

el ESCARABAJO de oro



di tu palabra, y rómpete — nietzsche

**DEDICADO A LAS LETRAS
LATINOAMERICANAS**



Nº 31/32

100 PESOS

abelardo
castillo

desensillar hasta que aclare



EL ESCARABAJO
DE ORO

revista ensillada

DIRECTOR ABELARDO CASTILLO
SUBDIRECCION
LILIANA HEKER



SECRETARIOS DE REDACCION

Vicente Battista
Lelia Varsi

CONSEJO DE REDACCION

Oscar Barros, osé Antonio Barzak, Vicente Battista, Norma Boreán, Abelardo Castillo, Luis Di Paola, Víctor García Robles, Liliana Heker, Bernardo Obson, Alberto Lagunas, Ricardo Maneiro, Lelia Varsi, Jorge Vázquez Santamaría.

TEATRO:

Sarah Markovicki

CORRESPONSAL:

Alberto Lagunas

COLABORADORES

PERMANENTES

ARGENTINA: Carlos Alonso, Julio Cortázar, Humberto Costantini, Beatriz Guido, Marta Lynch, José Martínez Suárez, Lautaro Murúa, Pedro Orgambide, Enrique Revol, Augusto Roa Bastos, Raúl Schurjin. CUBA: Roberto Fernández Retamar. CHILE: Nicanor Parra, Gonzalo Rojas. EE.UU.: Marcelo Covián. ESPAÑA: Félix Grande, Fernando Quiñones. FRANCIA: Juan Goytisolo. HUNGRÍA: Andor Vér. ISRAEL: Jorge Adim, Enrique Sverdlík. MÉXICO: Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Jaime García Terrés. PANAMA: Tristán Solarte. PERÚ: Winston Orillo, Miguel Oviedo. POLONIA: Jozef Kektzas. SUECIA: Jaime Peralta. VENEZUELA: Adriano González León.

Propiedad intelectual nº 903.937

Hoy algo peor que la censura: la autocensura. El vigilante en la cabeza. La censura sólo contamina al inquisidor, lo rebaja o (como con frecuencia ocurre) lo ridiculiza; la autocensura lo envilece a uno. Ibamos a escribir sobre otras cosas: la literatura hispanoamericana, primero; luego, sobre una sospecha —conjeturábamos que se avecinaba un conflicto universitario; conjeturábamos que podía no ser el único o el mayor conflicto—, pero a medida que la revista se demoraba, los hechos, acelerándose, nos iban transformando en algo así como profetas al revés, del pasado. Y ahora vamos a escribir sobre un giro: "desensillar hasta que aclare". Giró que, en boca de un intelectual, siempre nos pareció menos una expresión constructiva que una mera versión hípica del "no te metás" o, en el mejor de los casos, del "no entiendo nada". Claro: al principio las dos conductas (o ausencia de conductas) podían parecer defendibles. Entender nunca se entendió mucho en este país y "meterse" no estaba (se nos decía) en la naturaleza de los hechos. ¿Entonces, qué? "Desensillar". Fue una como decisión general —quiero decir numerosa, no de brigada; tampoco quiero decir popular, que sería más bien su antónimo—, una suerte de consigna tácita. Cundió entre los intelectuales argentinos a partir del 28 de junio, fecha nominal en que las FFAA se hicieron cargo del gobierno. Nominal, digo, porque históricamente hablando, el ejército se asume factor de poder hace 36 años, con el levantamiento militar de septiembre. La era que algunos sociólogos deciden abolir con la caída de Yrigoyen es anonadada, esta vez (y antes con la insurrección peronista) en la persona física del doctor Illia, que pasará a los textos por su falta de vertiginosidad y porque les tiraba miguitas a las palomas; el doctor Illia, especie de Ultimo Mohicano del liberalismo, porque, se nos ha dicho, lo que se ha venido a cambiar acá no es un hombre sino un Sistema. **Timeo Danaos**, dice Virgilio que dijo Lacoonte, aunque no es improbable que Lacoonte fuera un literato, un pesimista. Lo malo es que para algunos argentinos, cambiar el Sistema, desfondar las viejas estructuras nunca pasó de ser un ejercicio meramente vecinal, o municipal: se logra con el sistemático tapado de los baches y con la normalización de los teléfonos. Y lo peor (lo peligroso) es que, para otros, la Gesta se reduce a ver "comunistas" por todos los rincones, y prevaricación y desenfreno en todas las entrepiernas. Decía que hubo una suerte de acuerdo tácito. En efecto, este gobierno (hablo de las primeras semanas) fue, que yo recuerde, el que menos resistencia encontró para manejarse en el poder. Resistencia abierta, al menos. Ninguna movilización popular en contra (tampoco a favor, cierto), ninguna perplejidad. Qué motivos había, por lo demás. El derumbe de Illia estaba previsto: a diferencia de los Estados Unidos, donde súbitamente se los mata a balazos, nosotros, más proféticos o no tan civilizados, adivinamos con mucha anticipación la transitoriedad de nuestros presidentes; desde el momento mismo que empiezan a presidirnos, diría yo. Pero el 28 de junio, claro, era "otra cosa". Las leyes de este juego eran distintas, se decía. Las palabras confianza, esperanza, estabilidad, se incorporaron rápidamente a nuestra sintaxis, no sólo en los diarios y revistas de (digamos) atenuada vocación apostólica en lo social, llamados también Grandes Rotativos, o **executive's digests**, sino en órganos más inesperados. Hay que ver, pongo por caso, la discreción inicial de **Propósitos**. O la buena voluntad de **Hoy en la Cultura**. Hay que ver, aún hoy, el laconismo (más bien mudez) de **Barrilete**. Hay que ver, en suma, cuán educadamente adverbiamos y adjetivamos los escritores conformistas y rebeldes, la SADE y los poetas locos, a partir del 28 de junio. Yo sospecho que de seguir así, a fuerza de manejar el idioma, íbamos, por fin, a convertirnos en verdaderos escritores: lo que no pudo hacer por nuestra sodia el magisterio de Borges, en 30 años, está visto que lo puede hacer el Motorizado Buenos Aires o la Tercera División de Zapadores, en 30 días. Y (habrá que confesarlo) sin compulsiones, sin violencia. Porque, **al principio**, nos moderamos solos. La Universidad de Buenos Aires da marcha atrás a su primer comunicado (que pudo ser prematuro, pero que al fin resultó menos extemporáneo de lo que parecía); algún teatro, por si acaso, modifica o mutila o posterga su programa; la Sociedad Argentina de Escritores se abstiene de defender jurídicamente a la revista literaria **Hoy en la Cultura** (1) probando una vez más, la SADE, que su pertinacia en ser inútil es casi tan peligrosa, para sus socios, como la manifiesta tendencia a desplomarse que acusa su tan baldeada sede. En dos

(1) Revista literaria, quiero recalcar. Porque no se trataba de un órgano político, sino de una revista de literatura que ni siquiera pretendió nunca ser una publicación oficial, de partido, y donde colaboraban escritores de diversa y hasta de escasa (o nula) tendencia: alguna vez, verbigracia, Victoria Ocampo. Revista, además, dirigida por Juan José Manauta, uno de esos escritores que, piensen lo que se les antoje, son, en virtud de su obra, no ya dignos de ser defendidos por una Sociedad de Escritores sino también respetados por su país. Si tuviera algún sentido, entre nosotros, vindicar jerarquías espirituales o estéticas.

(pasa a pág. 12)

VIENE DEL NUMERO ANTERIOR



AUGUSTO ROA
BASTOS

IMAGEN
y
PERSPECTIVA

DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA

II

EL PANORAMA ACTUAL

La literatura latinoamericana y en especial los géneros narrativos nacieron así comprometidos fundamentalmente con la realidad social; no podían menos que asumir esta actitud como instrumento de captación y, en una segunda instancia, de transformación de esa realidad social; una misión de denuncia de sus problemas y males mayores; una función testimonial de las aspiraciones colectivas, de las conmociones sociales, de sus derrotas, de sus triunfos, de sus carencias. No podemos olvidar que en su primer momento, bajo el signo de este compromiso inaugural, la narrativa latinoamericana tuvo que desempeñar el papel de la épica, inherente a las condiciones históricas de una sociedad en formación, y que este papel lo cumplió en mayor o menor grado —como ya se ha dicho—, en desmedro a veces de su calidad estética, ocupados como estaban sus cultores en la descripción exterior del contorno y del contexto social urgidos por la necesidad de una toma de conciencia de tales condiciones de vida que mante-

nían —y aún mantienen— a la mayoría de nuestros países en niveles infrahumanos de miseria y atraso en lo material y en lo cultural.

De este modo, la novela —instrumento por excelencia del espíritu de análisis burgués, de los mundos interiores del individuo— tuvo que llenar inicialmente en América Latina las funciones propias de la epopeya en el mundo antiguo de la sociedad feudal, narrando las peripicias de la vida colectiva con un acento más cercano a las sagas y a los cantares de gesta que a los modos altamente diferenciados y cualificados, subjetivizados, de la novela.

