

el ESCARABAJO de oro

BOLETIN
EXTRA

N° 29 y medio
35 pesos

AÑO VI, BOLETÍN N° 1

NOVIEMBRE 1965

PRECIO: IRRISORIO



guerra y paz, de bondarchuk

EL FILM MAS VASTO DEL CINE

george sadoul

Quiero hablar del film más esperado entre los que se presentaron en el Festival de Moscú. A medianoche, después de la premiere de *Guerra y Paz*, estamos, nuevamente, en las calles de Moscú, embalsamadas por el perfume de los tilos en flor. Uno no conoce esta ciudad si ignora que, detrás del decorado de tan orgullosas fachadas, se esconden las villas, con sus isbas, sus boulevares, sus jardincitos campesinos. El film de Bondartchouk no carece de relación con la ciudad donde fue creada. Lo más conmovedor, lo más cautivante de esta superproducción millonaria, es su visión de las aguas, del campo, de las flores salvajes, de las encinas, de las briznas de hierba, que hacen de *Guerra y Paz* un verdadero "Poema de la tierra".

Hemos visto un film de 218 minutos, en dos partes, que no representa sino la mitad de la obra. En total, durará siete u ocho horas; pero, evi-

dentemente, se ha de configurar un todo. Para poder, con certeza, juzgar a los personajes y a su evolución, será necesario conocer el film entero. Natacha (Ludmilla Savlieva), en la primera parte, aparece apenas como una muchachita, y sólo en la segunda comienza a manifestarse su fascinante personalidad. Bezukov (Serge Bondartchouk), que protagoniza todo el principio del film, recién en la segunda parte comienza su evolución. Porque no conocemos sino a medias a los héroes de la película, ellos carecen aún de relieve, y no les encontramos la presencia que tienen en Tolstoi. Pero es posible que lo que resta del film desmienta nuestra impresión actual.

Austerlitz, y los combates que preceden a la batalla de los tres emperadores, permiten desplegar armadas considerables, para lo cual dos ge-

(PASA A PAG. 5)

En págs. 1, 2, 3 y 5

polémica sobre un editorial

en pág. 4

crítica a 41 LIBROS
de poesía, por
Víctor García ROBLES

en pág. 2, 4 y 5

LA RATA, cuento de fernando quiñones TRES CUENTOS de cabrera infante

en pág. 3

el porqué
de este
rarísimo
número

GRILLERIAS - CINE - ETC.

en pág. 3

Sobre las técnicas, el compromiso y
el porvenir de la novela, por

JULIO
CORTAZAR

Introducción a una

polémica

LA PUBLICACION de este artículo del co-director de *LA ROSA BLINDADA*, artículo en el que se enjuicia el último editorial de *EL ESCARABAJO DE ORO*, y la réplica, que naturalmente publicaremos, no suponen una polémica entre dos revistas, se trata en todo caso de una controversia personal y a nivel de amistad. "En todo caso", porque, como notará el lector que haya prestado cierta atención al último editorial de *EL ESCARABAJO DE ORO*, la crítica de Brocato se fundamenta, por lo menos, en un malentendido. De cualquier modo, parece más útil que opinar ahora sobre esto, insistir en lo dicho: no debe verse (querer verse), en este desacuerdo, alguna "nueva manifestación" de ese barullo que —según la descripción algo malévola de un articulista— hace de todos nosotros, de nuestras publicaciones literarias, una ideológica "bolsa de gatos". No, el sentido que el director de *LA ROSA BLINDADA* da a su crítica, sea ella errónea o no, es muy claro; el hecho de que su autor y el de aquel editorial, dirijan a su vez dos revistas, no significa que esas revistas, a partir de acá, se transformen en polos antagónicos de vaya a saberse cuál antinomia teórica, calabresa. Vale aclarar esto, aunque suene superfluo. En Buenos Aires, vale; no una, varias experiencias de igual índole, acaban por volver cauteloso al escritor: qué se entiende de lo que se lee, ése fue también, el tema de algún editorial de *EL ESCARABAJO DE ORO*.

La carta con la que Brocato acompañó su artículo, no da lugar a equívocos y por eso importa transcribirlo. Compromete, personalizándolo, sólo a que dirige esta revista, y dice: "Te envío aquí un artículo que observa un aspecto de tu último editorial de *EL ESCARABAJO DE ORO*. Espero que sea útil para la polémica en que todos estamos interesados. Contestame sobre la posibilidad de publicarlo en el próximo número, pues, si no es así, se comprende que perdería actualidad. Un saludo para vos y todos los compañeros de *EL ESCARABAJO DE ORO*. Carlos Alberto Brocato". No siendo lícito, pues, postergar esta publicación, pero, por razones de espacio, siendo imposible responder a Brocato en este mismo número, resulta necesario adelantar, al menos, dos cosas. La sorprendente imputación de insinceridad, de "pose" (sic), con la que Brocato descalifica lo que él ha supuesto que ese editorial en

(PASA A PAG. 2)

ERNST FISHER de la necesidad del arte

Cuando Goethe escribió el *Fausto*, el 90 por ciento de los habitantes del Gran Ducado de Weimar eran analfabetos. El arte y la literatura eran privilegios de una élite escogida. La sociedad industrializada, sin embargo, necesitaba personas capaces de leer y escribir. Los conocimientos y la necesidad de nuevos conocimientos crecieron con la industria. "Una de las funciones más importantes del arte siempre ha sido", escribió Walter Benjamín, "la de crear una demanda para cuya completa satisfacción no ha llegado aún la hora". Y André Breton ha dicho que "una obra de arte sólo tiene valor si la atraviesan temblores del futuro". Pero aparte de esta anticipación de las necesidades futuras por la vanguardia, también existe una necesidad actual de recuperar el terreno perdido y esto toma principalmente la forma de una demanda de entretenimiento. El derivar una ganancia de esta demanda es el objetivo principal de los

productores y distribuidores del "arte de masas" del mundo capitalista. Las inmensas posibilidades de la reproducción mecánica permiten que los libros buenos sean distribuidos masivamente; los cuadros buenos, impresos en grandes cantidades; las buenas obras de música grabadas, y las buenas películas exhibidas a millones de personas. Pero, por otra parte, el mundo capitalista ha descubierto las ricas posibilidades de ganancias de la producción de narcóticos artísticos. El producto de estos narcóticos parte de la premisa de que la mayoría de los consumidores son trogloditas cuyos instintos bárbaros debe satisfacer. Y partiendo de esta premisa, de hecho despierta estos instintos, los aviva y los estimula sistemáticamente. Se comercializa la imagen con que se sueña: la muchacha pobre se casa con el millonario; el muchacho sencillo vence, mediante la simple fuerza bruta, to-

(PASA A PAG. 5)

A. C.

LA SUBESTIMACION DE LA LITERATURA

En este sentido, de las revistas mencionadas sólo habría que aportar a **Hoy en la cultura**, no porque lo niegue, sino porque no lo contiene. Es un escrito despersonalizado, no literario, en el sentido artesanal

Seria difícil mayor austeridad para asumir con responsabilidad la tarea del escritor frente al crimen político dominicano. Una responsabilidad que supone la fe en los medios junto con la conciencia de las limitaciones de todo medio aisladamente considerado. Y se lo observa ^{considerado} ha de ser este medio el más desprovisto de eficacia de to-

Es grotesca, sin atenuante, la infatuación didáctica de aquellos que al escribir sienten que dirigen el mundo y ordenan la historia. Pero también es ya demasiado sospechosa de coquetería esa desconfianza masoquista con que otros escriben y simultáneamente socavan la validez de su obra. ¿Para qué, en efecto, socavan la validez de su obra si quieren seguir haciendo su oficio? ¿Para insultarse en público?

(Pasa a pág. 3)

—Anda, mételo dentro, llévaselo a ella —dijo—. Y no me digas ni sí ni no: voy a entregarme.



EL ESCARABAJO DE ORO



sobre las
técnicas, el
compromiso
y el porvenir
de la
novela

JULIO CORTÁZAR

Esta entrevista con Julio Cortázar fue realizada, un atardecer, en París, por Luis Mario Schneider, de la Universidad de México. Tres curiosidades la enrañan: la pulcra casa donde se verificó, la de Cortázar, fue una antigua cabañita; los libros de su biblioteca (como los de la de Poe) son poquitos; la única fotografía de la habitación, recostada contra un tomo del Quijote (recostada la fotografía, no la habitación, por más que se esté en lo de Cortázar) es una fotografía de Borges. Vamos a reproducir casi totalmente el texto de la entrevista. Vamos a anotar un hecho, que la exalta: el presumible apuro de Cortázar. Al día siguiente, viajaba a Cuba.

—¿Coincide con la mayoría de sus críticos en que el mundo borgiano ha influido radicalmente en su obra?

—Si se trata de las invenciones y las intenciones de Borges, ando desde hace mucho lejos de él; en cambio, si se trata de su mundo formal, de su búsqueda implacable de un rigor expresivo que favorezca la verdadera libertad creadora en vez de ahogarla en malezas de retórica sudamericana, entonces sí, entonces creo que ese mundo ha influido radicalmente en mi obra. Pero como mi prosa no se parece, creo, a la suya, tendré que explicarle mejor que entiendo por influencia formal. A mí me parece que Borges y yo sólo tenemos una cosa en común, pero es tan importante que medio mundo la pasa por alto: la búsqueda (y en el caso de él, el hallazgo) de un estilo. En la Argentina se escribe desaliñadamente, al punto de que muchas veces se tiene la impresión de estar leyendo las traducciones hechas al galope que llenan las librerías porteñas. Hay la misma impersonalidad, el salir del paso como se puede, ir diciendo las cosas sin comprender que, mal dichas, hacen sospechar que no valen la pena de ser leídas. No se adivina casi nunca esa necesidad de escribir no solamente para comunicar sino para aislar y fijar lo comunicado, arrancarlo al tiempo, darle su menuda y patética eternidad de cosa humana. Borges lo comprendió desde sus primeros libros, armó su estilo de manera que coincidiese exactamente con la materia que exploraba y proponía. Como cuentista, creó el único idioma que podía conservar y hasta exasperar la transparencia casi insuperable de su cristalografía; cuando hizo falta, apeló a un humor capaz de humanizar en alguna medida esos sistemas de la pesadilla o de la utopía o de la fatalidad. La gran lección de Borges es el rigor, no su temática que tan poco interesante les resulta ya a los jóvenes iracundos. En cuanto a mí, busco mi propio estilo con la misma voluntad de rigor, aunque mis caminos sean muy diferentes que los borgianos. Es muy fácil advertir que cada vez escribo menos bien, y ésta es precisamente mi manera de buscar un estilo. Entre nosotros el estilo es también un problema ético, una cuestión de decencia. ¡Es tan fácil escribir bien! ¿No deberíamos los argentinos (y esto no vale solamente para la literatura) retroceder primero, bajar primero, tocar lo más amargo, lo más repugnante, lo más horrible, lo más obscuro, todo lo que una historia de espaldas al país nos escamoteó tanto tiempo a cambio de la ilusión de nuestra grandeza y nuestra cultura, y así, después de haber tocado fondo, ganarnos el derecho a remontar hacia nosotros mismos, a ser de verdad lo que tenemos que ser?

