descubierto, todos pensamos, lo clava. Algo de eso, lo sé, pasó por Peralta, porque Luciano lo miraba como pidiéndole la muerte.

—¿No tenías bastante que hasta acá querés probarme? —dijo Peralta en voz

baja.

—Sí, Eusebio te voy a pelear nomás. De la que sigue, que es lo más memorable, se enturbian los hechos, precisamente, porque de tanto repetir la historia se confunde la que es real, con la que es fábula.

Peralta alcanzó a decir antes de salir de la oficina: "Que de esto no se entere nadie, es cosa mía y del Luciano. No más de diez minutos duró todo. En algún momento, Peralta pareció no los libros que importan son editados por jorge alvarez

literatura argentina y realidad política / david viñas

el derrotado / novela leopoldo torre nilsson

crónicas del pasado / antología / sábato / rozenmacher/ castellani luna / rj walsh / benítez

los jefes / cuentos mario vargas llosa

crónicas del amor / antología / bullrich / sáenz / heker / denevi / torre nilsson

sexo y traición en roberto arlt / oscar masotta

> los libros que importan están siempre en libreria jorge alvarez

Talcahuano 485

Buenos Aires

querer más, e imitando una tirada falsa, o un traspié, se dejó ensartar blandamente ante el asombro de Luciano al ver a Eusebio deslizándose hasta el

Esta historia se cuenta ahora, por los que de alguna manera quieren rescatar a Peralta. En la otra (la real, quizá) se invierten ciertos términos. Para mí aunque difiera, las dos tienen el mismo valor.

Se dice por ejemplo que se miraron largo rato. Altos, con los nervios agotados ya. Inmóviles; recorriéndose su historia acaso. El atardecer dejó el sol sobre sus perfiles. Después, se pusieron en guardia. En un entrevero Luciano trastabilló por un empujón de Peralta que se fue con todo como para matar su conciencia. Luciano apenas pudo esquivarlo. Peralta lo alcanzó aunque en la superficie, a ras de las costillas. Luciano todavía sin equilibrio, llevó como sin ganas el puñal hacia el cora-

zón de Peralta, y de una sola vez. Peralta cayó de boca y quedando hasta sin el consuelo de mirar arriba. Así murió Peralta, delegado de la primera hora del gremio de la carne un pálido crepúsculo del sesenta y tres en los mataderos del Dock Sud, y que murió dignamente porque Benítez lo quiso. Después, Luciano se llevó el cadáver y le procuró un entierro digno y dicen que sufrió mucho.

Supe también, que a Benítez no le fue posible soportar el matadero y se dedicó al vino y la pendencia; como buscando algo, y que borracho y sin cuchillo, se dejó matar a golpes por una barra de matones de la villa, a unas cuadras de Pompeya, a unas cuadras de la dilatada Avenida Sáenz, en una noche cualquiera de los comienzos del sesenta y cuatro, y sin el consuelo, tampoco él lo tuvo, de morir cara al cielo.

"en cuba prerrevolucionaria ningún autor serio escribía para la televisión"

> (OSVALDO DRAGUN)

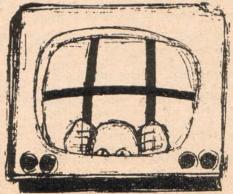


ESCRITOR Y LA T.V.

una nota de bernardo jobson Hace algún tiempo, "Hoy en la Cultura" realizó una revista oral en el Teatro del Pueblo y luego de dos horas y media de una atractiva aunque ecléctica aleación de danzas africanas, un acto teatral corto, Bach, reminiscencias de Barletta, Evtuschenco maravillosamente leído, etc., le tocó el turno a una conversación entre Lizarraga, Dragún y Halac sobre El Escritor y la Televisión.

El tema (como se verá) no ha perdido vigencia polémica desde entonces: largas discusiones, no siempre moderadas, sino más bien babilónicas, nos han decidido a que hoy, en El Escarabajo, lo retome yo. Veamos. Esa vez, al-guien, un "escritor" del público, intervino para preguntar cómo había que proceder para acercarse a la televisión -en tanto escritor, claro, porque de otra manera no hay más que solicitar la entrada y hacer la cola, o lo que es peor todavía, comprarse un televisor y lo que específicamente hay que tener en cuenta, me parece, es que la revista oral fue organizada por una publicación que no es precisamente el vocero parroquial de San Nicolás y que, por lo tanto, la gente que asistía, como la que actuaba, algo tiene que ver con ese patalear por el 95 por ciento de las cosas, o tener ganas de llorar tres horas por día, es decir: la izquierda, con o sin ficha.