En un primero momento, pues, la **realidad física** y la **realidad social** fueron, si así puede decirse, el sujeto casi exclusivo de la producción novelesca latinoamericana, que dio la novela de dimensión épica o espacial, en la que el espacio geográfico se integró con los sectores humanos de la realidad social, también vista y descrita exteriormente.

La novela tuvo así, en estos factores de **epicidad**, una primera fuente de motivos que distorsionaron al comienzo su funcionamiento normal como género, al

menos en su sentido clásico y tradicional, en la novela europea: el de ver la sociedad desde el ángulo del individuo. Tal vez este fenómeno —que no ha sido aún suficientemente dilucidado por los sociólogos e historiadores de nuestra literatura— es el que llevara a Grases a afirmar que las grandes novelas de América "han rectificando el concepto tradicional de dicho género", cuando en realidad lo que ocurría era que la novela había tenido que adaptarse, en una primera instancia —con todo lo que ello suponía de involución o limitación en lo estético— a la escala de la vida americana en un nudo histórico determinado, a la escala de las necesidades y valores de su peculiar cosmovisión.

Pero, además, no se debería olvidar tampoco que, en lo ideológico, los escritores que "hicieron" esta novela no estaban operando desde el mundo de una clase en ascenso o ya estabilizada, desde el ángulo de visión de sus simpatías e intereses de clase, sino en la mayor parte de los casos más significativos, como un acto de extrema reacción contra su conciencia de clase y asumiendo
(sigue atrás)

por un imperativo de orden ético la representación de sectores y grupos humanos oprimidos por su propia clase. Así surgieron la narrativa de la explotación del hombre, la indigenista, y hasta corrientes y tendencias ya extinguidas como la gauchesca, etc. Ello explicaría también, en el plano estético e ideológico, las ambigüedades, contradicciones y debilidades de tales obras fundadoras, más allá de la nobleza y generosidad de intenciones de sus autores.

Lo evidente es que dicha situación no podía prolongarse indefinidamente. El proceso de desarrollo de nuestra literatura de imaginación pugnaba por seguir adelante. Si el movimiento del romanticismo criollo, al chocar contra el costumbrismo, profundizó las corrientes realistas en la novela y en el cuento, el modernismo procuró llevar hasta sus últimas consecuencias este proceso de profundización de lo real.

El valor y las proyecciones más fértiles del modernismo radicaron básicamente en que la realidad era captada y expresada por medios genuinamente estéticos, "redescubierta" con ojos nuevos, a la luz de nuevas perspectivas y con nuevos procedimientos técnicos, ideológicos y estilísticos. La suya era pues una transformación cualitativa. Las obras de los escritores dejaron de ser simples "documentos", y de testigos externos de la realidad los autores se convirtieron en testigos objetivos de su mundo interior. Y es aquí, en los hondones de la subjetividad, donde la presión de la realidad descubre y manifiesta modos nuevos de su esencia objetiva y posibilidades inéditas de comunicación interhumana, puesto que el escritor no está aislado del contexto social. La capacidad de iluminación estética —que es la que cuenta esencialmente— se da en sus obras en función de esa coherencia interior con una intuición colectiva de la vida y del mundo, en función de los grandes problemas del hombre en sociedad, de los problemas últimos del individuo. El abandono de la "realidad tal cual aparenta ser" en busca de la "realidad tal cual es" —según el concepto engelsiano—, marcará en adelante la evolución de la narrativa hacia nuevos rumbos.

La aparente pérdida de su actitud comprometida con el contorno será compensada con la visión e interpretación del mundo íntimo del hombre, que hasta entonces faltaba en su más profunda dimensión ontológica y existencial al realismo americano.

Ello no implicó la desaparición de las anteriores tendencias realistas ya anotadas, ni la extinción de las más auténticas formas del regionalismo, que han dado y continúan dando obras muy valiosas a nuestra literatura de ficción. Pervivieron incluso ciertas formas del realismo costumbrista, pero no ya como inventario y registro de la realidad exterior, no ya como documento sociológico, etnográfico o folklórico, sino simplemente como testimonio humano en el que los datos del contorno, de las costumbres o de los personajes son presentados alegóricamente.

Además, frente a la evolución del realismo regionalista, en las distintas formas de lo que se ha dado en llamar **novela de la tierra**, surgía ya y se consolidaba también la **novela urbana** por cuyos canales

adverdrían los mayores aportes de carácter psicológico y artístico.

En este amplio marco histórico que arranca desde el romanticismo y llega hasta nuestros días, pasando por el modernismo y los posteriores movimientos surgidos bajo el signo de la experimentación vanguardista, el panorama de la narrativa latinoamericana despliega una variadísima gama que va desde el costumbrismo al género fantástico, de la novela del indio a la novela de ciudad, en una imbricación de tendencias, de temas y procedimientos técnicos, de contenidos conflictuales e ideológicos, que hace muy difícil, si no imposible, los intentos de clasificación y caracterización; a menudo en una misma obra conviven varios elementos problemáticos y formales, así como varias direcciones y valores que se resisten a un análisis y catalogación excesivamente esquemáticos.

Lo indudable es, según las palabras del crítico chileno Juan Loveluck en su comentario a la **Antología de novelistas hispanoamericanos** de su compatriota Fernando Alegria, que en "la etapa actual, lo prevaleciente es la preocupación propia de la novela contemporánea europea: la creación de una nueva imagen del hombre, hasta hace poco inédita, y en correspondencia con el drama y las preocupaciones del hispanoamericano de nuestros años. Ese hispanoamericano que no revelan —digámoslo claro— ni **Los de abajo**, ni **La vorágine**, ni **Don Segundo Sombra**, ni **Doña Bárbara**, a pesar del relieve novelesco que es imposible negarles". Y Fernando Alegria, en el prólogo a la mencionada antología dice: "Si leemos hoy esas novelas, con su colorismo recargado y sus abusos dialectales y, al mismo tiempo recorremos la América Hispana en toda su expansión, advertimos que algo en ellas ha quedado definitivamente fuera de foco: un nuevo mundo ha crecido velozmente transformando campos y ciudades; el complejo de factores culturales, sociales y económicas ha creado una forma de vivir que no es la descrita por esos novelistas del pasado; hay un lenguaje que nos es común a todos y que, en vez de ahondar las diferencias locales, tiende a ponernos en comunicación más estrecha con los pueblos del mundo contemporáneo... A medida que esta concepción del arte literario echa raíces, los novelistas de los nuevos escritores empiezan a mostrarnos dimensiones inesperadas en la vida de los pueblos hispanoamericanos."

Tras la lenta anexión del contorno exterior a la problemática de la novela se consume pues la anexión del mundo interior. Y esta dimensión agudamente dramática, en lucha con los enigmas centrales del individuo, con la naturaleza física y con las fuerzas del mundo inhumano de las alienaciones; esta dimensión dramática y trágica de la condición existencial del hombre contemporáneo es la que modula en el repertorio de la narrativa de las últimas décadas los temas y problemas más significativos.

Estos temas y problemas de la realidad profunda del hombre son significativos, primero, porque están tratados estéticamente y, en segundo

lugar, porque la indagación de esta realidad profunda del individuo en la literatura no lo recorta ni aísla del contexto social, ni siquiera en aquellas formas que suponen un distanciamiento y hasta la negación de la realidad, como podrían sugerir las del género fantástico, por ejemplo, incluso las más abstractas y enrarecidas.

Así, Emir Rodríguez Monegal, refiriéndose a la obra de Borges, no tiene reparos en admitir tales relaciones: "Más importante —dice— parece indicar que todas estas fábulas no son, en última instancia, más que **metáforas de la realidad**, y que el universo o los sorprendentes casos que inventa Jorge Luis Borges proceden de la misma fuente en que se nutren los realistas".

La naturaleza del cambio

En un sentido general y cualesquiera sean los puntos de partida, los temas y los procedimientos, puede afirmarse entonces que lo que apasiona casi obsesivamente a los narradores de hoy, la esencia más honda de su creación literaria, es responder con los medios a su alcance, con su propia verdad, a estas interrogaciones capitales y tender a la integración última y viviente del hombre con el medio, fieles a la ley y al espíritu del tiempo histórico que les toca vivir.

Estos narradores contemporáneos —en especial los más jóvenes— se muestran además preocupados por el perfeccionamiento técnico de su instrumental, por la renovación y afinamiento de las estructuras narrativas, de sus medios expresivos, en una palabra, por un mayor dominio de su oficio.