POLEMICA (de pág. 2)

otros, los intelectuales libres firmadores de manifiestos [...] Y, si nadie explicó esto: ¿en dónde nos vamos a meter nuestros libros, nuestras revistas y nuestros manifiestos?", etcétera.

Yo, personalmente, no estoy dispuesto a meterme nada de eso en ninguna parte, no sólo por lo doloroso que pudiera resultarme, sino porque encuentro otro procedimiento más sencillo: dejar todo eso en donde está y dedicarme a lo que considero más eficaz, y si no hay nada más eficaz, dejar igualmente de hacer aquello de cuya eficacia dudo en tal alto grado.

No quisiera que Castillo viese en esto un fastidio personal. En verdad, tengo fastidio, pero éste no nace por su editorial, aunque en él sea a mi juicio innegable la coherencia, sino porque esa actitud, con sus correspondientes variantes, se viene dando a mi alrededor con machacona frecuencia. Yo vengo, no por mi decisión, de un partido político en el cual la literatura y el escritor son, por decirlo de un modo fraternal, tolerados. Así es en la Argentina. Y fuera de él, vinculado más íntimamente a un sector de intelectuales con similares discrepan-

cias antidogmáticas, me encuentro con un clima parecido en algunos de ellos, con un estado de ánimo semejante, si se me permite expresión tan amplia. A punta de labio está el latiguillo: "culturalista", y, zas, uno debiera sentir que está liquidado porque no tiene en ese momento una granada de mano para responder.

No quisiera ser superficial ni subjetivo. Comprendo que estas observaciones no adquieren solidez si no se las instala en el análisis de las motivaciones objetivas de aquella actitud. No se me escapa que en muchos están aún presentes los sedimentos de un anti-intelectualismo mamado durante muchos años; es una influencia de la cual uno no se libera tan fácilmente. No se me escapa tampoco que en los momentos más difíciles de una sociedad, en sus períodos de estancamiento y pesadez, se producen los mayores embates contra esa confianza. No se me escapa a su vez que la conciencia de la ineficacia reformista, es decir, la impaciencia política que genera, acrecienta la impugnación de la eficacia literaria y artística, la traslada. En este sentido recuerdo aquel pensamiento de Joliot-Curie: "Nuestra libertad [la de los comunistas] (pasa a pág. 4)

EL PORQUE DE ESTE NUMERO

Este, naturalmente, no es nuestro NUMERO ANIVERSARIO. Es algo así como un prólogo; una especie de eslabón perdido o de imposibilidad matemática entre el número 29, que fue el anterior, y el 30, que aparecerá dentro de —aproximadamente— un mes. Varias razones explican esta edición. Preparar un NUMERO ANIVERSARIO de las dimensiones y características del que ya anunciáramos, plantea problemas imprevistos. O previstos mal. El trabajo se triplicaba; nosotros, no. Y cuando se habla de "trabajo", en una revista literaria, no sólo debe entenderse el dar forma a un artículo o conseguir dinero, idear una diagramación o contestar cartas, polemizar o corregir galeras, sino, fundamentalmente, **seleccionar** los textos ajenos. Un cuento de Fitzgerald o uno de Truman Capote, cinco entre diez cuentos mexicanos, aquél de Cortázar o éste de Alejo Carpentier: a ese nivel era (es) la opción. Y en "El escarabajo de oro", a Dios gracias, no trabaja Menéndez y Pelayo. Sólo esto y lo ya decidido: el extenso ensayo de Fisher sobre la necesidad del arte, cuya parte I adelantamos aquí, los poemas inéditos de Ferlinghetti, Eliot, Auden, una muestra de poetas y cuentistas argentinos, un vasto capítulo del profesor Revol sobre James Joyce y, desde Sartre a Martínez Estrada, otra equivalente cantidad de sumario nada deseable —parte del cual puede ver el lector en contrapunto—, sumado a los trabajos que día a día iban (y van) llegando a nuestra redacción, dieron por re-

La suscripción completa, incluyendo el ANIVERSARIO, mantiene durante este mes su precio habitual: 650 pesos, 12 números; 350 pesos, 6 números.



En Rayuela he intentado esa sumersión en lo negativo como posible terreno de reconciliación y de encuentro con nosotros mismos. Y aunque nada podría imaginarse más alejado del mundo de Borges, mi libro es, sin embargo, una de las consecuencias de su lección más profunda y de su alto ejemplo.

—Aparte de lo fantástico, ¿participa su literatura de otras corrientes estéticas definidas?

—En todo caso, el término "corriente estética" no se aplica a lo que escribo en estos tiempos. Desde hace rato nado contra las corrientes, y aquella en la que nado no es en absoluto "definida". Sigo creyendo que la supuesta diferencia entre lo fantástico y lo que la gente cree verdadero es una prueba más de que la especie humana erró su camino esencial. Somos unos cuantos los empeñados en desandararlo.

—¿Cree que las teorías políticas deben influir en la actitud estética? ¿Qué opina del realismo socialista?

—Si alguien, en la actualidad, tiene lo que usted llama una "actitud estética", y no tiene más que eso, me da lástima por él y por los que acepten su obra. Nunca se sintió con más fuerza que un escritor debe elegir una de las imágenes del destino humano que le proponen las corrientes ideológicas, o que debe elegir el no elegir ninguna y crear otra nueva. (Inclúyame entre estos últimos.) Pero eso no significa nunca un compromiso "político", a menos que se crea justo asumirlo libremente. En cuanto a mi opinión sobre el realismo socialista —en su relación con la creación literaria, se entiende—, me remito al discurso de Praga de Aragón, publicado por *Les Lettres Françaises* en 1962. Pocas veces un escritor comprometido ha sido capaz de juzgar tan lúcidamente los extravíos y los fanatismos de izquierda y de derecha, cuando se trata de insertar una teoría social en una obra creadora.

—Su interés por la novela, ¿desplazará al cuentista? ¿Considera al cuento como un género literario menor?

—¿Qué sabe uno de sí mismo? Hoy escribo novelas, pero entre dos de ellas se han deslizado sigilosamente algunos cuentos. ¿No le ha llamado la atención cómo los pintores intercalan dibujos y gouaches entre sus telas al óleo? Cada experiencia comunicable reclama su forma, es su forma. ¿Y qué quiere decir "género literario menor"? Hay obras buenas y obras malas. ¿Hasta cuándo vamos a creer en los manuales de preceptiva, en los índices por materias, en las tarjetas perforadas?

—La búsqueda de nuevas técnicas en la novela es un aspecto que debe preocupar fundamentalmente al narrador actual? ¿Ejerce sobre usted una atracción el problema de la renovación formal de la novela?

—La renovación técnica no obedece en Rayuela a una búsqueda de originalidad, sino que tiene un propósito agresivo con respecto al lector de novelas. Yo creo que un escritor que merezca este nombre debe hacer todo lo que esté a su alcance para favorecer una "mutación" del lector, luchar contra la pasividad del asimilador de novelas y cuentos, contra esa tendencia a preferir productos premasticados. La renovación formal de la novela —para emplear sus términos— debe apuntar a la creación de un lector tan activo y batallador como el novelista mismo, de un lector que le haga frente cuando sea necesario, que colabore en la tarea de estar cada vez más tremendamente vivo y descontento y maravillado y de cara al sol.

Por eso, y sin ocuparme ahora de los resultados conseguidos, admiro el esfuerzo de los escritores de la llamada "nueva novela" francesa. Se ve perfectamente que han comprendido la necesidad de quebrar los hábitos mentales de una sociedad habituada a la gran novela psicológica, y quebrarlos de la manera más agresiva, ácida y hasta maligna imaginable. Más que libros, están haciendo lectores, y esto vale incluso en el caso de sus más enconados enemigos, que no pueden ya ignorar ese avance en profundidad. Creo que la novela tiene por delante un inmenso territorio que explorar, pero que sólo con instrumentos nuevos logrará abrirse paso y cumplir su tarea.

—¿Cree usted que el lenguaje en América Latina puede crear problemas serios para la expresión literaria? Me refiero a las diferencias con la lengua española de España, y entre los diferentes países latinoamericanos.

—Ningún problema. Yo leo con el mismo deleite a un buen novelista argentino que, por ejemplo, a un Miguel Ángel Asturias (y usted ha de recordar el lenguaje nada accesible de algunos capítulos de *Hombres de maíz*). Los más preocupados y desconfiados en este terreno me han parecido siempre los españoles, pero debe ser porque con cada libro nuestro se les muere un poquito más Felipe II. ¿Usted se imagina a Faulkner vacilando antes de escribir una frase por miedo a que no le salga legible en Manchester o en Dublin? ¿Usted ve a Giono preguntándose si un diálogo entre sus montañeses del sur será comprendido por un parisién?

—¿Cuáles son para usted los autores o los libros fundamentales de la narración actual, contemporánea?