La pregunta del escritor acerca de cómo acercarse a la televisión fue contestada, un poco imprecisamente: Halac dijo que se conformaba con que el por ciento de sus ideas tuviera trascendencia, Dragún que se vengaba de Goar Mestre fumando Pall Mall con la plata que ganaba en el "13", y Lizarraga no recuerdo bien, aunque fue lo fundamental de la reunión. Va en negrita para destacarlo, no porque sea textual: "Lo que le importa al canal es que Abel Santa Cruz y Hugo Moser son una garantía para ellos. "Hágame una audición con el embarazo de Pinky, el esposo y el perro de ambos" y Hugo Moser la hace y no va a com-parar ese embarazo con uno similar, por dentro y por fuera, de una catamarqueña que no sabe qué darle de comer al nene cuando se le acaba la leche". Bueno, parece que hay que ir, sacar pecho, decir que soy un escritor muy bueno, tachen lo que quieran, lo cambio, lo cambio sin ningún problema y ya está, a qué hora voy, a las 16.30, Teleteatro del Hogar, título fe-Y uno le metió la tapa a liz, ¿no? quienes nos envenenan el alma.



Claro, además hay que vivir, pagar la cuenta del almacenero, del lechero, todas las circunstancias de la vida diaria se conjugan para que uno vaya al Canal, se disfrace de escritor profundamente social porque el conflicto sucede en una esquina porteña así a muerte, Carlos Calvo y Tacuarí, y a uno le dicen: "Che, ¿y la realidad argentina?", uno contesta: "¡Cóme, viejo; los novios que no se pueden casar porque el padre de ella no quiere, se encuentran en Carlos Calvo y Tacuari!"

Lo que pasa, o lo que puede estar pasando —uno es porteño y contra, como dice Sábato- es que, para decirlo sin ambigüedades, nos (o les) están sobando la pildora. Anda por ahí, impunemente, una circular a rotaprint del Canal 13 auspiciando un concurso teatro con todos los ingredientes del caso: premios, jurado, sobre cerrado, pseudónimo, fechas, etc. El mencionado papiro - muy sobrio, pulcro, incluso atractivo- explica una serie de cosas de fórmula, hasta que se tropieza con uno de los artículos en el que se decide cómo hay que escribir la obra; es decir, no, no me interpreten mal, como si el canal le prohibiera a uno escribir nuestra realidad, no; dice algo de la cantidad de actos, cuantos decorados o mejor dicho el máximo de los mismos, el máximo de actores, de actrices, de extras, de minutos, de pulgas, de transacciones en moneda extranjera, de palabras no muy feas, de garrafas, de barriles de petróleo crudo, es decir, detalla una serie de, por así limitaciones, aunque, honesto es confesarlo, el autor puede ser un genio y salir premiado igual.

A todo esto, uno agrega tres o cuatro nombres, un sí es o no es sospechosos en la cartelera de televisión y algún otro, le suma a eso el concurso de marras (por aquello de que si envías, marras el tiro) y puede, sí, seño-res, puede como si fuera el pinchazo de un alfiler en un tipo que ha recibido 1.300 puñaladas, deducir que la televisión argentina entró por buen camino. E inclusive llega a pensar, la mente desvariando, voy a escribir yo, Viñas, Castillo, Orgambide, Costantini, Manauta y pobres de ellos. ¿no? Pero después uno recapacita y (si no es sensato en esta época no la será en ninguna) lo visualiza a Mestre, Romay, etc.; y se pregunta ¿qué dije? Porque a Goar Mestre —y perdón, pero el "mal gusto" algunas veces se hace necesario- no lo echaron de Cuba porque hay abundancia de cañeros ni porque Fidel Castro se acordó de cuando eran compañeros de colegio y Goar niño le hizo una mueca y se burló de él. Creo que más bien lo echaron porque era el evangelista de la televisión cubana según Fulgencio Batista, que fíjense cómo Castro, sin querer, le ha-ce un favor a un país con el que ni siquiera mantiene relaciones diplomáticas. Cobijado por nuestra Bandera y amparado por nuestra Constitución, Goar adu!to arribó a estas benditas playas con su acopio de experiencias al servicio de la comunidad; armó un canal en tres o cuatro días, y luego, cansado ya de luchar, incomprendido por todos, abrumado por las dudas, Pro-