Lo que resalta, en efecto, en el panorama de la narrativa latinoamericana —cualquiera sea el punto de vista desde el cual se lo considere— es que las formas superficiales del realismo han quedado definitivamente rezagadas y superadas. Las nuevas promociones de novelistas y cuentistas encuentran que estos moldes les resultan ya insuficientes para expresar en ellos su experiencia vital. Por caminos técnicos, estéticos y aun ideológicos diferentes, estos escritores han coincidido en el empeño común de superar las limitaciones anotadas, intentando una renovación de las formas y estructuras tradicionales y un reajuste de sus módulos expresivos en el cuadro de conjunto de la narrativa mundial. Bajo el signo de una conciencia crítica y artística muy aguda, se empeñan en ahondar los valores de su singularidad y trascenderlos a una dimensión más universal: en lograr, en suma, una imagen del individuo y de la sociedad, lo más completa y comprometida posible con la totalidad de la experiencia vital y espiritual del hombre de nuestro tiempo. No debemos olvidar que son herederos de aquellos escritores que, a partir de la segunda década del siglo, bajo el estímulo de los experimentos de la vanguardia, en el período de entre las dos guerras mundiales —es decir, al comienzo de una nueva época para la humanidad—, iniciaron la transformación de nuestro arte narrativo y, mediante ello, la proyección universal del mundo americano. El carácter compacto y unitario de esta literatura, particularizado por el

(pasa a pág. 20)

DOS POETAS

de
por aquí
nomas

**VICTOR GARCIA
ROBLES
HUMBERTO COSTANTINI**

toda la aplanadora

Amor mío, caminé las estrellas esta noche.
De pena te lo digo.
Las caminé con paso polvoriento,
bajo un mundo
torcido por la risa,
tan ridícula el arpa
delirante,
tan tonto ser
un élitro en la sombra.
Caminé las estrellas de la pena
en un largo monólogo enjuiciado
colocando las cosas en su sitio:
ya no puedo
perder mucho más tiempo,
no puedo permitirme
juegos de agua.
Midiendo el paso en las aceras locas
puse detrás de mí toda la cruenta historia:
pueblo y oro, en resumen, frente a frente,
un nacer como brizna de gozo junto al viento
y después,
cuando la polvareda insoslayable,
cuando la risa celestial y el pito
catalán del demonio te deshacen,
descerrajarse el hombre como un tiro
en medio de la pena, para arriba.
Solo
tuve que caminar, cuando yo busco
correr en medio de las multitudes,
tuve que hacerlo así, de esquina a esquina,
con todo el perro aullando,
con todo mi caballo desdichado,
colocando en su sitio cuanto ocurre,
cuanto se viene encima como máquina
de hierro y humo o de perfume y luna.
Yo termino sabiendo lo que pasa,
cada cosa en su sitio me lo dice
ligeramente, al paso, susurrando

o en un bárbaro, inmenso, desatado
gañido que traduzco tiernamente:
yo termino sabiendo
cada día
por qué la risa curva las estrellas,
por qué la mascarada discutible,
por qué,
garganta abajo,
el grillo insiste
en decirte el camino de la pena:
toda la pena,
no la mía sola;
toda la burla,
no la que me toca,
toda la aplanadora
del mundo a carcajadas.

V. G. R.

che

—A lo mejor está debajo de la alfombra.
—A lo mejor nos mira de adentro del ropero.
—A lo mejor ese color habano es una seña.
—A lo mejor ese pez colorado es guerrillero.
—Yo juro haberlo visto de gato en azoteas.
—Y yo corriendo por los hilos del teléfono.
—Señor, ¿ha revisado bien adentro de su
cama?
—Oh John, ¿qué es esa barba que asoma en
tu chaleco?
—Debiéramos filtrar todas las aguas de los
ríos.
—Lavar todas las caras de los negros.
—Picar la cordillera de los Andes.
—Poner a South-América en un termo.
—Dicen que en Venezuela montaba una
guitarra.
—Que en Buenos Aires entraba en
bandoneones y discépolos.
—Que en Uruguay punteaba una milonga
con el Diablo.
—Y en el Brasil vestido de caboclo bajaba a
los terreiros.
—Pero si ayer nomás saltó en Santo Domingo.
—Si en Colombia era cumbia de los
filibusteros.
—Si lo vi esta mañana con su risa terrible
soltándole los duendes al espejo.
—A mí casi me mata la otra noche, se me
subió con un millón de sátiros al sueño.
—Ese lío en Bolivia es cosa suya.
—Y esos ladridos en la noche no son perros.
—Y esa sombra que pasa, ¿por qué pasa?
—Y no me gustan nada esos berridos junto
al pecho.
—A lo mejor está en la pampa y es graznido.
—A lo mejor está en la calle y es el viento.
—A lo mejor es una fiebre que no cura.
—A lo mejor es rebelión y está viniendo.

H. C.

TODOS SE HAN IDO A OTRO PLANETA / cuento de EDMUNDO VALADES

Edmundo Valadés es uno de los representantes más talentosos y lúcidos de la narrativa mexicana. Baste decir que su libro de cuentos *La muerte* tiene permiso alcanzó la quinta edición en las publicaciones populares del Fondo de Cultura. Baste decir que dirige la revista mexicana *El Cuento*, en cuyo Consejo de Redacción figura Juan Rulfo; y que esta revista, por la extraordinaria calidad de los trabajos publicados, es un fenómeno literario excepcional entre nuestros países. De *La muerte* tiene permiso, es el cuento que hoy publicamos.

Hay minutos en que todo parece escaparse de las manos. El día ha sido como un cheque sin fondos. Hemos caminado de prisa y de pronto nos detiene una duda: ¿dónde vamos? Resulta que no lo sabemos. Una bruma desconsoladora nos envuelve. Creemos que los anuncios luminosos y las lámparas de los arbotantes no han sido encendidos. Suponemos que el mundo es demasiado grande y no lo habita nadie. Algo así como si todos sus habitantes se hubieran ido a pasear a otro planeta. La soledad nos sobrecoje de improviso. Y con ella, el deseo punzante de hacer algo indefinible, desde tomar una taza de café hasta realizar una hazaña heroica. Y no es ni lo uno ni lo otro. Buscamos: ¿qué será? No se atina con la respuesta. Contempla uno la vida y la compara a una botica, en la que hay de todo. Sin embargo, no tenemos la receta. No puede saberse la medicina. Es el vacío.

Esa noche, Epigmenio no tenía la receta. Era uno de esos días en que los pequeños y apurados planes que hace cualquiera para tener una meta inmediata a la que asirse, para salvarse del vacío le habían fallado. La muchacha que pretendía enamorar había faltado a la cita. Por esperarla, se pasó la hora de ir al cine a ver una película del Indio Fernández. En el café, la tertulia de amigos se había disuelto. Así como las grandes calamidades se desatan simultáneamente, esas minúsculas que cercan a los hombres a determinada hora y hacen también su daño, se habían desatado contra Epigmenio. En ese momento se sentía el único habitante sobre la Tierra.

Esa sensación no es nada grata. Si se carece de imaginación o se la posee en exceso, lo más fácil es resbalar hacia una cantina. Epigmenio decidió en-

trar en la más cercana y tomar algo fuerte. Ante el bar, con un pie en el "estribo", Epigmenio se puso a pensar. ¿Había perdido algo? ¿Le faltaba algo? Cuando uno se hace esas preguntas, precisamente frente a la barra de una cantina, lo inevitable es que se pida otra copa. Y que se siga con una docena. Normalmente a la duodécima, ese hombre se ha salvado inesperadamente, no se sabe por qué milagros del alcohol. Se siente feliz en la Tierra y la ve poblada otra vez por sus habitantes, sus esperanzas, sus alegrías. Hasta descubre desconocidos e interesantes seres. Charla con cualquier ser humano, le surge una ternura inusitada por el cantinero, todas las mujeres se convierten en fáciles amores. Así son a veces las penas humanas. Lo grave para Epigmenio es que a la duodécima copa se sintió más solo. Y un hombre que siente sólo después de haber bebido doce copas y ya frente a la decimotercera, es todo un drama. Es que ese hombre está verdaderamente solo.

Posiblemente Epigmenio lo ignoraba. La soledad es una revelación como la urticaria. Uno está muy bien. De repente, hay una comezón terrible en toda la piel. Es la urticaria que brotó por cualquier secreta alegría. Así la soledad. Uno ni siquiera lo supone. Se vive, se es, a pesar de todo, más o menos feliz. Pero un minuto, un instante, porque faltó una chica a la cita, porque no se pudo ir al cine, porque no se encontró ningún amigo en el café, y ¡ahí está la soledad! Y tan inútil como rascarse, cuando la urticaria, sin que se calme así la soledad: la escarba uno creyendo que es pura imaginación y se exacerba. Ya será difícil que se ahuyente. Epigmenio comprendió: no se sentía solo, estaba solo.

La revelación, a pesar de la niebla del vino, fue dolorosa. Para escapar de su daño, Epigmenio intentó buscar compañía. Cerciorarse de que no estaba solo en el mundo. Creía que no tendría arriba de dos horas en la cantina. Pero las barras de la cantina comprueban la teoría de la relatividad; cuando pudo descifrar el reloj, calculó que habían transcurrido cerca de tres horas. Era más de la medianoche. A esa hora un hombre con doce copas que descubre su soledad y busca compañía, si es soltero, por lo general nada más tiene un sitio donde encontrarla: en un cabaret. Epigmenio salió de la "Mundial" y enfiló hacia el "Waikiki".