—Los que están más a contrapelo, desde *Ulysses* hasta la gran obra inconclusa de Robert Musil.

editorial

"TELECRITICAS"

41 libros de poesía

por victor
garcía robles

Acusamos tardío pero seguro recibo de:

1) CANCIÓN ELEMENTAL, por Felipe Sordo Lamadrid, Ed. Alcavaran, Arcos de la Frontera, España, de poco contenido original, salvo la primera carta desde el sur. 2) VIAJE, de Juan Martínez Capo, Ed. Asomante, San Juan de Puerto Rico, 1961, cuya textura en general clásica se altera con inesperados giros modernos, lo que evidencia inmadurez poética, y por lo que disintimos con el puntilloso prólogo de M. Teresa Babín. 3) LIBRO DE LAS NUEVAS HERRAMIENTAS, por José María Álvarez, Col. El Bardo, Barcelona, 1964, que recurriendo a la rica veta de las cantigas españolas antiguas marca a nuestro entender una poesía muy personal aunque con algún "debe" al cholo Vallejo. 4) PAPEL Y SOMBRA, por Alejandro Vignati, separata de Eco Contemporáneo 4, ed. The Angel Press, 1962, un hermoso poema de amor. 5) DE ESTE SOL, DE ESTE TIEMPO, poemario de Hugo Midón, ed. Mientras, 1964, una valiente toma de posición con ligeros deslices estilísticos. 6) UN SEGUNDO MILENARIO, por Osvaldo Fausto Giordano, Magne, 1963, de gran riqueza imaginativa sepultada bajo andanadas surrealistas. 7) LA LUZ A NUESTRO LADO, por Leopoldo de Luis, ed. El Bardo, Barcelona, España, 1964, cuyo poema más logrado nos parece "El suelo". 8) LA LINTERNA SORDA, por Gabriel Celaya, ed. El Bardo, Barcelona, España, 1964, cuya excesiva atención a la forma y a la enunciación de tesis, resiente a nuestro ver la calidad del verso ya conocido de Celaya. 9) RASTROS DEL CAOS, por Juan E. Zanetti, Córdoba, 1963, cuyo texto, que recuerda mucho a Huidobro, contiene pasajes notables que evidencian un poeta hondo y jubiloso del que esperamos realizaciones más integrales. 10) CUANDO ESPIGA EL TRIGO, de Tito Ernesto Lamagni, 200 ejemplares escritos a máquina por Susana Orell, 1963, cuyo canto límpido no se ha desprendido de la influencia de Pedroni. 11) SEXUALIDAD DEL ANDROIDE, por Carlos Marcucci, separata de Eco Contemporáneo, 2, 1962, otra muestra de la irónica visión científicista de Marcucci. 12) EL TIEMPO QUE PASA, por Alejandro Carrión, Cuadernos Herrera y Reissig, 1963, con algunos poemas que parten de Eluard y otros de Lubicz Milosz, pero de gran luminosidad lírica. 13) NEVADO DE SILENCIO, por Fulvio Milano, Cuad. de la Brújula, 1959, con destacables aciertos parciales quebrados a veces por "rodajas de salame" (pág. 17). 14) TIERRA INDIANA, por Lilianne Pérez-Marchand, Ed. Asomante, S. J. de Puerto Rico, 1962, cuyo tema hondo se pierde en descripciones. 15) LA MAR QUE ES EL MORIR, por Miguel Otero Silva, ed. Arte, Caracas, Venezuela, 1965, de bellísima edición y cuyo mejor poema parece el 17. 16) POEMAS, por Manuel Castilla, Ed. El Signo, Col. La Montonera, Tucumán, 1965, que contiene tres breves poemas, un retrato y extensa bio-bibliografía del poeta, dejando cuatro partes del desplegable en blanco. 17) LOS PALIDOS PROFETAS, por Gustavo Soler, separata de Eco Contemporáneo, 3, 1962, que contiene cinco poemas que no precisaban las palabras previas del autor. 18) CANCIONES, de Ariel Petrocchi, Salta, 1963, Zambas, retumbos, cuecas y canciones, algunas, a nuestro juicio, muy logradas (Humahuaca, por ej.). 19) DOLOR COYA, por Héctor David Gatica, supl. de Poesía Amiga 12, Villa Nidia, La Rioja, que nos trae notas de viaje y dos poemas; el "Canto total" se nos aparece como el más logrado. 20) PIEL Y CENIZA, por Lucio Muniz, Cuad. de Mercedes, 1964, donde hay poemas que al extremar la síntesis ahogan la fresca intención. 21) HISTORIAL DE LAS VIOLETAS, por Marosa Di Giorgio Médicis, Aquí Poesía, Montevideo, 1965, prosemas de encantadora tesitura lírica cuya lectura recomendamos. 22) ENTENDIMIENTO DE LA PENA, por Rosario Masse, Ed. Colombo, 1965, donde este poeta insiste en el soneto con su indudable dominio, pero sin obtener, a mi juicio, una renovación de esta vieja forma; los hay, sin embargo, muy hermosos, como el "Llanto por los niños muertos del Barrio Lacarra". 23) LAMPARA CIEGA, por Luis Arenaza, Ed. Periplo, 1963, donde la síntesis excesiva torna por momentos incomprensibles y por momentos infantiles algunos de los poemas; dos poemas nos gustaron: "Tú" y "Siembra tu nombre en viento". 24) ANTARTICA (Poemas de hielo), por Carlos Moneta Testa, ed. Colombo, 1964, cuyo "canto verdadero", al decir de Yanover, que lo prologa, no alcanza a comunicarnos su permanencia en la Antártida. 25) AFIRMACIONES Y PRESENCIAS, por Rodolfo Reiman, Colombo, 1964, con ilustraciones de Alonso y cuyo mejor poema nos pa-

(pasa a pág. 6)

CUBA

tres cuentos
CABRERA
INFANTE

UNO de los marineros sublevados convirtió su camisa en bandera y la agitaba por una ventana, en señal de tregua. Acordaron rendirse si se les respetaba la vida y se les juzgaba en consejo de guerra. Pero cuando salieron fueron muertos, por tres ametralladoras calibre 50 que disparaban desde el parque.

Luego los cadáveres de los cien marineros y de los civiles fueron enterrados en una larga fosa común.

Trajeron dos bulldozers y las pusieron a cavar una zanja. Desde lejos, hubiera parecido la perentoria actividad de una carretera en construcción. Los que estaban allí sabían bien. Las bulldozers hicieron un hoyo de cincuenta metros de largo por seis de ancho y tres de profundidad. Al acabar, los camiones de volteo echaron los cadáveres en el hoyo. Algunos cuerpos caían fuera y entonces los soldados los agarraban por las piernas y los tiraban dentro; o, simplemente, los empujaban con el pie. Cuando estuvieron en la trinchera, la máquina comenzó a palear la tierra hasta que cubrió los cuatrocientos cadáveres. Finalmente, los camiones, las bulldozers y una aplanadora que habían traído de una carretera en reparación, rodaron sobre la tierra removida y la apisonaron. La operación había durado cinco horas, pero cuando terminaron, al amanecer, sólo quedó una mancha de tierra fresca en el solar yermo, como un costurón.

La revuelta había terminado.

6

LA vieja negra subió despaciosamente las escaleras del edificio grotesco que parecía un castillo de cartón piedra. A su paso se cruzó un policía con una ametralladora al pecho, apretadas las ma-

BROCATO
POLÉMICA

(de pág. 3)

proviene de ese jubiloso sentimiento de eficacia." No tenemos júbilo.

Pero el ahondamiento del análisis que podría hacerse en estas direcciones y en otras no agota la explicación. Porque, en definitiva, se trata de un condicionamiento, de un cuadro, de un contexto, en el que habría que ubicar un determinado fenómeno intelectual, una corriente de ideas, una actitud —más o menos generalizada según lo descubra el análisis— con respecto a la literatura; no se trata de un ciego determinismo. Sería muy cómodo echarle las culpas a las mamás, al país o a la revolución que no llega.

Si exigimos autocritica a otros tenemos que empezar por practicarla nosotros. Aun-

que se resienta el amiguismo que a veces cultivamos. Porque también en esta desconfianza del oficio literario, en esta impugnación de su eficacia, comenzamos a descubrir otro tipo de impotencia, que no tiene nada que ver con la política.

Yo no me siento paradisiacamente seguro en mi oficio; y no hablo de mi talento sino de mi actitud humana. Ésta es una razón suficiente como para que no se me ocurra postular ninguna superioridad del escritor, ningún "estar de vuelta", en estos trances que tanto repercuten en quienes nos hemos metido entre ceja y ceja "cambiar el mundo". Habrá que seguir comiéndose los mocos tantas veces como la realidad lo exija y sea necesario hacerlo. Le pasa al escritor y a cualquier mortal con sus huesos. Puede ser que el escritor tenga mayor conciencia del peso de sus huesos; nada más. Pero lo otro me parece pura hazañería; o impotencia,

pero literaria y no de otra índole. A otra cosa, entonces.

Todas estas consideraciones son previas a la lectura del editorial de Castillo; es previo también este fastidio y no lo promueve entonces su texto. A propósito de él me ha parecido oportuno extenderme en estas observaciones, que están dirigidas, en especial, a mis compañeros más cercanos.

He creído adecuado señalarle a Castillo esa coquetería porque no contribuye a robustecer la confianza en nuestro oficio, sino todo lo contrario. Y porque en él es una pose despreciar lo que practica, legítimamente, con tanto entusiasmo y, en los últimos tiempos, éxito.