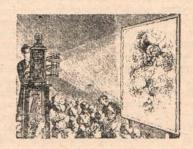
meteo Encadenado, tira la chancleta y nos dice: ¡Vengan, profetas del destino, vates de la realidad social, doloridos testigos de la injusticia, venid, mi puerta está abierta! A su lado, abriendo la puerta, está Alejandro Romay.

Alguien dijo: Divido; luego gobierno. Y uno puede comprar el libro de Maquiavelo en cualquier librería, leerlo (que eso es lo peor del caso, que cualquiera lo puede leer) y después postudurera lo puede leer) y despues postu-larse para diputado, salir elegido presi-dente del comité de la 4a., devenir empresario o poner un canal de tele-visión. Y siguiendo las instrucciones, decirse: "Estos degenerados ya me tie-nen cansado; y si yo inventé el ranting, de la televición puedo chora moditar. de la televisión puedo, ahora, meditar: ¿Quiénes son los que realmente importan? ¿Quiénes son los que de una u otra manera, puedan dar la pauta de que somos amplios y damos cauce a los más altos valores del espíritu? En cuanto vengan (ni los voy a llamar porque les podría atraer la atención) les voy a decir: como no, precisamente tenemos un programa de expansión y queremos que todos los escritores trabajen para este canal, y ya hay un estudio, una programación para el teleteatro de la tarde. Que vayan dejándome nomás los libretos que la semana que viene los llamo. Después de desinfectar los bretos, hago la promoción sobria, bien sobria (no hay que exagerar) y en un par de semanas, el primero. Y no solamente eso; voy a proponer un concurso para autores, con 100.000.- pesos de premio, para que vean que el canal promueve la dramaturgia argentina, y en cuanto alguno de estos tarados de las revistas literarias comunistas diga algo, le refriego el concurso por la cara".

Que éstas no sean las palabras que piensa Mestre, no sé, quizá no; pero la intención, quizá sí. Y ahora ha-go la pregunta por un millón de pesos: De donde va querer Goar Mestre, u otro producto semejante, que Dragún le escriba un teleteatro que suceda en Villa Piolín? ¿O que Lizarraga dramatice la vida de un cañero tucumano? ¿O que Halac, con su exagerado 1 por ciento de trascendencia ideológico-so-cial, le diga al ama de casa el por qué del llanto de algún pibe? ¿Por qué? ¿Para qué? ¿O ustedes qué se creen? Que no tiene problemas con los "Sábados Circulares" con Mancera, que lo consultó el otro día porque ya no sabe como hacerse más el estúpido porsabe como hacerse más el estupido porque llegó al límite. Y no sólo eso: con los otros Sábados, esta vez los Continuados, que un día Carrizo trajo a Borges y eso provocó un conflicta. Y ahora que se le vienen los Miércoles no sé qué, y el "7" está estudiando los Jueves Poligonales, y el "9", para destrozor la competencia, ya a prodestrozor la competencia, ya a prodestrozar la competencia, va a pro-mover a muerte los Lunes Helicoidales, y el "11", que hace como un año que viene estudiando los Martes Infinitos. ¿No son, con toda honestidad hablando, demasiados problemas como para pedirles que, encima de todo eso, tenga que atender a los escritores?

En el curso de aquella reunión, Dragún dijo cosas sensatas, y entre ellas: que en Cuba ningún escritor serio escribía para la televisión antes de la Revolución. Sí, y que le parecía que los argentinos se estaban cansando un poco de tanta idiotez en la nuestra. Admitamos los dos hechos como ciertos (uno lo es) y preguntémonos: ¿hay un límite para la Familia Falcón, para el embarazo de Pinky (sí, lo hay aunque Moser se oponga), para Marrone, para las series americanas, para Abel Santa Cruz? Por supüesto que son demasiadas cosas para limitar y la fecha no es a plazo fijo. Pero recordamos lo trascendente, y no es muy difícil, o hacemos algo, ya, o entonces sí que vamos a tener que arrancarnos las juveniles borbas y dejar que nuestras novias conduzcan la sombra de la patria, dijo Almafuerte.