Había estado allí hace cuatro noches. Entonces no por sentirse solo, sino porque deseaba una muchacha. Usted sabe: esas cosas inevitables que han crea-

do muchachas que van a los cabarets para que las inviten los clientes. La muchacha que Epigmenio invitó a esa casa de noche resultó ser muy agradable. Bastante bonita. Además, capaz de dar algo que no debe esperarse: un poco de ternura. Y mostró hacia Epigmenio una cálida simpatía. Y otras cosas que no hay que decir, porque resultarían indiscretas.

Epigmenio llegó al "Waikiki". Allí, por si usted no lo sabe, hay muchas mesas, y, alrededor de ellas, esperando a un anfitrión ideal, las muchachas. Las malas muchachas, como hay que nombrarlas para diferenciarlas de esas conocidas como las buenas muchachas. Las malas se ganan la vida bebiendo con quienes la invitan. Por cada copa que toman la casa les da una "ficha". Cada "ficha" vale un peso cincuenta centavos (creo que ante la carestía de la vida, también las "fichas" están revalorizadas). Cuanto más las invitan, más "fichas" obtienen. Consecuentemente más dinero. A ellas les gusta, naturalmente, que quien las invite les convide muchos tragos. Por otro lado, pueden gustarle al cliente. El cliente las invita a ir a dormir. Si a la muchacha no le interesa más que el negocio, acepta ir por un rato. Si el cliente le gusta o se gana su simpatía, puede quedarse dormida hasta el otro día. Claro, si no hay un amigo que les lleve la cuenta. Todo esto es muy variable. Habría que hablar mucho sobre ello. Si usted y yo alguna vez podemos ir juntos a un lugar de esos, allí, frente a una mesa, podremos platicar largamente del asunto.

Cuando Epigmenio entró en el cabaret, las cosas empeoraron. Aquello estaba poco concurrido. Nada más que unas cuantas parejas perdidas entre tanta mesa. Las mesas están frente a la pista donde se baila, todas con un albo mantel y cuatro sillas bien acomodadas. Epigmenio fue a sentarse precisamente en el centro. Solo. Apoyó el codo sobre la mesa y la cara sobre la mano, tratando de que sus miradas pudieran adivinar si lo que aparecía ante ellas era un objeto o una persona. Y si era persona, si tenía la forma de Sylvia. Sylvia, la muchacha que había aceptado su invitación hacía cuatro noches y se había dormido hasta el día siguiente. La recordó, concentrándose. La concentración se convirtió en algo intenso: tuvo la certeza de que si ella estaba allí y aceptaba otra invitación dejaría de sentirse solo. Con la presencia de Sylvia volvería el mundo a poblarse. Pero no podía concentrarla entre las formas desdibujadas de esta o aquella muchacha, cuyos contornos, líneas y perfil no llegaban a ad-

quirir, ante sus ojos miopes por el alcohol, una identidad, un nombre, una esperanza.

El señor que atiende el cabaret y que dirige a los meseros como hábil estratega, amablemente se acercó a preguntarle qué deseaba. Es un señor muy diligente que viene y va, incansable, arreglando que ningún mantel esté fuera de centro y que las sillas estén en su sitio. Debe haber supuesto que algo grave le ocurría a Epigmenio, porque le hizo la pregunta con cordial simpatía como tratando de consolarlo. Epigmenio no acertó a decirle que quería una muchacha y que esa muchacha debería ser exactamente Sylvia. Y que si Sylvia no estaba, él daría cualquier cosa por encontrarla. Y que si no la encontraba podría suceder una catástrofe: que no volviera la gente a la Tierra. Y que entonces no querría una copa, sino una botella. Por eso Epigmenio no pudo decir nada. El señor, con mucha experiencia le recomendó un jaibolito. Es más, claro que era una invitación suya.

La orquesta inició ruidosamente un danzón. Ese de "Píntame de colores para que me siga Supermán..." Las pocas parejas que se encontraban en los gabinetes laterales —se nos olvidaba precisar que, lateralmente, empotrados en la pared, hay esos gabinetes abiertos—, principiaron el baile, deslizándose según los temperamentos, claro. De pronto, como una vaporosa aparición, Epigmenio descubrió el rostro de Sylvia por sobre el hombro del caballero que la apretujaba. Sylvia también lo vio y se por la pista o desbocándose por ella, respondió a su mirada con otra indefinible. Podría decir "por qué no has venido", "por qué no me avisaste que vendrías" o "me da igual que hayas venido".

Epigmenio se sintió perdido. Si Sylvia estaba con otro caballero, lo seguro es que no podría venir con él. Las pequeñas calamidades continuaban aglomerándose. Cuando cesó la música, vio cómo Sylvia era llevada por su compañero hasta un gabinete. Y cómo se sentaba muy cerquita de ella y casi la besaba al hablarle, tal vez repitiendo las mismas palabras que el propio Epigmenio dejara caer otra vez en los oídos de Sylvia. No había duda: la debía estar invitando a ir a dormir. Y esa invitación, no echa por él, era toda una pena. Una pena de esas que en un descuido dan de qué hablar.

Epigmenio soslayó cómo Sylvia se levantaba. ¿Habría aceptado? Vio cómo llegaba hasta el mostrador, visible desde su mesa, donde le cambian las "fichas" a las muchachas. Mal síntoma: Sylvia había aceptado, se iba. Porque las muchachas cambian sus "fichas" al irse. Como algo le apretara dentro, lastimándole quién sabe qué víscera, Epigmenio dejó de ver a Sylvia. Clavó los ojos sobre la pista y se sintió el más desgraciado de los hombres. Esa desgracia implicaba la sensación de que Sylvia era mucho más bonita, con sus grandes ojos abiertos y su boca carnosa, con su blusa blanca muy escotada, y sus cabellos sueltos. No pudo evitarlo: recordó cosas muy íntimas. Vamos, Epigmenio estuvo seguro de que daría cualquier

cosa por tenerla a su lado, que haría cualquier cosa porque se fuera con él.

Hubo algo que lo detuvo. Sí, el tipo que estaba esperándola. El tipo que se iba a dormir con ella. Había un trato de por medio que no podía ya romperse. Sylvia estaba comprometida. Y él sabía que ese compromiso es como el aval de una letra de cambio. Quién sabe por qué, pero Epigmenio pensó: "La soledad es un desierto. Soy un cactus en ese desierto".

¿Y esto? Epigmenio sintió que una figura se acercaba a él. Muy extraño. ¿Sylvia? Sí, Sylvia venía hacia su mesa. ¿Qué podría ser? Bueno, no quedaba

más que el disimulo, para evitar un error. Sylvia estaba ya junto a él. Sin decirle nada, se inclinó un poco y le dio un beso en la mejilla. Nada más. Ella se había ido. Estaba saliendo ya, con el tipo ese. Epigmenio sentía el beso, cálico, lleno de ternura, infalsificable. Decididamente, un beso con magia. El beso espontáneo de una mala muchacha llamada Sylvia. Un beso que había logrado que todas las gentes regresaran a la Tierra del paseo por otro planeta. La Tierra estaba poblada otra vez por millones de hombres, por sus respiraciones, sus palabras, por sus ruidos. Por risas y lágrimas. Por todo eso que es la vida.

mención única VII concurso hispanoamericano de literatura "casa de las américas"

¿APARECIO?

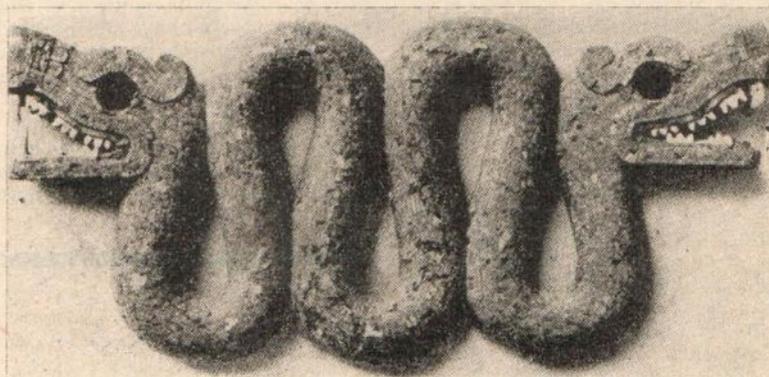


APARECIO

liliana hecker / los que vieron la zarza / editorial jorge alvarez

Talcahuano 485

T. E. 35-6875



Sebastián Salazar Bondy, autor de *Lima la horrible*, de *Pobre gente de París*, de *Confidencia en alta voz*, murió el año pasado, a los cuarenta años. Hablar de su obra significa contar un vasto fragmento de la historia de la literatura peruana. Escribió poesía, teatro, cuentos, ensayos. Vivió ligado a la realidad de su país, padeciéndola, queriendo modificarla. Vivió, pues, del único modo en que, en países como los nuestros, se puede aceptar la vida. EL ESCARABAJO DE ORO rinde hoy su homenaje a este hombre y a esta obra, segados en su madurez.

sebastián salazar bondy

CARLOS
FUENTES

A los 40 años de edad, Sebastián Salazar Bondy ha muerto en Lima. Yo lo conocí allí en 1962, gracias a nuestro común amigo José Luis Martínez y entonces, como en nuestro siguiente encuentro, hace apenas ocho meses, en México y en Chichén-Itzá, me sentí ligado a Sebastián Salazar Bondy por esa extraña —extraña en América Latina— aptitud para el diálogo y el respeto intelectual que él poseía en alto grado. No siempre coincidimos en nuestros juicios; pero siempre pudimos elaborar críticamente nuestras diferencias y, quizás, ganar con ello un acercamiento a los hechos y a las personas que nos interesaba discutir. Salazar Bondy —nuevamente, rara avis latinoamericana— era un hombre con sentido del humor. No con lo que entre nosotros pasa por tal —malicia, desdén, guiño—, sino con lo que en realidad es: penetración, o por lo menos aproximación; manera de estar y no manera de rechazar.