Se trata de ser lúcido, sí; pero afinando la óptica, el foco, no produciendo relámpagos mágicos que no dominamos y que pueden alumbrar, ennegrecer o quemar. Más modestia, tal vez, en nuestras fuerzas. No debemos decir: "Y una vez más, los intelectuales

Del mismo modo que la publicación en 1960 de la serie de cuentos Así en la paz como en la guerra fue la señal exitosa (dos ediciones sucesivas en La Habana, traducción inmediata al italiano y francés) de la nueva literatura cubana imbricada en el proceso revolucionario que vivía el país, ha sido su autor, Guillermo Cabrera Infante quien, con el premio Joan Petit-Biblioteca Breve que acaba de obtener por su novela inédita Vista del amanecer en el trópico marca el ingreso a la comarca hispanoparlante de la promoción literaria a que pertenece y que es la que está elaborando la actual —y la futura— cultura cubana, rompiendo el tenaz cerco que no sólo los organismos políticos sino también algunos culturales (Congreso por la Libertad de la Cultura, por ejemplo) han trazado en torno a la isla buscando con la mentira, la

nos sobre el arma. Cuando dijo a qué venía, esparció ante ella una cadena de órdenes: luego la dejaron pasar y la hicieron sentar en un banco de madera, a un lado, cerca de la puerta. Estuvo allí sentada en silencio una hora. Más tarde vino un teniente y un cabo le comunicó a un policía que la vieja podía pasar hasta una celda del fondo, apenas alumbrada. Le costó trabajo distinguir a su hijo al principio. Vio que pegaba su cabeza a la pared y que tenía una rodilla apoyada en el banco: el banco era la única pieza del calabozo. Lo llamó. El no pareció oírlo. Volvió a llamarlo y después de un instante, él movió la cabeza, pero no hacia ella; simplemente un leve movimiento hacia los lados. Cuando lo llamó por tercera vez el hombre vino hasta las rejas. La madre contuvo un grito: su hijo no era su hijo: estaba muy hinchado, tenía un ojo cerrado, machacado, y la camisa manchada de sangre. Pero ninguno de los dos dijo nada. Ella sacó de un pañuelo tres arrugados billetes de a peso, y los pasó al hijo. El hombre los tomó después de mirarlos extrañado y oyó que ella le recomendaba que se comprara algo de comer, que no debía haber comido.

No pudo contenerse más y le preguntó, en voz baja, qué le habían hecho.

El no dijo nada.

Ella volvió a preguntarle.

El no dijo nada y cuando trató de hablarle, de explicarle, sintió el dolor y no dijo nada. Sólo apretó los billetes en su mano y acto seguido los rompió en pedacitos. Finalmente, supo que podía hablar:

—Vieja, me metieron una cabilla al rojo por el ano.

La madre no comprendió al principio. Cuando apretó los dedos en torno al barrote abrió la boca, porque sabía que iba a gritar y no quería gritar; no quería más que despertar y saber que todo era una pesadilla. Pero el hijo volvió a hablar, con su voz absurdamente intacta que apenas podía pasar por los labios aporreados. Era una pesadilla, pero no era un sueño.

—Vieja, me metieron la cabilla ardiendo y lo van a volver a hacer y no lo voy a aguantar, vieja.

Volvió a sentir las ganas de gritar, pero no gritó, y cuando el policía regresó y le dijo que tenía que marcharse, que ya era hora, se dejó llevar sin decir palabra. El hijo extendió la mano y le tocó un brazo.

americanos nos vemos reducidos a la mera formalidad de las declaraciones; al aparato gris de la retórica." Porque esto es, lisa y llanamente, retórica, y un escritor lúcido, si sabe conscientemente que va a hacer retórica, debe evitarlo. Si no, ¿de qué vale ser lúcido? O, de lo contrario, está coqueteando con la retórica, y esto también es malo.

Compartibles o no en su totalidad, que no viene a cuento, aquellos otros editoriales de Castillo estaban lejos de esta retórica; concurrían, entre otras cosas, a afirmar a aquellos que pretenden luchar por otro mundo a través de la literatura, sin despreciar otros medios y utilizándolos cuantas veces lo consideren necesario. Ayudaban a reforzar una confianza, que es una forma, por lo menos, de no debilitar nuestras fuerzas frente al enemigo de clase. Aunque esa confianza sea dispensada a la literatura y ésta sea una mala palabra para algunos.

TIRANÍA DE BATISTA

insidia o el “ninguneo”, escamotear su ver-
dad creativa.
Cabrera Infante (1929, periodista, actual-
mente agregado cultural en Bélgica, dos
matrimonios, dos hijas del primero) es un
típico representante de esa generación li-
teraria que se formó en los años atroces del
Batistato y que emergió plenamente a la
vida cultural con la revolución, a cuyo logro
muchos contribuyeron desde las filas estu-
diantiles o desde la acción clandestina. Tu-
vieron como aprendizaje de vida la mons-
truosa represión y la corrupción del régi-
men de Batista, y como educación literaria
el intenso desarrollo de las literaturas de
vanguardia, de especial modo la producción
norteamericana que en esos años desplaza
del mercado cubano a otras culturas eu-
ropeas.
Angel Rama, de Marcha, Montevideo

Esa fue la última vez que lo vio. Por la noche lo
volvieron a interrogar y entre los golpes y la falta
de sueño y la luz cegadora, supo que iban a calen-
tarlo de nuevo. De alguna manera logró soltarse
y correr hacia una ametralladora. Pero no llegó a
disparar. No oyó el traqueteo atropellado de la
ametralladora ni sintió las balas penetrando en su
cuerpo, pero sus piernas se aflojaron y cuando cayó
tenía los dedos clavados en el vientre.

15

HAY una mancha en la pared, cerca del suelo
—¿es sangre?—. La oscuridad no deja ver
bien. En el techo hay telarañas, mugre, tal
vez hollín. Las paredes están garrapateadas y por
entre las lagunas de la humedad se pueden leer
los letreros: “maMá tE QUIero mucho PRUdeNcio”.
¿Quién es Prudencio? ¿Dónde está ahora? Aparece
otro: “Biva, Cuva Lire!!!” También más allá con
perfecta ortografía está escrito sobre la pared un
párrafo. Parece que lo han hecho con la punta de
un gancho y quizá su autor sea una mujer. “La
Tiranía toca a su fin. Lo sé porque las torturas au-
mentan. Cuando los asesinos sienten miedo su úni-
ca expresión es la tortura”. La última palabra ha
sido preciso adivinarla, porque casi había sido bor-
rrada; pero quien la borró quería que, con trabajo,
fuera posible leerla.

“Mami, no tengo miedo. Voy a morir y no tengo
miedo”. (Esto está escrito a lápiz, con una letra
fea pero decidida.) “HA LLEGADO EL TIEMPO DE
LOS ASESINOS. ¿Adivinan ustedes la palabra que
falta? Algo —y cunde una sospecha temerosa— le
impidió terminar. “CuERga eR 26”. El autor quiso
decir “Huelga el día 26”. Hizo lo mejor que pudo
y nadie sabe cuánto le costó escribir esta frase que
al principio parece el discurso de un morón. “¡Vi-
va Cuba Libre!” No queda otro remedio que pensar
en un hombre maduro, que no ha querido sumarse
a la causa de los jóvenes, pero que por ella ha su-
frido prisión, sin duda torturas y acaso la muerte.

“Que alguien diga a mi mujer Fela que vive en
Pasaje Romay 15 la habitación no recuerdo que su
marido Antonio fue torturado y que murió como
un hombre Antonio Pérez”. Hay un dibujo obsceno
y una palabra encima, terrible: “Batista”. Otro ha
querido describir las torturas y ha hecho un gara-
bato.

ERNST
FISHER

(de tapa)

dos los obstáculos que le opo-
ne un mundo hostil y sofisti-
cado. El tema de los cuen-
tos de hadas se pone al día
y se produce en dosis masi-
vas. ¡Y todo esto en un mo-
mento en que los artistas y es-
critores luchan contra el cli-
ché y hacen experimentos a
veces dolorosos para encon-
trar los medios de reproducir
una nueva realidad!
La discrepancia es alarman-
te: por una parte, la búsque-
da necesaria de nuevos me-
dios que expresen las realida-
des nuevas, la conciencia de
que “nuestros medios artísti-
cos están desgastados y ago-
tados; nos aburren y busca-
mos nuevos medios” (Thomas
Mann); por otra parte, están
las masas de seres humanos
para que las que incluso el
arte viejo es completamente

nuevo, que aún tienen que
aprender a distinguir entre lo
bueno y lo malo, cuyo gus-
to aun ha de formarse y cu-
ya capacidad para disfrutar
de las cosas de calidad está
por desarrollar. El compositor
Adrián Leverkühn del **Doctor
Fausto** de Thomas Man creía
que todo arte necesitaba ser
liberado “de estar sólo con
una élite educada, llamada el
público, pues esta élite dejará
de existir pronto, y entonces
el arte se encontrará comple-
tamente solo, solo hasta la
muerte, a menos que encuen-
tre un camino hacia la gente
o, de otro modo, hacia los se-
res humanos”. Si eso sucedie-
ra, el arte “se vería de nuevo
como sirviendo una comuni-
dad, una comunidad unida por
mucho más que la educación,
una comunidad que no **ten-
dría** cultura, pero que quizás
sería una cultura... un arte
que estaría en términos de in-
timidad con la humanidad”.
El mundo socialista toma el
arte en serio. He discutido
(pasa a pág. 6)

GUERRA
Y PAZ

(de tapa)

nerales soviéticos han super-
visado las maniobras. La ma-
yoría de estos episodios gue-
rreros, son grandiosos. Igual
que el decorado de los pala-
cios y castillos, con su mobi-
liario, sus arañas, sus bibelots,
minuciosamente elegidos y
dispuestos.
Pero las preferencias de
Bondartchouk —y las nues-
tras— se vuelcan hacia la
naturaleza rusa, que él ha



pintado con un lirismo insis-
tente, en imágenes que cons-
tituyen una suerte de canto de
las florestas, de himno a la
naturaleza, a las estaciones
cambiantes, a la perpetua re-
novación vegetal. Yo he apre-
ciado hondamente esos apa-
rentes “tiempos muertos” que
me parecieron traducir un ele-
mento poético esencial en
Tolstoi; pero, más de una vez
me pareció, a juzgar por los
corraspeos, que esas secu-
cias fatigaban al público. Ser-
ge Bondartchouk piensa acor-
tar el film para su exporta-
ción. Yo lamentaría mucho
más la ausencia de estos
“poemas de la tierra” que la
supresión de grandes escenas
de batalla. El realizador es
ukraniano, y me pareció que
estaba evocando a Dovjenko,

VENEZUELA

aquel poeta genial, al exaltar
la tierra y la naturaleza.
De bosques a palacios, la
acción se fragmenta un poco
demasiado. Muchas de las se-
cuencias son excelentes. Yo
prefiero los .suntuosos bailes
de la corte, una cacería de lo-
bo entre el dorado follaje oto-
ñal, el malogrado duelo de
Bezukov, en la nieve, la dan-
za de Natacha en una isba de
madera, una orgía salvaje en
San Petesburgo, el diálogo del
príncipe Andrés (V. Tikhonov)
con su padre, antes de partir
para la campaña de 1806.
Es posible que **Guerra y Paz**
decepcone a aquellos que es-
peraban un cine-novela —co-

HUMBERTO
COSTANTINI

INMORTALIDAD

Ocurre simplemente que me he vuelto inmortal.
Los colectivos me respetan,
se inclinan ante mí,
me lamen los zapatos como perros falderos.