Pero ¿qué? Por ejemplo: hacernos los escritores Bidú, **o todo o nada**, o crear algo así como un Registro de la Verdadera Propiedad Intelectual, donde estaremos anotados todos los que pensa-



SEOANE EL PAIS Y LA PINTURA

un reportaje de adriana bianco

mos igual -en literatura- escritores todos que aspiramos a tales, o sea, a decir cosas importantes y decirlas bien (que al fin y al cabo la literatura no es más que eso), por orden alfabético y toda la burocracia que haga falta. Nos reservaremos el derecho de ir al Canal 13 y decir quiero que den esta obra, y en cuanto al tipo nos diga "Si, es buena, pero habria que...", sacársela de la mano y decirle "¡La criatura es mía y como tal hermosa!, imagínese usted si le sacamos una oreja, o un dedo, o como quiere usted, la médula espinal y la cabeza... qué fea ¿no? Mejor me la llevo así, como está." No haremos juramentos secretos ni de logia misteriosa, solamente que quien se anote, vaya al Canal, y si después la nena que era linda parece un engendro afuera! Somos pocos, y como algunas de estas cosas van a pasar, quedaremos todavía menos. Pero sabremos quiénes somos y dónde estamos. Después de todo, fijense dónde empieza la vida de un ser humano: en un hombre y una mujer que generalmente se gustan, y después de unos meses sale un tipo gritando y colgados, al margen del cordón umbilical, otros atributos según los cuales la partera dice: es nene y ya sabemos que sirven para contribuir a la conservación de la especie, para decir hasta cuándo y ponerlos arriba de la mesa

¿El pintor vive de su pintura?

-Algunos pintores, entre muchos, viven de la venta de sus obras. La mayoría, sin embargo, debe defender su hogar con ingresos ganados en un segundo oficio. Son muy pocos en proporción los que pueden vivir solamente de la pintura y bastantes de éstos consiguen ventas apoyándose en amistades, algún "marchand" más o menos hábil, en simpatías políticas, o en una propia habilidad comercial. El profesorado y la publicidad constituyen un recurso para muchos, otros trabajan de obreros o de lo que puedan y en general forman parte del proletariado intelectual. El Estado no se ocupa de este problema. La Argentina es uno de los pocos países que se desentiende cada vez más de los problemas del arte y de la cultura en general.

Sus ministros, directores generales, técnicos improvisados, políticos de la mayoría con cargos o sin ellos, ineptos asesores culturales, viajan de una a otra esquina del planeta con dólares cedidos por el Banco Central, en comisiones o individualmente, para "estudiar" las más diversas cuestiones, para establecer relaciones, contratos, etc., todo cuanto puede hacerse aquí sin salir del propio territorio y a través de las embajadas, pero en cambio se cierran museos o se descuidan, no se dan apenas becas ni bolsas de viaje para estudiar en el exterior, ni se proteje al arte ni a los artistas, ni siquiera adquiriendo obras de ellos con destino a edificios del Estado, provinciales o municipales. Pareciese que obtenido un nombramiento oficial, cualquier canongía política, debieran los núevos funcionarios realizar una especie de vuelo nupcial -el funcionario y su cargo—, a Estados Unidos,

(sigue atrás)

SEOANE (de pág. 25)

a Japón, a Europa, a cualquier parte. Que los viajes a costa del erario nacional fuesen condición inseparable del nuevo puesto que ocupan. Hay que añadir la falta de locales de exposiciones subvencionados, con garantías de idoneidad en sus directores, para artistas sin "marchands" y sin medios para alquilar salas y enfrentar todos los gastos que exige una muestra. También la crisis que se avecina, para los pocos que realmente viven de su arte, de continuar la fiebre de remates que constituyen un juego para unos pocos supuestos coleccionistas —no todos, afortunadameny un negocio para muy pocas tegalerías, en perjuicio, en general, de los artistas. Pero todo esto as muy complejo y no puede contestarse en poco espacio. La compra y venta de la obra de arte tal como parece que se desarrolla en el actual régimen económico quiere hacer de cada pintor —como bien señala Damián Carlos Bayón— el autor de un solo cuadro repetido hasta el infinito pero que aparentemente gusta a la mayoría, mejor si se "acaramela" alguna novedad propagada por negociantes internacionales y revistas. Esta respuesta debiera ser más extensa. Tratar de la relación que existe entre el artista, el público y el crítico, entre el artista y el Estado, que no existe, entre el artista y las galerías de arte, entre el artista y su época, etc.