Como verdadero hombre de cultura en comunidades que confunden la relación intelectual con el canibalismo y la castración, Salazar Bondy era, a la par, generoso y exigente. Su generosidad no fue ajena a un espíritu de síntesis y vigilancia, un estar atento para que nuestras preocupaciones nacionales no degeneraran en un chovinismo suicida que, al cabo, sólo nos debilitara más, sólo nos

atrasara más en esta *recherche du temps perdu* que es en gran medida la historia iberoamericana. Por ello, su exigencia —su exigencia personal, no su admonición a terceros— era más grave. Salazar Bondy nunca admitió que la convicción política fuese una simple pose, una hipócrita emplazamiento público para evadir la responsabilidad personal, concreta del escritor, como tampoco admitió que una pose literaria, asumida con justificaciones tan sospechosas como la más demagógica postura política eximiera, no de la militancia externa, ciudadana, sino de esa militancia interna que es la visión del mundo propia del escritor. El exacto punto de encuentro es y seguirá siendo la obra significante: ni el mal escritor que se justifica con su atletismo político, ni el mal político que se santifica con el manifiesto literario. Existen en América Latina demasiados políticos de la pura intriga literaria y demasiados literatos de la ineficaz acción política.

El problema que se planteaba Salazar Bondy —y con él, muchos de nosotros, sus amigos— era de otro orden. Por un lado (recuerdo nuestras conversaciones en Chichén-Itzá) nos acercábamos a las interrogantes de un nuevo mundo de relaciones económicas, culturales y personales que muy poco tienen que ver con lo previsto en textos clásicos y a las cuales la izquierda sólo puede acercarse si

testamento ológrafo

**Dejo mi sombra,
una afilada aguja que hiere la calle
y con tristes ojos examina los muros,
las ventanas de reja donde hubo incapaces amores,
el cielo sin cielo de mi ciudad.**

**Dejo mis dedos espectrales
que recorrieron teclas, vientres, aguas, párpados de miel
y por los que descendió la escritura
como una virgen de alma deshilachada.**

**Dejo mi ovoide cabeza, mis patas de araña,
mi traje quemado por la ceniza de los presagios,
descolorido por el fuego del libro nocturno.**

**Dejo mis alas a medio batir, mi máquina
que como un pequeño caballo galopó año tras año
en busca de la fuente del orgullo donde la muerte muere.**

**Dejo varias libretas agusanadas por la pereza,
unas cuantas díscolas imágenes del mundo
y entre grandes relámpagos algún llanto
que tuve como un poco de sucio polvo en los dientes,
Acepta esto, recógelo en tu falda como unas migas,
da de comer al olvido con tan frágil manjar.**

sebastián salazar bondy

en verdad piensa dialéctica y no apriorísticamente, a fin de comprender una realidad cambiante que no puede ser captada por los artículos de fe de ningún Talmud. Recuerdo que hablamos de las formas comunes que adquieren las sociedades industriales, más allá de sus presupuestos ideológicos (y también de las venturosas diferencias de raíz ideológica viva); de la relación mutable de los sectores públicos y privados en el neocapitalismo; de los nuevos modos psicológicos cuando el socialismo alcanza el consumo en masa; de la próxima generalización de la tecnología y el ocio en el mundo industrializado —capitalista o socialis-

ta—; del fortalecimiento de la tendencia al elitismo dirigente de origen más cercano a Pareto que a Marx en las sociedades desarrolladas; de la participación obrera en la gestión económica como auténtico signo democrático en la sociedad futura; y de las maneras cómo todo esto afectaría nuestra vida personal, de escritores, y nuestra vida cultural de relación.

Recuerdo que conversamos también de la sima cada vez más honda que separa a América Latina de ésta, la verdadera problemática del mundo moderno, y de nuestra angustia individual al darnos cuenta de que, conscientes de que a un

nivel planetario las formas materiales y espirituales de la vida corren a un ritmo novedoso y veloz, nosotros, ajenos a este fenómeno, debemos aún atender problemas que en nuestro tiempo son anacrónicos, partir siempre de cero y llegar siempre, como decía Alfonso Reyes, con retraso al banquete de la civilización.

Nuestra común oposición a la política norteamericana, más que de otra razón, derivaba de ésta: "de que los Estados Unidos siguen siendo el factor que anacroniza nuestras vidas y nuestros problemas, el apoyo visible a las viejas estructuras y a sus representantes que, sin el respaldo del gobierno de Washington, se derrumbarían así por pura decrepitud como por la acción revolucionaria popular.

Esto —y mucho más— es lo que Salazar Bondy, yo y todos los intelectuales latinoamericanos, independientes o de izquierda, que concurrimos al Simposio de Chichén-Itzá —Juan Rulfo, Jaime García Terrés, Ramón Xirau, Leopoldo Zea, Nicanor Parra, Fernando de Szyslo, Emir Rodríguez Monegal, Glauber Rocha, Isaac Chocrón— intentamos explicar a la brillante concurrencia de intelectuales norteamericanos, algunos de ellos —Lillian Hellman, nobilísimo ejemplo— perseguidos por el macartismo y la mayoría —William Styron, Norman Podhoretz, Oscar Lewis, James Laughlin, Robert Wool— cabeza actual del movimiento de renovación crítica en la vida política y cultural de los Estados Unidos. No puedo dejar de recordar el desconcierto y el dolor de Salazar Bondy cuando su presencia y la nuestra en Chichén-Itzá, que él consideraba un deber intelectual, un deber de comunicación humana, fue denunciada por ciertos sectores de México.

Salazar Bondy no pudo cumplir su promesa. Pero no, como tan a menudo es el caso entre nosotros, por indisciplina, por frustración o por incapacidad. El lo dio todo: fue profesor en un medio que niega el sentido real de la alta cultura, donde el título es un membrete de honor para los profesionales limitadas a las Grandes Familias; fue periodista en un medio que niega la posibilidad del análisis crítico como un atentado a los privilegios de los descendientes de Pizarro; fue escritor en un ambiente donde los que no son analfabetos por fatalidad lo son por vocación.

El día que lo conocí, la policía del régimen de Prado había disuelto una conferencia que Salazar Bondy, a su regreso de Cuba, daba explicando la verdad del movimiento de Fidel Castro. Sebastián, frágil y enfermo, había sido golpeado y padecía las náuseas de los gases de mostaza. Al mismo tiempo, escribía ese libro brillante, doloroso y tierno: **Lima la horrible**. Al mismo tiempo, era el centro del humor y la inteligencia en las reuniones a las que asistí, como su mujer, Irma, era el centro de la belleza. Al mismo tiempo, vivía esa tensión del intelectual latinoamericano, esa tensión entre la belleza y la utilidad, entre la visión y los hechos, que él encarnó como pocos y de la que ha nacido toda obra grande en nuestros países.

Su muerte nos deja más solos.