Ocurre simplemente que no me muero más.
No hay angina que valga,
no hay tifus, ni cornisa, ni guerra, ni espingarda,
ni cáncer, ni cuchillo, ni diluvio,
ni fiebre de Junín, ni vigilantes.
Estoy del otro lado.
Simplemente, estoy del otro lado,
de este lado,
totalmente inmortal.

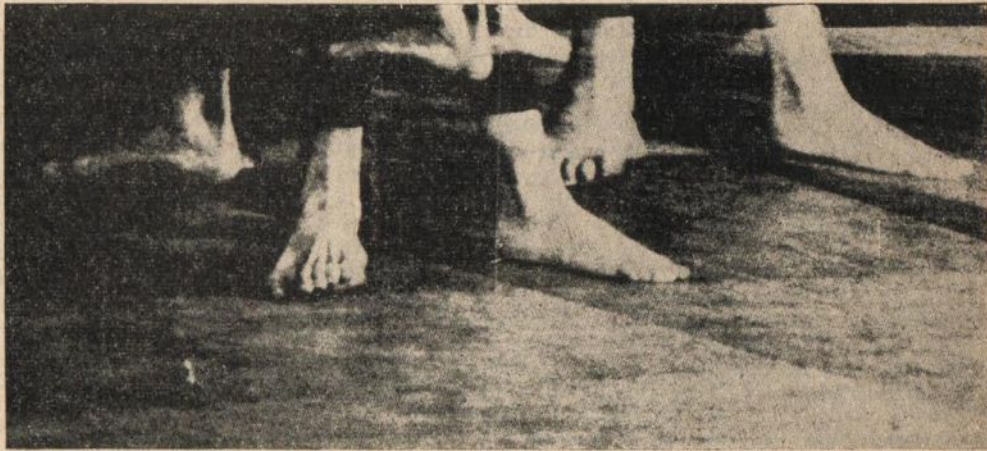
Ando entre olimpos, dioses, ambrosías,
me río, o estornudo, o digo un chiste
y el tiempo crece, crece como una espuma loca.

Qué bárbaro este asunto
de ser así, inmortal,
festejar nacimiento cada cinco minutos,
ser un millón de pájaros,
una atroz levadura.
Qué escándalo caramba
este enjambre de vida,
esta plaga llamada con mi nombre
desmedida, creciente,
totalmente inmortal.

Yo tuve, es claro, gripes, miedos,
presupuestos,
jefes idiotas, pesadez de estómago,
nostalgias, soledades,
mala suerte...
Pero eso fue hace un siglo,
cuando ya era mortal.
Cuando era
tan mortal,
tan boludo y mortal
que ni siquiera te quería,
date cuenta.

DANZA

Siempre hubo en nosotros, en usted y yo, un desacato a esa feria de plumas,
encajes y saltitos. Lápices afilados o trompos enloquecidos, cestas suspendidas
o flor que baja, con pudor de tonta, para posarse en el tablado, bailadores y
bailadoras carecían de poder convincente. Es probable que la repetición continua
de una escena campestre, la pirueta rastrera que escondía príncipes tras las bar-
bas de mendigos, el brote de las hierbas en bosques de cartón pantanoso o una
caza precaria de mariposas y faisanes, nos hayan impuesto silencio con ese
prestigio hondo que poseen las cosas largamente oxidadas. Pero todos tuvimos
también la disposición, quizá no manifiesta, de dar la espalda a esa quincalla
giratoria, blandamente aburrida como su cisne, sus sílfides, sus sátiros, toda esa
fauna arremolinada debajo de los ojos en sombrilla. La mayoría puede haber



ADRIANO
GONZALEZ
LEON

consentido. Hasta gustado, sin llegar al contagio. Era lógico y necesario, pues
mirar eso y aplaudir eso contribuía al prestigio familiar. Paz hogareña, acom-
pañando varias generaciones de bordados. Paz hogareña también acompañando
una generación de **canasta**. No hay duda: el ballet es el arte de mamá.
Ahora uno vierte la butaca, trasfiere el boleto o la localidad, se adhiere
a los que proponen nuevos gestos y he allí que aquel viejo desacato obtiene po-
sibilidad de desagüe. El movimiento no era ese impulso encadenado por paradoja
y por hostigante repetición, por ganas de recorrer sin imaginación, pasito a
pasito, de **deux, de quatre**, la memoria de la Tagliati, la Pavlova, el Nijinski, y
aún hasta el propio Diaghilev. Se ha operado la trasposición del paso y en lugar
de andar de puntas, se le ha propinado un puntapié a toda esa sacralización
de la pantomima, odiosamente reducida a lazos, colores rosas, colores azules,
inclinación graciosa que cubre el cuerpo de ensoñación bobalicona desde la fren-
(pasa a pág. 6)

PARÁBOLA

MR. HENDERSON



Cuando estaba en París, una noche, en el bar **Jorge V** conocí a Mr. Henderson. Era éste un señor alto, distinguido y muy buen mozo, aparentaba unos cincuenta años y estaba acompañado por una rubia espectacular. Las circunstancias quisieron que nuestras compañeras fuesen amigas, así que después de sentarnos a la mesa e ingerir dos buenas vueltas de claritas, alguna propuso que fuéramos a comer al restaurante de moda y luego a bailar un poco. Lo hicimos y él salpicó la reunión con chistes graciosos y anécdotas de París y

Nueva York, siendo aquella en todo momento una representación de cómo el mundo, y el saber vivir con ganas, pueden hacer pasar una noche agradable. A eso de las doce y media pidió la cuenta y, después de dejarme en mi hotel partió, con su Walkiria. Quedamos en encontrarnos al día siguiente; en el cual, luego de comer, fuimos al teatro. Terminada la función, montamos en su Rolls y volvió a dejarme donde yo vivía.

Así durante varios días, no sin que me pareciera un poco desusada la hora, siempre temprana, en que, con cualquier pretexto, él levantaba la reunión.

Hasta que una noche, cuando a sugerencia suya decidimos marcharnos, no sé si porque pedí la cuenta sin suficiente autoridad o porque el lugar estaba demasiado lleno, pero el hecho es que todo pareció demorarse. Él insistió varias veces, mientras el tiempo pasaba. Entonces lo miré y vi algo extraño: la cara se le estaba cambiando, como avejentado. Se demacraba. Sus ojos perdían brillo y su pulso comenzó a temblar. Este proceso fue acelerándose de una manera vertiginosa, al punto que, cuando salimos, tuve que ayudar a un hombre muy enfermo a subir al coche.

Rápidamente lo llevé a su hotel, donde, afligido, lo ayudé a llegar al ascensor; le pregunté si no necesitaba algo y con voz muy cascada me dijo que no, gracias.

Extrañado, al salir le pregunté al Conserje: "¿Es enfermo el señor?" A lo que éste me contestó: "Pero, ¿usted no sabe que él tiene 85 años? Todos los días lo preparan para esas tres horas de salida; pero, como usted comprenderá..." —y se alejó moviendo suavemente la cabeza—. "Él no quiere renunciar a ser Mr. Henderson, el de la *belle époque*".

eduardo palacios

DANZA

de pág. 6

te a la zapatilla. Sabemos entonces del giro que deposita el pie con todas las de la ley, sobre el tablado y el brazo que asciende o desciende, con imperiosa libertad, para afirmar un encuentro más humanizado y concreto. Ser flexible y responder a las exigencias creadoras inmediatas, ser tenso y apresar en el momento la emoción voladora, llenar el espacio de coraje y jugar a imponer el equilibrio, romperlo, transmitirlo al tiempo, disponer un despliegue rítmico, todo ello implica un acto soberano del hombre. De allí la danza moderna: un ramalazo, el máximo de expresiones exigidas al cuerpo, lo más percedero según nos habían dicho, y que ahora afirma, en el instante mismo, una posibilidad de trascendencia.

TELE CRITICAS (de pág. 4)

rece el "Soliloquio". 26) TIEMPO DE NIÑEZ, poemas de **Zito Lema** y cuento de **Carnevale**, Ed. Cero, 1964, cuya exótica hibridez tiene el valor del buen cuento de **Carnevale** y la sintética progresión de los poemas, siendo "No más" el que nos gusta "más". 27) LOS DIAS MANDAN, por **Daniel Barros**, Ed. del Mediodía, 1964, con hermosos ejemplos de poesía comprometida y cálidos recuerdos de **Riccio**, **Carriego**, etc. 28) COMO TODO EL MUNDO, por

ERNST FISHER

(de pág. 5)

Esenin, Blok, Mayakovski, Evtusenko y Voznesiensi con jóvenes obreros de Moscú, y he admirado su inteligencia y comprensión. Los nuevos libros, películas, obras musicales y de teatro no son sólo consumidos por cientos de millones de personas, sino que los estimulan a la discusión apasionada. La fuerza social, educativa y formativa de las palabras y las imágenes se da por sentado. Una obra de arte es vista, no como un hecho pasajero, sino como una acción cuyas consecuencias son de largo alcance. Nacida de la realidad, acciona sobre la realidad. Los jóvenes discutirán toda una noche sobre un poema. La poesía ha salido a las calles. Una discusión sobre los caracteres y las situaciones de una novela promueve la discusión de los problemas decisivos de la vida y la filosofía sociales. El arte y la discusión del arte son una parte activa que se proyecta en la vida del mundo socialista.