¿Considera que se puede hablar de una pintura argentina con características propias?

-Creo que no se puede hablar de una pintura argentina que presente al mundo características propias de técnica y espíritu. La pintura que se hace en la Argentina, como el país mismo, es muy compleia v tiene tanto que ver con las características nacionales que van desarrollándose muy lentamente, como con la herencia cultural de cada artista. Somos en la mayoría hijos o nietos de inmigrantes, heredamos virtudes y defectos que vinieron sumándose en otros pueblos, los de procedencia de nuestros padres o abuelos, durante muchos siglos. Yo creo en esta distinción y pienso que también creen en ella aquellos críticos americanos que en las exposiciones internacionales encuentran a nuestros artistas muy "europeos". Existe, efectivamente, acaso como curiosidad inte-lectual, un no sé qué (el "no sé qué" inexplicable que encontraban los enciclopedistas en arte), que nos aisla a unos de otros y que, supongo, procede de la diversidad de herencias culturales y temperamentos, aún cuando nos unan, en ciertos casos, la universalidad de determinadas inquietudes e ideas. Existen y esto sí sé, es indiscutible, grandes pintores argentinos y una inquietud por la pintura como posiblemente en muy pocas naciones del mundo. Bastaría para demostrarlo, en el caso de Buenos Aires, la cantidad de galerías de arte que se abren -se hacen alrededor de 2.000 exposiciones al año solamente en la capital-, la cantidad considerable de público que las sique y el número cada vez mayor de coleccionistas de pintura argentina.

¿Cuáles son las posibilidades de la pintura argentina, como se ensambla con la pintura mundial? ¿Qué saldo le dejó en este sentido su viaje?

-Esta curiosidad por el arte que abarca todas las clases sociales y que se produce en esta ciudad y en las más lejanas del interior, hace posible, a mi juicio, que sean enormes las posibilidades de la pintura argentina, habiendo probado ya, en bienales y muestras internacionales. la existencia de artistas de calidad que lograron éxito en otros países europeos y americanos. Me refiero a aquellos pintores que mantienen su individualidad al margen de las modas. Le falta a Buenos Aires —éste es un problema de política cultural— capacidad de expansión hacia el exterior, y organismos que cumplan una política destinada a exaltar nuestros valores. Spilimbergo, tan notable, para mi, como los muralistas mejicanos o Portinari, no llegó a gozar del prestigio continental de éstos. Además falta en la Argentina, en general, ese tipo de camaradería entre escritores y artistas que hace que aquéllos escriban sobre éstos tratando de aclarar problemas artísticos o mundos coincidentes. Sólo existe cuando se trata de hacer esas exposiciones de "el poe-ma ilustrado" tan falsas y sin interés, en la mayoría de los casos, y donde algunos artistas leen por primera vez el poema de un escritor a veces muy conocido y los poetas ven, también por vez primera, un dibujo de quien lo ilustra, bastantes veces de un pintor ya consagrado. Todo esto constituye un problema para sociólogos.

El saldo deducido de mi último viaje fue muy positivo. Hice algunas exposiciones con bastante éxito y que me sirven para afianzarse en mi camino personal, al margen de las modas. Si algo ha de quedar mío es aquello que es diferente, solamente mío, como creo que ocurre siempre en cualquier arte. Firmé un contrato con una galería de Suiza de grabado, e hice dos exposiciones en España, una en Madrid de alrededor de cien obras y de cuyo éxito habla por mí la crítica española.

Si se encontrara con Goya, ¿qué le preguntaría y qué cree que él le respondería?