Luis J. de Paola

EPOPEYA AL SAPO

Yo también tengo, amigo,
ese defecto de mirar la luna
desde un pozo.
Pasivo, grave sapo:
nadie entendió tu don
de aprendiz de Caruso;
diamante secular de barro verde,
ignorado inquilino
del suburbio del pasto (los pantanos)
como yo de este túnel animal
construido bajo el piso de la gente que ríe.
Cantamos desde abajo, viejo sapo,

perito de la gárgara;
solista de la esquina de mi barrio.
Oh sí, juglar anónimo:
yo soy el que comprende lo sublime
que hay en tu ser minúsculo,
yo veo más allá de la estrella sangrienta
que te abren en la carne chicos a cascotazos;
tu estallido fatal
—callejero relámpago retráctil—
si te aplana la rueda de los autos;
verde, pequeña estrella sin fortuna . . .
Los pájaros son príncipes del viento,
tu canto es proletario de la zanja
pobre diablo del agua;
y como siempre ocurre en estos casos
el que más ama no es el más amado:
la luna vanidosa
lenta baila los vales de la alondra nocturna,
alta salta en la suite del ruiseñor sonámbulo
trasnochado en la rama;
y a tu declaración serenatera
se tapa la carita con la mantilla negra
de un nubarrón, para esconder su risa.
Tu compadre del aire
—el colibrí— tuvo mucho más éxito en la vida:
es también un chispazo con traje de lechuga,
pero más donjuanesco:
cuando él pasa no hay rosa que le diga que no,
no hay pétalo ni fruta que al fin no se le
rinda . . .
En cambio tu destino, ignoto artista,
debe engullir al sol su puchero de moscas
y pobreza
para elevar en oro jubiloso las abejas
de tu voz cada noche.
Sapo, sapo-clarín, gallo anunciando
la aurora de la lluvia;
yo te haría una estatua, sapo ilustre,
una estatua bien alta con un letrero al pie:
"Gloria a quien no cantó por vanagloria
sino por simple amor;
y cantó desde abajo, como el árbol
que más hondo, es mayor".
Sapo del alma para siempre verde:
yo te veré con alas algún día
llevándote la música hasta el cielo.

LAS COSAS MAS ENCANTADORAS

Los ojos de mi perro
Las luces de la calle reflejadas en el río
Piedras mojadas
El olor de la lluvia
El órgano cuando toca
Los tejados rojos entre los árboles
El humo que sube por el cielo
El olor de la hierba cortada
Terciojelo rojo
El olor del té en un picnic
La luna entre las nubes.

(Respuesta de una escolar inglesa de 8 años a una encuesta a los alumnos de primaria sobre "¿Cuáles son las cosas más encantadoras que conoce?")

LAS VISITACIONES DEL DIABLO

folletín romántico en XV partes (fragmento) de EMILIO CARBALLIDO

Emilio Carballido es uno de los dramaturgos más importantes de América (Mención Especial en el Concurso Internacional de Autores Dramáticos Contemporáneos, Unesco; Primer Premio de Teatro del Concurso de "Casa de las Américas"). Este que hoy publicamos, es el primer capítulo de "un folletín romántico en quince entregas". El título: "Paloma: su llegada a las seis de la tarde".

Un reloj invisible terminaba de dar, con voz ahogada, la hora. Hubo un silencio. Se escucharon los cascos de un caballo. Abajo estaba el ruido del agua, que golpeaba y caía, daba un pequeño salto y rodaba y seguía torpemente y a tropezones su misma ruta, agua desconcertada y ciega, pero tenaz. La muchacha trató de ver hacia abajo: borrones, contornos. Se distinguía la masa confusa de la casa, que no parecía /la misma. La había conocido, la había visitado varias veces. Ya había oído hablar de esta niebla, que cambiaba tanto las cosas.

La presencia de una parvada se dejó oír, arriba, vocecillas minúsculas, oscuras, grazniditos agudos y nerviosos, aletazos mojados. Parecían volar cerca, pero quién iba a poder verlos en ese borrón sucio que se había vuelto el aire. La muchacha (vestía de negro) levantó la cabeza: una agüita intangible le había empapado la cara. Luego pensó que era muy tonto quedarse ahí, como con susto. Debía llegar, tocar la puerta, preguntar por su abuela, presentarse. Alzó la maleta y del pretil del puente recogió el lío voluminoso: se veía más pequeña, cargando los dos bultos.

Dejó caer con cuidado el aldabón, para que no sonara demasiado: dos golpes bien educados. Esperó. Nadie pasaba por la calle. Volvió a tocar. Vio hacia atrás y habían brotado dos hileras de luces deformes, amplificadas, torcidas, emborronadas: las farolas del puente. Oscurecía a grandes pasos y hacía un poco de frío. Volvió a tocar, con fuerza. Se oía cerca, muy tenue, el pequeño gorgoteo de un caño, un hilo fino de agua. La casa tenía dos pisos y un farol apagado sobre el portón.

Abrieron: un hombre fuerte, serio, cubierto con un chamorro de lana.

—¿Es la casa de la familia Estrella?— Preguntó porque sí, sabía que allí era y conocía a aquel hombre, Juan.

—Soy la nieta de la señora Toña.

—Pasa, qué tarde llegas.

La molestó el tuteo. Entró. El hombre la ayudó con los bultos y caminó por delante: de aquel vestíbulo enloza-

do hacia el patio lleno de árboles borrosos. No subió la escalera amplia, pasó de largo y en el rincón bajó de pronto por otra escalera, angosta y metida entre dos muros, larga, que se hundía imprevisiblemente hacia abajo del suelo.

—Es verdad, hay otro piso—. Habló por decir algo.

Juan explicó:

—Baja hasta la orilla del río. Ahora hicimos allí un jardín.

—Lo va a tapar el agua cuando suba, ¿no?

—Rellenamos con piedras, y traje tierra buena.

A la mitad de la escalera, él empujó una puerta y entró. Estaban en la cocina, y una mujer fuerte y maciza (grandes caderas, grandes senos, grandes nalgas) se afanaba en el fogón.

Juan preguntó:

—¿Y Toñita?

—Subió, creo que a ver a la señorita Angela—. La mujer cuidaba una gran olla de leche, puesta a hervir. Se acercó a la muchacha. —¿Tú eres Paloma?

—Yo soy.

—Tu abuela ma habla siempre de ti. Pensé que serías muy mayorcita.

—Voy a cumplir los veinte.

—¡Los veinte! Pareces menor—. Hizo un cálculo. —De cualquier modo, Toñita se ve tan grande... Será que está muy acabada.

Era grato el calor de la cocina, los alimentos olían sabrosos; Paloma quiso sentarse pero Juan tomó de nuevo los bultos, para salir.

—Suban por la escalera del comedor —propuso la mujer.

—No. Ella trae los pies muy sucios.

Se adelantó. La mujer fue a dar la mano a Paloma.

—Me llamo Eulalia, pero todos me dicen Lala. Cámbiate de ropa, no vayas a enfermarte. Ya luego platicamos. Anda, busca a tu abuela.

Paloma empezó a subir; la luz de la cocina iluminaba apenas el empinado declive. Tropezó, se detuvo: la pared de la izquierda era muy áspera, de piedras escasamente repelladas; los escalones, un tanto irregulares. De allá abajo llegaba la letanía confusa que masculaba el río.

Llegó arriba, a aquel patio cuyo tamaño no era posible adivinar. Sentía, más que veía, la masa de los árboles. La niebla se amorataba con el atardecer y de las hojas escurría el ruido de goterones aislados, ¿Adónde estaba Juan?

—Por acá.

Hablaba subiendo la escalera de mármol, cubierta con un techo de vidrios,

pero enlodada y húmeda por los pies que la usaban.

En el piso de arriba, un corredor rodeaba el patio. El barandal no se veía, por la masa de follaje de las macetas. También había muchas adosadas a la pared, otras colgaban de cadenas. Paloma, de niña, las había contado: ¿seiscientas, mil seiscientas? No se acordaba.

—Por fin llegaste. Dame un abrazo. Te esperábamos desde ayer.

La señora estaba de pronto junto a ella, recibiendo con un beso ligero y un abrazo.

—Estás mojada. Ven a la luz.

Se vieron.

—Tienes un pelo tan negro y tan bonito... ¡Félix!, aquí está Paloma. Crecer, no has crecido mucho, pero te has puesto bien linda. ¡Félix! Creo que está en su despacho. Que ojos tan grandes tienes...

(“Para verte mejor”).

—Y qué dientes tan lindos...

(“Para comerte”... Paloma emitió una risita interior, rectificó sus pensamientos, bajó la vista).

—Usted sí que sigue igual de guapa, señora.

—Anda, anda—. Pareció halagada.

Félix se hizo visible en una de las puertas, a contraluz.

—Tengo la vista caliente, no puedo abrir los ojos. Llévala con Angela, que se saluden.

La señora la llevó con Angela. Juan se quedó parado ahí, junto al equipaje.

Angela estaba erguida, en medio de una nube de cojines, arrebujada hasta el cuello. Sobre cada buró de mármol, dos quinqués. En el tocador, frente al espejo, un candelabro con cinco velas encendidas. En la mesita, otro quinqué. El cuarto de Angela era la primera impresión realmente luminosa que ofrecía la casa.

—¡Paloma! ¡Tenía tantas ganas de verte!

Angela y ella se abrazaron, se besaron.

—¿Como sigues?

Angela sonrió con dulzura, con naturalidad:

—Igual. No voy a caminar nunca.

Estás tan linda, tan linda... —Ahora sí sonaba sincera.

Angela estaba linda, un cromo, un rostro perfecto, blanco, casi traslúcido entre las flamas temblonas que la rodeaban.