Este "tomar el arte en serio", con todo lo espléndido que es, ha conducido también a varios errores y excesos. El camino del arte al hombre —poner el arte en términos íntimos con la humanidad— no es la distancia más corta entre una oficina de un secretario del Partido y una orga-

nización. Es a menudo un camino largo, nunca corto, que atraviesa muchos y variados experimentos de los artistas y una educación generosa y en gran escala en las masas. Lo que es alarmante en el mundo capitalista no es el "formalismo", ni la pintura o los poemas abstractos, ni la música serial ni la antinovela. El peligro verdadero y terrible se encuentra en la producción muy concreta, pegada a la tierra, "realista" si se quiere, de películas y tiras cómicas idiotas, factores en la promoción de la estupidez, el vicio y el crimen. El anticomunismo no usa métodos "abstractos". La guerra no se prepara con sutiles obras de arte sino con una dieta bien burda. En la Unión Soviética, uno encuentra obras de teatro, películas y libros aburridos, al lado de otros excelentes; la falta de gusto al lado del arte; el sentimentalismo pegajoso al lado de la pasión por la verdad; lo que uno nunca encuentra es la basura corruptora y maligna del arte capitalista. Esta gran diferencia no ha de subestimarse. El elemento negativo en la Unión Soviética —el apegarse a formas de expresión que ya no concuerdan con la época— es solo un problema de transición.

este inédito ensayo de fischer continúa en el próximo número

Georgelina Jusid, 1963, de cuyos diez poemas es el mejor el noveno. 29) LAS PUERTAS, por **Emma Barrandeguy**, Inst. Amigos del Libro Arg., 1964, de parejo valor lírico pero sin aspectos destacables. 30) JUAN GRIS, por **Carlos Brandy**, ed. Arca, Montevideo, 1964, con versos breves (cuatrísílabos, pentasílabos) que recuerdan al último Neruda; alcanza a veces sutil transparencia. 31) LO QUE NOS PASA, por **Andrés Avellaneda**, Nueva Expresión, 1963, que nos muestra a un poeta atento a lenguaje y tema, ambos tratados en forma personal con ciertos descuidos rítmicos. 32) TAL VEZ EL AMOR, por **Inés Malinow**, Falbo Librero, 1964, cuyo mejor poema nos parece "Las mujeres en otoño". 33) LOS CENTROS PECULIARES, por **Rafael Valera Benítez**, Colombo, 1964, de este poeta encarcelado y torturado por Trujillo un libro opasionado y complejo, por momentos kaffiano y surrealista, y en otros torrencial pero siempre auténtico: como él mismo dice: "no soy una recomendable bestia". 34) MEMORIA DE LOS DIAS, por **Lily Franco**, Cuad. de la Brújula, 1964; de estas diez memorias precedidas por una costerita de **Schurjin**, nos parece la más lograda la octava. 35) PAGINAS PARA UN NIÑO y JOAQUIN V. GONZALEZ, por **María Argüello**, La Rioja, 1963, el primero dedicado al hijo, tierno, impalpable a veces, y el segundo, un exaltado cántico de recordación a **J. V. González** en el centenario de su nacimiento. 36) TEORIA DEL PAIS CEREAL, por **Luis Ricardo Furlan**, Ed. Cardinal, 1964 (Primer Premio Provincial de Poesía, Centenario de Saladillo), Tercetos, sonetos y silvas evidencian el dominio de **Furlan** sobre las formas tradicionales de la poesía; a nuestro juicio, el poema "El árbol" es el más logrado. 37) EN EL COLOR DE LAS PALABRAS, por **Horacio Esteban Ratti**, Colombo, 1964; de este poeta, su anterior libro "Coral" nos hacía esperar una poesía más liberada; del presente volumen, el primer poema encierra las cualidades más destacables. 38) TANTOS MUCHACHOS MENOS UN ANGEL, de **María Luisa Rubertino**, Falbo Librero, 1964, cuyos poemas han llevado el ludismo verbal a extremos cómicos, pone en la picota a **Ceselli**, que ha sostenido en las solapas del libro que así puede fustigarse al mundo caótico en el que vivimos sumergidos. 39) ACERCA DEL DESORDEN, por **Juan Carlos Kreimer**, ed. Poesía Ahora, 1964, en esta "ráfaga", como dice **Ektor Nho**, es cierto que "el que sólo tiene desórdenes también debe cuidarlos". Pero, **Kreimer**, para develarlos, por favor, y superarlos, aunque sean hermosos.

Al hijo de un cinematografista norteamericano le pidieron una composición sobre una familia pobre. El chico escribió: "Había una vez una familia pobre. El padre era pobre, la madre era pobre, los hijos eran pobres, la mucama era pobre, el mayordomo no tenía un céntimo, el chófer y el jardinero también eran pobres. Toda la familia era pobre". Así es **La felicidad**: todo el mundo es feliz. El marido es feliz, su esposa es feliz, los hijos son igualmente gozosos, todos se alegran en felices domingos al sol (no hay en toda la película un día nublado: por algo el fotógrafo se llama *beau-soleil*...) y mientras los hijos duermen plácidamente, los padres mantienen no menos felices relaciones amorosas bajo el color espléndido del bosque. El mundo es feliz: el carpintero es un obrero feliz en el feliz taller de su tío, que le presta el auto para los fines de semana en Fontainebleau y sus compañeros de trabajo festejan con buen vino francés las alegrías del éxito profesional. Es la felicidad. Pero... No, no hay "pero". La felicidad no debe tener peros. La esposa, sugerentemente carnal, campesinamente erótica y discreta del carpintero feliz, cose trajes de boda (supongo que también feliz) para una clientela que ni siquiera en París encontró el modelo adecuado.

El marido-carpintero-feliz (un poco inocentón, digamos, quizás un poco tonto o un ejemplo algo grotesco de "equilibrio") conoce en Vincennes a una telefonista. Y todos siguen siendo felices: "ella" se muda a Fontenay (así es la vida, así es la película, así es la felicidad) y en adelante vivirán "a trois", sin que nada perturbe la felicidad. La amante apenas inicia una protesta, apenas un esbozo de celos; gozan, en hermosas escenas, el amor. Emilie no pide nada. Esposa y amante se ofrecen al amor y la felicidad. De tanto en tanto los senos de las mujeres generosamente exhibidos con cierta delicada impudicia (que se debe, quizá, a que la directora es "directora"; no "director") se alternan con costumbrismos pueblerinos: la boda, el almuerzo, el pésame, el regreso del taller.

La felicidad por fin rebasa sus propios límites. La analogía más próxima parece inapropiada: "el que a hierro mata...". El marido es tan feliz que hasta la esposa lo advierte. Y él le endilga algo parecido al cuento de la ranita, el viejo relato francés: la historia de la esposa que lleva a dormir a su cama a una ranita encantada, víctima de un maleficio, una ranita de sangre real, "muy limpita", que durante la noche se transforma en un príncipe de carne y hueso. El marido los descubre al amanecer. "Y la esposa le contó la historia de la ranita. Pero el marido no le creyó". En la felicidad hay dos diferencias: el marido le contó la historia de las manzanas y la esposa se la tragó. "Éramos un huerto, un prado con un manzano: tú; y yo, y los chicos, y más allá del cerco descubrí otro manzano, probé sus frutas, los encontré diferentes y ahora puedo gozar las dos". Respuesta: "¿La amas, te ama?" Él: "Sí, nos amamos, pero es diferente, a ti también te amo". Y se aman, otra vez, en el pasto, y siguen siendo felices. Pero entonces irrumpe brutalmente lo que la película negó durante una hora: Thérèse, la esposa, se suicida, intencionadamente o no. Dolor, pero apoyo familiar, todos pueden cuidar a los hijos y los compañeros del taller no ponen twists por un par de días. Además, no podemos dejar de imaginar que todo acabará bien. Emilie (la telefonista) muestra un signo humano, conflictivo: no sabe si está feliz o no. "Je suis heureuse et malheureuse", Único indicio de que, quizás, también hay odio, rencor, celos, envidia, maldad, conflictos y dudas en los personajes.

Y Emilie —Emilie que era tan delgadita, tan sin problemas, tan desnudita y, como dice el carpintero, tan "eficiente"—, Emilie tras un verano ocupa el lugar de Thérèse, comienza a vestirse como ella, a amar a sus hijos, a caminar con tacos bajos como Thérèse, y a recorrer los mismos bosques, en otros domingos, con idéntica felicidad.

¿Una tontería? No, de ninguna manera. Una película encantadora, de una dulzura encomiable, que sortea con maestría el empalago y que asombra, como asombran los cuentos de hadas: por su irrealidad. Quizás la interpretación

alex tarnopolsky

LA FELICIDAD



masculina sea algo débil y, en general, los personajes demasiado idénticos a sí mismos, algo aburridos: el texto lo imponía así. El color y la música de Mozart completan el sortilegio. Un color cuyo mérito principal, nuevamente, reside en que encanta sin fatigar, y muy superior al tan manido de **El desierto rojo**. Salimos del cine tarareando una "fuga" memorable, la película transmite felicidad.

Por lo demás, es horriblemente falsa. Algunos (pocos) aplauden; los más miran estupefactos la pantalla, pensando si lo que se ha visto es el resultado de una ingenuidad, o un alegato por la poligamia, o contra el matrimonio, o un absurdo, o una crueldad: que la felicidad de media humanidad se construye sobre los cadáveres de la otra media. Y que eso no provoca culpa, ni responsabilidad. Inclusive el suicidio no es muy explícito, y estimula los malabarismos habituales, e impersonales: "la fatalidad", "el destino"... Desde otra perspectiva, un sociólogo amigo me apunta que la película ataca otro mito de nuestra sociedad: el culto a los muertos.