- Dependería de la edad de Goya en el momento del encuentro. En Madrid, en época de Carlos IV, le preguntaria por éste y su familia, y por la política del despotismo ilustrado. En la misma ciudad cuando reinaba José Bonaparte, cómo conciliar la idea de progreso y libertad con la independencia de España; y, en Burdeos, desterrado Goya, no preguntaria nada. Compartiria su angustia en silencio, imaginando su pensamiento. De pintura tampoco le preguntaría nada, los pintores gustan poco de hablar de su arte entre ellos. Cualquier cosa que él dijese referida a técnica la agradecería como una lección. En todo caso con Gova me gustaría hablar de política, de España y del pueblo español. Creo que en cuanto a estos asuntos estaría con él, fue un progresista en su época. Podía haberse limitado a ser pintor del Rey y académico y prefirió estar con su pueblo.

¿Qué opina del Escarabajo?

—Me gusta de la revista, más que cualquiera de sus muchas cualidades, su independencia, su libertad comprometida.

BEATRIZ GUIDO (de pág. 11)

Por esto, por su estructura rigurosa—de lejos, la más exacta de sus nove-las— hay dos escenas (la de Sofía y el estudiante; la del departamento de Ramón) que, al apartarse de ella, molestan, se las nota sobrando. Independientemente de sus valores intrínsecos, que

los tiene en el caso de la segunda, o de su necesidad temática dentro de la historia.

Novela de testimonio, con todo lo urgente y riesgoso que tiene la palabra, que "delata", con sólo mostrarla, una sociedad quebrándose. La misma Beatriz Guido, lo ha dicho: se sienta y mira. Las conclusiones corren por nuestra cuenta; saltan a la vista.

NERUDA (de pág. 18)

colinas de Pillanlelbun, o como una viña de los alrededores de Chillán: el momento de la lucha con el dragón y el momento de la victoria definitiva.

En el **Hombre Invisible** se ve concentrada en una sola imagen la esencia del conflicto nerudiano, que no es otro que el conflicto central del hombre moderno, el paso del yo al nosotros. Y en la "Oda al Caldillo de Congrio", que en realidad puede calificarse de poesía para después de la revolución, el poeta ha resuelto todos sus problemas y se sienta sonriente a la mesa, a disfrutar del banquete marítimo y terrestre.

Resumiendo este somero análisis podría decirse que la misión llevada a feliz término por Pablo Neruda a lo largo de 40 años de investigación espiritual ha consistido en suprimir los falsos problemas individuales que oscurecen artificialmente la visual y en el planteamiento seguido de la correspondiente solución de los problemas propiamente tales, De todo lo cual pareciera surgir la enseñanza de que la PLENITUD del individuo es la resultante natural de su integración correcta a la LUCHA SOCIAL. Fuera de ella, fuera de la lucha social, todo es dolor, todo es tiniebla; todos los caminos conducen a la locura.

El hombre contemporáneo puede perfectamente doparse con whisky, con religión, con arte puro, con sexo, con palabras, con oro, con sangre, con cualquiera de los frutos envenenados de la cultura burguesa, pero no puede sentirse bien, no puede respirar a todo pulmón, no puede florecer en todo el esplendor de su cuerpo y de su espíritu sino cumpliendo sus deberes de hombre contemporáneo.

LUIS GUDIÑO KRAMER

1,40 DE MUSICA LOS DOMINGOS

cuento

Neblinoso el día, que trataba de sacudir su sosiego matinal sin pitos de fábricas ni campanas escolares, prolongando la noche nerviosa del sábado.

"La Balsa" había permanecido abierta toda la noche. Los camiones le hacían guardia con sus faroles rojos y verdes encendidos y allí cerca, sobre el atracadero de las embarcaciones, el marinero ascmaba su capote y espiaba la llegada de la balsa de Paraná; la balsa del primer horario.

Mucha gente, a pesar del día desapacible, esperaba viajar a la otra orilla. Garuaba a ratos y el domingo amenazaba transformarse en un día sin sol, sin alegría ni brillo.

Los camioneros hacían rueda en el café, fumando, desayunándose con el asado frío que Juan les guardaba especialmente de las parrilladas de la noche anterior.

Cerca de la "Lechuza", mostrando alternativamente los anillos de ambas manos, un hombre joven miraba hacia el embarcadero por la ventana junto a la cual estaba su mesa. Fumaba, echaba la ceniza en el platillo de su taza de café, miraba a las mujeres que poco a poco habían ocupado el salón con sus hijos o sus parientes, esperando, en el refugio cálido, saturado de olores nocturnos, a vaho de querosén y de café, la llegada de la balsa.