—Tú también, condescendió. —Sí, Angela se sabía bella y eso le parecía un consuelo. —Me vas a platicar muchas cosas. Ahora, cuando salgas y pasees... va a ser como si yo lo hiciera. Vas a contarme todo... ¡tú vas a ser mis piernas!

(pasa a pág. 20)

la poesía

HISTORIA CON UN
LIBRO y MARGARITA BELGRANO

Cuento lo que me pasó. Estaba en un café, y alguien había puesto un libro sobre la mesa. Era un pequeño libro de tapas amarillas, casi escondido entre un montón de libros. Yo, maquinalmente, lo tomé, y vi que entre las páginas del pequeño libro había un papelito con anotaciones. Porque, ¡ay!, el poseedor del pequeño libro era un crítico, y lo tenía entre sus sapientes manos para criticarlo. Hacerle la crítica, dijo él, como si dijera: hacerle la laparotomía.

Pues bien, vaya a saber por qué, me dieron muchísima rabia el papelito y las anotaciones. Y vaya a saber también por qué, me puse inmediatamente de parte del pobrecito libro tendido y maniatado en la mesa de operaciones.

Y claro, lo empecé a leer con apuro, nada más que para no estar de acuerdo con nada de lo que decía el papelito. La verdad es que me costó bien poco trabajo no estar de acuerdo.

El libro decía así:

Mi casa era una casa con helechos
cortinas y cansancio

Y también decía:

cuidado hermanos
no abrir mucho la boca
porque el viento
despeina las entrañas

Y también decía:

cueva nuestra que estás en la cueva
certificado sea tu nombre
venga a nos el tu asfalto
hágase tu temblor así en el negro
como en el blanco

Entonces supe que Margarita Belgrano era poeta. Supe que hablaba de una manera diáfana y profunda. Que era imposible distraerse y dejar de escucharla. Que no ocultaba algunas saludables influencias. Supe también de su visión desencantada y triste de la vida (pero de estas cosas es mejor no hablar). Supe, en fin, de un estilo propio, adulto, capaz de comunicarse inmediatamente con el prójimo, rico y original. Al servicio de una visión del mundo tal vez no tan adulta, ni tan rica, ni tan original (pero de esto tampoco vale la pena hablar).

Lo leí todo, y me pareció un libro magnífico. Me puse contentísimo, le dije al crítico: "éste es un libro magnífico", y me dediqué con el mejor entusiasmo a rebatir todas las objeciones del papelito.

Creo que tengo que hacer un aparte y aclarar por qué dije que era mejor no hablar de ciertas cosas. Sencillamente por esto: porque lo único que de veras se le debe exigir a un tipo que escribe es que sea auténtico. Quiero decir, que puede ser tonto, egoísta, reaccionario, obsceno, truculento, fantasioso, disparatado, radical del pueblo o masoquista.

EDITORIAL (viene de pág. 3)

palabras: los argentinos nos habíamos vuelto cautos. Los intelectuales, especialmente. Se decía: "Ya nos equivocamos una vez con Perón, ya estuvimos una vez en la vereda de enfrente del pueblo, cuidado ahora". Se nos recordaba a cada paso que el liberalismo, en efecto, está históricamente descalificado, que el país, harto de Grandes Palabras, exige soluciones. Bien, sí a todo. Y hasta existía, además, lo que llamaré una "imposibilidad mental" para oponerse a un nuevo gobierno: oponérsele implicaba, de hecho, abogar por el anterior, **legitimarlo**. Y fuera de que uno (personalmente) siempre entendió que todo poder estatal es más o menos ilegítimo, resultaba que el gobierno anterior era pésimo. Era inepto y lento. El país pedía aptitud y velocidad. Uno pudo preguntarse qué significa realmente velocidad en términos de historia o a dónde hemos decidido llegar con vértigo, y **desde dónde** (porque un monárquico español, un nacionalsocialista alemán o criollo, un viejecito archiconservador de cualquier geografía, también son fornidos en anti-liberalismo), o pudo argüir que, por ejemplo, entre la apacible beatitud de una lenta vejez que mata en 90 años y la innegable velocidad de un ataque cerebral, que nos fulmina el alma en 20 segundos, quizá convenga —culturalmente hablando— elegir la primera. Pero ya se sabe que éstos son problemas bizantinos. Y además había hechos: cómo negar que la disolución del Congreso fue una medida casi irreprochable, quién iba a defender esa vocinglería, ese Aereópago de Peluqueros, esa especie de Real Academia al revés. Nadie. En cuanto a las elecciones, ya otra vez, citando a Barret, notábamos la esencia filosóficamente inservible del voto. La derogación de los partidos políticos, hay que reconocerlo, es una medida contra la que tampoco se puede argumentar: erige, en los hechos, una suerte de igualdad negativa, de democracia paradójica pero ecuaníme. La pluralidad de partidos nunca nos pareció **conditio sine qua non** de la grandeza nacional. Sin contar que esta resolución le asestó un golpe de muerte a millones de Martilleros Públicos y otros filósofos de la Historia, a su mejor argumento en contra de los literatos que sueñan con una humanidad socialista, porque (ya se sabe) no hay casi fabricante de calefones o empresario de pompas fúnebres que no decrete la locura de "una utópica sociedad sin partidos opositores al Estado, sin Congreso, sin el sagrado (el adjetivo, como diría Borges de un verbo, suele figurar en su conversación) derecho al Sufragio Universal". Hoy, me digo, han de estar algo confusos. O para ser coherentes con su teoría de la libertad deberán abandonar sus farmacias y sus rotiserías, abalanzarse, insurrectos, a la calle, y tomar por asalto la Casa Rosada al grito de "comunistas a Moscú".

Pero, bien. Todo esto quiere decir que se confiara o no políticamente en el actual gobierno, lo que **psicológicamente** contaba, en los primeros días, era una suerte de unanimidad en el rechazo. La repulsa hacia el anterior estado de cosas. Y bastó para que muchos intelectuales justificaran la adopción del "desensillar hasta que aclare". Yo pienso (personalmente) que ya entonces existían signos adversos, señales que amenazaban tormenta más que pajaritos al alba. Pero, admitámoslo: ser cauteloso, abstenerse de criticar "en el aire", desensillar, pudo no ser fatalmente un acto de autocensura. Fue, también, una actitud de indiferencia producida por el hastío. Y fué, en algún caso, hasta una manera módica y quizás honesta de la esperanza. Y pudo parecer constructiva. No es del todo inexplicable, pues, que ante la primera cesantía de un decano el ex rector de la Universidad de Buenos Aires "manifestara su esperanza de que medidas semejantes no comenzaran a ser aplicadas sistemáticamente en el país" ("El Mundo") o que escritores del prestigio de Sabato se arriesgaran a apostar por un programa de gobierno, que nadie conocía. Aquello y esto, unas horas antes de que nuestra súbita policía, desastrosamente, entrara a cachiporrazos en la Universidad. Y a partir de acá, sí que no hay excusas. A tres meses de dormir sobre la corona, abstenerse, no opinar, siendo escritores, me parece un acto de auto-destrucción. O de mala fe. Peligroso para lo que específicamente es nuestro territorio y nos incumbe: el porvenir de nuestra cultura. Las grandes palabras del liberalismo no fueron borradas; están, simplemente, siendo canjeadas por otras palabras grandes, igual de huecas. Moralidad, por ejemplo. Moralidad que empieza por idear una "Policía de las Costumbres" (!) y acaba, fatalmente, por colgarle unos hojitas de parra a la Maja Desnuda. Luchar contra Todo Extremismo. Vieja ecuación para cifrar el Universo, simplificándolo en réprobos y justos, y donde réprobos equivale a extremistas, vale decir "comunistas": paralogismo o amontonamiento que (ya se sabe) encierra el peligro de fulminar, incluso, a algún católico serio que condorosamente trata de poner en práctica el Evangelio. Al punto que ya he oído decir, con convicción, que la iglesia cordobesa de Cristo Obrero es una "guardia de comunistas". Y nadie ignora que en Norteamérica bastó con llamar "peligro comunista" a la no sujeción de Chaplin, al color de Paul Robeson, al talento dramático de Miller —o simplemente a la inteligencia— para que un enfermo mental, el senador Mc Carthy (mc Burro, dijo Guillén) llevase a cabo la más histérica e indigna persecución cultural. Cosa de justificar de algún modo su propia idiotez. Se nos pinta a la Universidad como un antro de terroristas, es ineficaz, los estudiantes pierden el tiempo preparando bombas Molotov (de dónde salían, entonces, esas inteligencias que "no queremos seguir exportando"), hay que poner orden en los claustros: motivo por el cual va la policía, apalea a medio mundo y renuncian casi dos mil profesores. La mayoría de ellos, católicos. El demolido decano de Ciencias Exactas, inteligencia casi irremplazable, se va del país. Fue acusado de "izquierdismo extremo". Se va, de profesor permanente a la