Pobre felicidad... seguramente nos olvidaremos de ella. No es una "gran película". Yo quiero rescatar su encanto, y honrar la maestría de quien lo ha hecho: **Agnes Varda**. El clima, el color, Mozart, algunas secuencias, la belleza plástica —recapítulo—, la atmósfera sobre todo, rompen nuestra caparazón intelectual y nos hacen creer en las fábulas, nos encandilan con una ilusión imposible. Luego, algunos se amargan. A mí, me dejó un algo de resignación y de simpatía.

GRAN CONCURSO



bases:

acierta quién es el famoso escritor que aparece aquí sobre el estúpido semoviente

premio:

colección encuadernada y completa de el escarabajo

por qué no te metes la guitarra en el ropero

El long-play Canciones de lucha y esperanza (Ed. Río de la Plata) reúne una selección de cantos de diversos países, tal que, al escucharlo, apenas se puede reprimir la juvenil tentación de empuñar lo primero que se encuentre (fusil, manifiesto de la SADE, cucarachida, boleto para Salta), y, cantando a toda voz, acabar de una buena vez con el sombrío imperialismo. Pero, mejor, nos quedamos mármol. Hazte el feso, Vito, que me pareció ver un guardián del orden en la esquina del Moderno. ¿Somos argentinos o viet-congs? Una breve descripción fenomenológica del long-play permitirá elucidar esta metáfora. Los mexicanos, con mucha risa, narran en él de qué modo Pancho Villa y sus mariachis ofrecieron a los pobladores de Chihuahua, cuando Carranza, unos cuantos cientos de yanquis, colgados, en igual número de postes. Francia inmortal —en especial una francesita, Margot, a quien amo—, cuenta, con melodía muy sensualmente francesa, la marcha de los maquis tratando de no pisar alemanes frappés. De los yugoslavos, y pese a nuestra natural ineptitud para desentrañar la fonética de los países bárbaros, entendimos un auspicioso kalaschiske culischsky ti la daba tracatrac tracatrá (sic), el cual, junto con el sonido "mitraietza", nos hizo ver patente a Tito cuando bajaba tracatrac de la montaña, munido de su mitraietza. El pueblo cubano, ea mulata mueve esas caderas, le advierte a Fidel que al que asome la cabeza, Fidel, duro con él, y

quien piense seguir aquí conspirando a todo tren que recuerde, por su bien, que el paredón sigue ahí;

ea mulata. Fornidos rusos entonan una "Guerra Justa", a todo coro Alexandrov, papito, otra que glaciación sin su sibónido. Y los españoles (infaltables en todo disco emocionante, que

Paco seguirá en el poder, Carmela, mas quién me quita lo cantao) le dicen a la vieja que la termine con tanto beso y cuidate nene, le dicen:

Mare, no detengas ya
ni un minuto mi partida
que en la guerra contra Franco
nada importa ya la vida,

o algo por el estilo, pues, si no hemos de ser insinceros (1), deberemos admitir que esa cuarteta no está, como tampoco está aquélla, tan rota; de que mientras ellos usan chaqueta de cuero y pantalones también, a nosotros, en el frente, los calzones se nos ven. Ni qué haremos si ese hijo de perra se llegara a morir, ni lo que hicimos en el patio de las monjitas del convento, si bien esto último (nos dice Liliana, que es la que canta cuando vamos por ahí) no tiene por qué estar, porque pertenece a otra canción. Volvamos, no obstante, al depresivo intringulis de esta grillería. Porque todo esto vaya y pase. Pero cuando ya hasta nuestros pálidos súbditos de la Banda Oriental (2), en cifra campera, los chumban y les dicen porque-rías a los yanquis, podía esperarse que nosotros (no consiguiendo nada más sanginario) cantáramos, por lo menos, la Marcha de San Lorenzo. Sin embargo, no. Nosotros no. Ahuequemos, que ése de las solapas tiene cara de Coordinación Federal. Nosotros, argentinos. Porque la milonga que nos representa en el long-play dice que yo "quisiera" (ni siquiera dice "quiero", en hic et nunc sino "quisiera" en vaya a saberse qué potencial y favorable configuración astrológica: ¡hic!, ¿eh?: nunca), quisiera, pues, "ser un soldado sin fusil y sin espada", pero eso sí: "llevando en mi pecho ardiente una paloma grabada". Y para qué, coya amigo, corazón de palomar, para qué ese territorio de pájaros bajo la camiseta: "para decirles ¡basta! a los que provocan guerras". Y esto de arrojarle una torcaza a los B 52 nos parece algo así como salir a cazar bisontes con un quipú y un supositorio. Pero hay más, querido pequenín caquéctico de la zona puneña, gordiflancito a virus, porque yo quisiera salir de la patita de mi paloma "enseñando a respetar y respetando lo ajeno" (sic). ¡Muy bien!, ¡adelante muchachos! Viva lo ajeno, Propiedad Privada o muerte. Desde estas pirámides, cincuenta siglos de latifundio os contemplan. Qué tanto andar peleándose como guajiro y arrebatarle el terrenito a unos hermanos que, al final, lo han comprado de su propio peculio. Si señor, ya se sabe que fue Proudhon quien dijo la propiedad es un robo, y que Proudhon era ¡anarquista! Pero no todo termina aquí, bella prostituta que te entregas al amor por un rancio chocolate pues, teniendo 14 años, aún no sabes degustar verdaderas confituras, lo que no te impidió contagiarle la sífilis a un regimiento entero de La Quiaca; no todo acaba allí, retacón delincuente juvenil que ayer mataste a tu padre por unas hojuelas de coca, no sin antes haber violado, ambos, a tu pequeña hermana de labio leporino: ha llegado, al fin, la hora de la venganza. Porque:

tengo un fusil de flores y canciones,
primavera en mi pecho florecido;
yo no quiero morir, quiero la vida,
la vida para mí, para mi amigo.

Pero, eso sí, en caso de que "me deba morir", pues uno podrá ser valiente pero ni siquiera en Buenos Aires se está exento de blenorragia, botulismo (también llamado mal de los morrones), vindicatoria patada de obrero o infección anal producida por amplitud de la psicología erótica, "quisiera morir peleando"

con una pluma en la mano
y una guitarra esperando,

esperando que alguien te meta la guitarra, y sobre todo la pluma, en un lugar tal que las aplastes al sentarte.

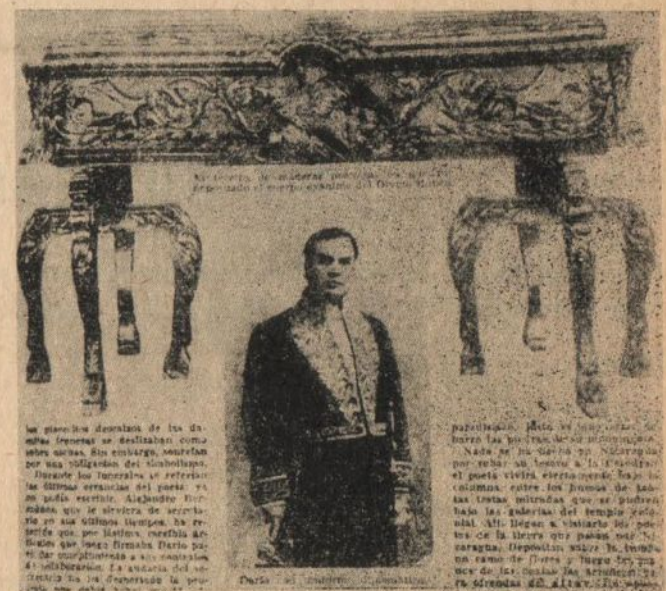
(1) Habilísimo giro, con el cual se evitan las expresiones "ser francos" —que en este caso resultaría equívoca— y "si hemos de ser sinceros", que, en cualquier caso, resultaría cacofónica. Vayan tomando nota, jóvenes estilistas del porvenir (cfr., "Reportaje a Cortázar", pág. 3, sobre el mismo tema).
(2) Y ya que hablamos del Uruguay. Comunicamos a "Librería Anteo", de aquel conocido país, que aún nos debe alrededor de tres o cuatro mil pesos (argentinos), lo cual no será mucho, pero no hay que ser tan anarquista, compañero.

cuando más grande más zonzo

La inteligente comentarista de teatro, Dora Lima, ha denotado una vez más la perspicacia de su ojo crítico, desentrañando, en esta oportunidad, el alma de Alfonso Paso. "La simpatía y la serenidad —escribe—, el impulso y la pureza de ideales, la energía de la juventud y la bondad de la adolescencia, emanan de la personalidad de Alfonso Paso", pero no crea, lector, que todo esto le emana así nomás: "si el interlocutor pone cuidado en observar el ritmo de sus gestos", entonces emana. De lo contrario, no emana nada. Confesamos no sin rubor que, por carecer nosotros de toda sensibilidad, sólo lo hemos experimentado cierto vértigo (primero) por querer fijarnos en la emanación de un impulso, sobre todo cuando lo que atentamente observábamos era un ritmo, y (segundo) por la Stenamina. En cambio, estamos de acuerdo con Dora Lima en que los adolescentes son buenos. Al proseguir la lectura, una gran perplejidad hizo presa de nosotros: Alfonso Paso, este niño casi, ¿sería albino? Dice su biógrafo: "Establecer esa personalidad y sus cualidades humanas, no nos cuesta. La primera impresión dice todo. Desborda juventud física. Cabello cano, etcétera". Razón por la cual no llegamos a discernir si la eminente periodista de El Mundo considera a las canas un

atributo juvenil, o, al cabello en general, un acontecimiento del espíritu. Sin embargo, conociendo cómo lo llaman a Alfonso Paso en el ambiente artístico, no pudimos menos que pasar de la especulación a la ternura: "Alfonso, lo llaman en el ambiente artístico", confiesa turbada Dora Lima. Y uno no es insensible, al fin y al cabo. También nosotros hemos querido adoptar esa costumbre; desde hace algunos días, ya le decimos "Vicente" a nuestro colaborador Vicente Battista. Gracioso tratamiento que, no sólo hace darse vuelta con prontitud a este joven escritor, sino que es festejado, con ruidosa hilaridad, por todos los integrantes de "El escarabajo de oro". Y, para terminar, vayan algunos pensamientos del propio Alfonso Paso, a modo de verbigratia. "No es el gobierno español el culpable directo del problema de la censura, sino el fariseísmo y la mojigatería de la sociedad española, que en ocasiones llega a presionar a la censura dispuesta a ser más liberal". Qué me contás, Fernandito. Y luego, hablando de su grandeza: "La raíz de De Cecco o de Cosa es la misma que pueda yo tener, aunque sea, para mi desgracia, un temperamento forzoso (2) nacido en Madrid. En lo esencial, "El reñidero" no se diferencia de "Los pobrecitos" ni de "Nuestro fin de semana" ni de "Cena de matrimonio". El Teatro hispánico es el más democrático del momento". Clara expresión, ésta, si bien tiende a inutilizar para siempre las obras de Cosa y de Cecco, y por más que no resulta nitido el sentido del giro "tener aunque sea para mi desgracia un temperamento forzoso nacido en Madrid". Pero nos parece que sí. La raíz, en efecto, puede ser la misma. No, en cambio, el tropismo de la plantita. Alfonso Paso (sospechamos) ha de haber caído de cabeza, en la maceta.