El hombre acomodó su mantita. La alisó y levantándose puso la moneda en la ranura y apretó el botón. Se iluminó aún más el aparato y en seguida un tango elevó sus cadencias y la voz del cantor.

Desde su silla escuchaba el hombre, abstraído, siguiendo con las manos el ritmo, la mirada perdida en la niebla.

La gente comía, fumaba, conversaba y los chicos no se podían estar quietos. Entró una mujer alta, de rostro aindiado y el cabello negro en pequeñas motas. Parecía africana, pero era la permanente provinciana la que transformaba su clásico pelo lacio de mocobí en ese extraño astracán negroide...

El hombre colocó otra moneda y volvió a sentarse. Allí cerca, en el camión especial, tal vez los caballos que llevaban a correr en el hipódromo de Paraná concentraran en sus patas la esperanza de su solitaria vida; salvo que ella estuviese ligada a la de los músicos que ensayaban sus aires típicos y que luego acompañarían su voz de cantor de valses criollos y de tangos de la guardia vieja. Vaya a saber...

"La Capital" traia la noticia de la muerte de Marimón en Alemania, pero el hombre no había leído los diarios, todavía. Estaba solo allí, en esa antesala de la balsa, tratando de despertar su propio ánimo de vivir con un poco de música automática, que comenzaba desde el primer compás un poco chillona y concluía de repente, mientras el aparato mecánicamente elevaba en su cromado ascensor el nuevo disco, el Nº 14, "Zamba de los hermanos Abalos", o el Nº 7, "Mi noche triste", desde la entraña iluminada de su chabacana presencia hasta el sarcófago de vidrios, donde giraba luego, apretado

el pick-up, donde la púa para 5.000 discos, un poco mocha, arrancaba sonidos gangosos, humedecidos, también, de neblina y como roncos de madrugada sin claridad, como impregnados de humo de tabaco.

Siete veces el hombre colocó una moneda en la "Lechuza". Después se levantó, nos miró sin vernos, a omodó el poncho de color vicuña cubriéndose la espalda. Su camisa de color sufrido, sin corbata; su traje azul marino con delgadas rayas blancas, un poco viejo, y el pelo crecido, abundante, ondulado, que peinó con los dedos de la mano derecha en uno de los cuales lucía un anillo con piedra roja, después con la izquierda, mostrando así el anillo de plata con una piedra oscura, lo dibujaban bien, lo perfilaban. Se cobijó en el poncho, tendido a media espalda, y sin mirarnos, atravesó la cal'e en dirección al embarcadero. Lo envolvió, a poco, la bruma, hasta borrarlo del todo.

La "Lechuza" quedó en silencio. Sus lámparas atraían a los niños, que se arrimaban a ver los paisajes chillones pintados en sus vidrios. Nadie puso otra moneda y sólo el olor a humedad, a querosén, a café, a despertar de suburbio flotó en el salón. Tardaba en despejarse la mañana. Los mozos, fatigados, miraban con impaciencia el reloj, esperando el relevo. Bostezaban son disimulo. Algunos vecinos comenzaban a llegar hasta el mostrador y pedían "La mañana". El cuidador del club vecino entró y se sirvió una grappa. Un muchacho salió con cuatro sifones y una bandeja con pollos y empanadas, con-fiando en que el buen domingo brillara en su excursión, en el pic nic de la isla. Ellos tenía compañía. En cambio, el hombre de los anillos, el que echó un peso y cuarenta en la ranura, se desvanecía en la vida como su misma imagen en la bruma. La música tendria que traerle presencias para acompeñar su soledad. El las convocaba, pero no se sentían a gusto allí, en la promiscuidad del boliche. El insistía y en la milonga buscaba encontrar el justo compás para esas vidas que eran mitad campo y mitad ciudad, pero la milonga se convertía en un barullo de negros, en una algarabía de otras épocas. Entonces apretaba el botón del valse, a ver si aparecía el rostro de aquella muchacha que creyó en él, no hace tantos años, y que la animó con su adhesión entusiasta. Era en un barrio con cerco de enredadera y patios de tierra. Pero el valse habla de un hijo ingrato, de una madre que sufre. Sí. Su madre no tuvo con él muchas alegrías. La pobre vieja... Busca allí, donde está el tango y entonces todo se borra y disipa y aparecen sus días actuales. ¿Caballos?... ¿típicas?... noches de mi-longa, sin pasión ni ternura. Tal vez la pieza de una pensión, de un con-ventillo, donde cuelga su sobretodo de un calvo y con su poncho cubre las desoladas frazadas...