DARIO, SU FERETRO Y OTROS OBJETOS PERSONALES



GRi
lle
RÍAS



logo
grifos

1

El impresionante párrafo que transcribimos inicia el editorial de nuestra colega ecuatoriana "La bufanda del sol" (Año 1, Nº 1, 1965). "El trasvasamiento de la cultura hispánica, en sus manifestaciones más significativas, al suelo americano y el consecuente corte seccional en el desarrollo de las culturas precolombinas pudo confluír en el aclimatación, en la tropicalización de dicha cultura y su configuración paulatina pero segura como propia, autóctona de los países iberoamericanos. Pero no hubo tal trasvasamiento". Nosotros, francamente, no sólo estamos seguros de que algo de eso debió ocurrir, sino, además, pensamos que la ancestral am-

bientación étnica de los detentadores del orden instituido, atestiguada su insularidad, usufructuaria, en caso de producirse, el sedimento histórico de las infraestructuras aun marginalizadas, incidiendo en la dinámica característica de toda interdependencia dialéctica (en tanto clase, se entiende) sólo como un aleatorio y negativo aporte de naturaleza telúrica, que, por tan fusionado, aunque transversal, circunscribiría nuestro análisis a investigaciones temporarias que por no trascender las instancias de su propio contenido en sí (lo immanente) devendría en todos los casos hacia, y no desde, lo precolombino. Posibilidad que no concuerda.

2

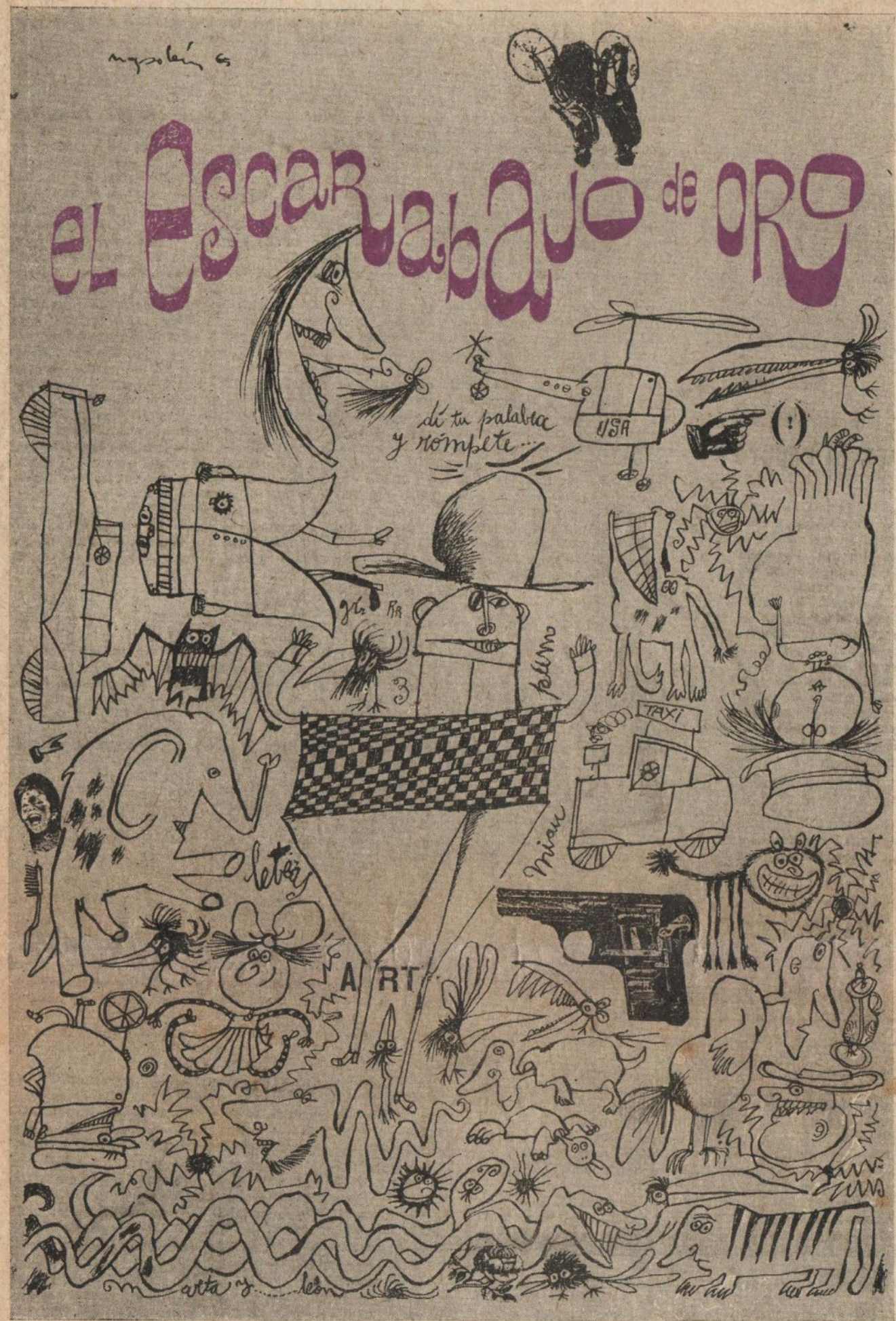
El galimatías que sigue, es nacional. Fue hallado por nuestro especialista en semántica Roberto Scaricavarozi, li-

enciado en filología, lenguas muertas, y del Servicio Militar. Viene como ilustrativa contratapa del último libro de David Viñas, Literatura argentina y realidad política (Alvarez editor, 1965). Dice con tersura: "Frente a esa insularidad conceptual y metodológica desconectada de toda referencia histórica, social y económica, David Viñas propone una perspectiva que sin desconocer los aportes de una crítica immanente se integra en su contexto en una relación de permanente interdependencia. Totalización y antimitología pasan a ser los signos polémicos que orientan, definen y justifican sus ensayos. Longitudinal y transversalmente el intento pugna por resultar unívoco...", y no seguimos porque, de pronto, nos vino a la memoria una inocente ferocidad que (a costa de un poema de Rubén Darío) inventó García Lorca.

Fernando Quiñones, el poeta andaluz, nos la contó, en Buenos Aires. Y como el "pero, che", de Borges, esto habría que oírlo más que leerlo. Imagine el lector a Lorca; no pudiendo, trate de arreglarse con Pepe Bianco. Si su incultura o su falta de mundo son tan irremediables como para no figurarse a ninguno de ambos, por lo menos, habrá leído Sobre héroes y tumbas. Bueno, piense en Quique; pero andaluz. ¿Realiza? El caso es que, encontrándose Lorca en una reunión, alguien, quizá el propio Darío, se puso a recitar aquel rubeniano poema que empieza: "Liróforo celeste, panida, Pan tu mismo", y al llegar al verso

qué púberes canéforas
te ofrenden el acanto,
Lorca, maravilladísimo, lo interrumpió:
—¡Coño! —dijo—, ¡que no he entendido más que "que"! —

NO OLVIDE ESTE MONSTRUOSO DIBUJO



NUMERO ANIVERSARIO

EL ESCARABAJO
DE ORO
MAZA 1511, 2º C
BUENOS AIRES, ARGENTINA

NECESITAMOS 1.000 SUSCRIPCIONES
DE SÓLO 100 (CIEN) PESOS, POR
UN NUMERO ANIVERSARIO

la dirección de el escarabajo de oro se compromete a remitirme por correo
impreso, antes de su distribución en librerías, un ejemplar aniversario, a

Nombre	
Dirección	T. E.
Ciudad	País

adjuntando, además, GRATUITAMENTE, una reproducción del "collage"
UN ESCARABAJO EN LA CIUDAD, del dibujante NAPOLEÓN, numerado
(de 1 a 1.000) y firmado.

nuestra
próxima
tapa

PARTE DEL

PROXIMO SUMARIO

AMERICA

5 CUENTOS de MEXICO

seleccionados por CARLOS FUENTES
y AUGUSTO ROA BASTOS

alejo carpentier
I cuento inédito

JAMES BALDWIN

el violento testimonio del mayor
escritor negro americano

EUROPA

MAX BROD

el único sobreviviente de una generación
de genios: FRANZ WERFEL,
STEFAN ZWEIG, THOMAS MANN,
MARTIN BUBER, FRANZ KAFKA

FRANZ KAFKA
un capítulo inédito
de "el castillo"

SARTRE

textos inéditos de
bertolt brecht, eliot, fisher,
pavese, durrell y una pieza teatral
completa de
samuel beckett

MÁS AMÉRICA

ROA BASTOS

la literatura en hispanoamérica

sabato: "testimonios"

III concurso de
cuentos, concurso de
poesía - bases