Domingo sin sol, de trabajoso amanecer. Lechuza mágica cuyo poder va borrando la edad, el hastío, tal vez el infortunio. Bruma al amanecer, y lluvia, y espera y cansancio.





NICANOR PARRA

Hay dos maneras de refutar a Neruda: una es no leyéndolo, la otra es leyéndolo de mala fe. Yo he practicado ambas, pero ninguna me dio resultado.

PABLO NERUDA

No soy un nerudista improvisado. El tema Neruda me atrae vigorosamente desde que tengo uso de razón, no hay día que no piense una vez en él por lo menos. Lo leo con atención, sigo con asombro creciente su desplazamiento anual a lo largo del zodíaco, lo analizo y lo comparo consigo mismo, trato de aprender lo que puedo. También le he dedicado algunas cuartetas en momentos dramáticos de su vida consagrada por entero a la causa de la humanidad, he convivido con él durante años, en calidad de vecino de barrio, de discípulo, en calidad de visitante esporádico. Más aún, hemos intercambicdo objetos prácticos y simbólicos: un Whitman contra un López Velarde, una cerámica de Quinchamalí contra un poncho araucano, un reloj de bolsillo contra un jardín de siemprevivas, mariposas, etc. Todo lo cual me da derecho, creo yo, para considerarme un nerudista fogueado.

de cuerpo entero



Sin embargo reacciono como neófito, perdóneseme la sinceridad, mi estado de ánimo es el de un bachiller en humanidades que acaba de obtener una cudiencia con el Rector de la Universidad y que en su nerviosismo juvenil olvida hasta los puntos de la tabla. Tartamudeo y me pongo afónico. Me siento completamente en blanco.

Tanto por la cantidad abrumadora como por la calidad insuperable, la obra realizada por Neruda desde Crepusculario (1923) hasta los Cantos Ceremoniales (1961) en un proceso permanente de expansión y desarrollo, que va desde el poema nostálgico, personal e íntimo según los cánones de la poesía chilena del primer cuarto de siglo, al arrebato convulsivo del Hondero Entuciasta para tomar la forma de lamento fúnebre de proyecciones metafísicas incalculables en Residencia en la Tierra, donde el poeta pudo haber quedado prisionero para siempre a no mediar el impulso liberador de la filosofía marxista, puede ser calificada de titánica, sin peligro de caer en exageración.

Neruda ha desviado el curso de medio siglo de poesía de habla española señalada Che'sea X (1961) y deberá ser juzgado en último término por el Canto General que para la revista norteamericana representa la culminación de su obra.

"Nadie, en la historia de la poesía de lengua española, sostiene Fernando Alegría en su Whitman en Hispanamérica, ensayó nunca una obra poética de tan profundos y ambiciosos alcances como el "Canto General". Y con tan óptimos resultados, agregamos nosotros: el Canto General y el Martin Fierro, cada una en su género, son seguramente las obras máximas de la poesía hispanoamericana, lo que no es poco decir en una literatura que cuenta con obras tan categóriras como las de Rubén Darío, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Nicolás Guillén y César Vallejo.

Aqui se abre otro paréntesis:

Para algunos "lectores exigentes", el **Canto General** es una obra despareja. La Cordillera de Los Andes es también una obra despareja, señores "lectores exigentes".

Se cierra el paréntesis.

Tarde o temprano todos tendremos que ser medidos con este metro en expansión que es Neruda. Tratemos de visualizarlo.

Desde el punto de vista de las edades del hombre, que en este caso coincide perfectamente con las edades de la obra (edad emocional = edad cronológica), hecho que de por sí constituye la mejor garantía de desarrollo natural, distingo tres etapas fundamentales en la evolución del pensamiento poético de Neruda: la poesía adolescente que va de Crepusculario al Hondero Entusiasta, la poesía juvenil de Residencia en la Tierra y la poesía madura que

(pasa a pág. 18)