Universidad de Massachussets, USA. Y acá comienza el problema que (me recífico) nos incumbe a todos; porque la cultura de un país no es patrimonio de los intelectuales, ni es una Entidad que flota inalcanzable como Jehová sobre el Caos. Nadie puede aceptar (nadie cree) la excusa del Abominable Marxista de las Nieves cuando, como ahora, se está frente a la Universidad desmantelada; frente a la (yo no le llamaría luminosa) perspectiva de necesitar 20 ó 30 años para formar otro equipo de físicos y matemáticos como éstos, si deciden aceptar las cátedras que toda América les está ofreciendo; cuando se está frente a un estudiante al que la policía le acierta un tiro en la cabeza. Si hay peligro, viene de otro lado. No fue un "idiota útil", un "tendencioso", fue un militar el que hablando de la Universidad dijo públicamente: **"Lamento la violencia, si no lo hiciera estaría avergonzado"**. Fue este presidente. Y no son órganos terroristas, sino las mismas publicaciones que apoyaban incondicionalmente al gobierno, las que ya notan que "en este proceso abundan los falsos apóstoles". Dice, por ejemplo, la misma revista que hablaba de "la Argentina Iluminada, de 'el país de Onganía". Dice: **"Volvimos a tropezar con la ineficacia de la que queremos escapar. Ineficaz es el ministro del Interior (...) cuando para enmendar la ruptura provocada —decanos puestos a capataces por un simple decreto— designa a un ideólogo de la desesperación, como es el doctor Luis Botet, etc."**. Y dice: **"so excusa de un pedacito de estudiantado politizado, se quiere volver a la Universidad de 1900. La de los figurones. La inaccesible. La colonial. Basta ver los nombres que asoman como felices y las señoras que firman las aburridas listas de adhesión. Ni extremismos, ni 1900. Liberales y derechistas no tienen nada que ver con la Argentina de 1966"** (Bernardo Neustad, "Extra", septiembre 1966, págs. 4, 5 y 6). Y dice "Imagen", de Buenos Aires, y no "Bandera Roja", de Pekín: **"Quizá el método más eficaz para resolver el problema universitario no sea el elegido. Ello lo prueba el hecho de que se han levantado voces importantes y multitudinarias en defensa de la autonomía (...) no fue el 'liberalismo' quien le dio participación en el llamado 'gobierno tripartito', sino su incidencia cultural y social. Debiéronse, entonces, aprovechar esas tendencias antes que poner los carros policiales frente a las facultades para desalojarlos con las manos en alto"** (Imagen, agosto 1966, pág. 12). Antes que los carros de la policía y los estudiantes argentinos con los brazos en alto, sí. Mucho antes. Sin esperar a que, en Córdoba, un imbécil matara al primero. Porque, ahora, también hay un muchacho muerto, de un tiro en la cabeza, y el renglón que escribíamos sobre él en la otra página, y lo que pensábamos agregar para terminar este editorial, ya no pueden contenerlo: cuando lo escribimos y lo pensamos, aún estaba vivo. Habrá, pues, que modificar levemente la sintaxis. Vuelve a suceder que la realidad corre más rápido que nuestra prosa. Y vuelve a suceder que uno piensa "qué sentido tiene esto, estar escribiendo esto". Deberíamos quizá empezar todo otra vez, pero ya llevamos escritas tantas páginas. Y, de cualquier modo, tampoco tendría sentido. Se murió, eso es todo. Fue, dicen, una "desgracia". ¿Quién tiene la culpa? Nadie. O sí: los "turbios personajes sin Dios ni Patria", naturalmente. Lo dice un recorte del diario con el que pensaba documentar el final de esta página; son palabras del señor gobernador de la provincia de Córdoba. Cuando las pronunció, Pampillón no era todavía emblemático: sólo se estaba muriendo, pero el señor gobernador de la provincia de Córdoba ya se preocupaba por la simbología de sus despojos: **"El desorden dirigido (dice) ha logrado su objetivo: una víctima, sobre cuyos despojos se apresta a especular. Un estudiante está muriendo y los responsables, turbios personajes sin Dios ni Patria, se rasgan las vestiduras y pretenden capitalizar la desgracia"**. Y señala que **"las cosas han rebasado su límite"**. Por el estudiante baleado, claro. Pero no, por eso no: porque la tolerancia se ha interpretado como debilidad. Y ahora hay una "víctima principal". ¿El estudiante? No, tampoco. **"Se dice que la policía ha atropellado y abusado cuando la tolerancia con que ha procedido la señala como la principal víctima"**. El gobierno provincial lamenta, claro, todas las víctimas; y no sólo estas víctimas, también **"las víctimas que vendrán porque a partir de ahora no se admitirá el desorden. La vida de un estudiante vale tanto como la de un policía, y como la de cualquier ciudadano"**. Cierto, sí, puede que los seres humanos, sus vidas, gocen los beneficios de la igualdad matemática, de su carácter transitivo; pero en este caso hay un inconveniente algebraico: un malentendido. Porque el muerto es uno solo. Y su muerte sólo es idéntica a sí misma. Pero no, nosotros (¿habrá que aclararlo?), nosotros, al menos, no estamos "desgarrándonos las vestiduras": esta revista no aspira a capitalizar la muerte. Ni turbios personajes, ni siquiera ideólogos políticos: somos escritores. Y justamente por eso, porque somos escritores y porque nuestro oficio son las palabras que escribimos, no las que callamos, queremos escribir que el mezquino temor a ser motejados "turbios personajes sin Dios ni Patria" no va a impedirnos, no va a impedirle a ningún escritor por encima de los que Unamuno llamó "imbéciles morales", condenar la muerte de un estudiante argentino, y "las víctimas que vendrán". Y la ridiculez de los mojigatos, y el falso cristianismo de algunos Justos que leen Mein Kampf, y el miedo, la autovejación de los intelectuales timoratos: que acá no es una cuestión de ideologías, es de ética, de ser decentes. Nadie está fuera de este juego. No hay irresponsables. El país no pertenece a los Elegidos o a los Réprobos: es de quienes lo hacen, de quienes lo hacemos. Ya va siendo hora de que cada cual tome, también en este asunto, la parte que le corresponde. Y la función de la literatura no empieza ni termina con la aparición de nuestras fotos en las revistas de moda o con el propagandeado "boom" de nuestros libros.

Septiembre 1966

Pero que se exprese en serio. Algo así como si dijera: lo siento, pero a pesar de todo éste soy yo. Lo que ocurre es que esa elemental sinceridad no es frecuente. Y que además suele llevar algún trabajo adquirirla, porque, como es sabido, no se nace con ella.

Y como esta Margarita Belgrano es, sin vuelta de hoja, auténtica, veraz, jugada en cada verso, peor para mí si su visión del mundo no es la mía, o la que a mí me gusta que me cuenten. Sería estúpido pedirle que dijera otras cosas que las que dice. Eso nomás quería aclarar.

Pocos días después la conocí.

Es chiquita, inteligente, nada engrfedada (al punto que se asombró muchísimo de mi felicitación). Tiene los ojos cansados y gesto como de apretar las mandíbulas para salir adelante. Estudia Filosofía y Letras. Vive de escribir cuentos para revistas. Me recordé que un jurado que yo integraba le había premiado uno ("Ruleta rusa") en un concurso de "Ensayo Cultural". Me dijo que una vez escribió cincuenta cuentos en un mes porque estaba muy necesitada de dinero. Recibe copiosa correspondencia de lectoras; y su estilo, aun estos cuentos, es, según parece, también inconfundible. El libro lo editó ella, con dinero que pudo ahorrar escribiendo cuentos. No buscó recomendación, ni prologoista, ni sello editorial. Lo hizo todo sola y a su manera. Hasta los dibujos que lo ilustran son de ella. Resumiendo, y como no podía ser de otro modo, resultó un hermoso ejemplar humano, la autora de este hermoso libro.

Y vuelvo al libro. Se llama **Amén** porque ése es el título de uno de los poemas más definitivos, y porque los seis primeros poemas son algo así como una adaptación personal y terreno del devocionario católico.

Ejemplo: en **Credo**

creo en el hombre tristepodero
fabricante del ángel y la guerra

Y en **Amén**

quién te salva mañana
llena eres de nada
el dolor es contigo
perdida tú eres entre todas las
mañanas
y marchito el durazno
de tu vientre de luz

Manera eficaz, original, y seguramente no del todo caprichosa, de expresar su propio credo vital. Y si siempre es importante eso en un autor, el hecho de que Margarita Belgrano lo haya dicho así, bellamente, de entrada, sin rodeos, y en las primeras páginas de su primer libro, contribuye, entre otras cosas, a definir una personalidad.

Después vienen otros siete poemas. Entre ellos, uno de antología: **Apenas todo esto**.

En fin, que la casualidad y un papelito me pusieron en contacto con un libro. Y como el libro es hermoso, y es vital, y es auténtico, y como tiene algunos poemas para recordar toda la vida, me dieron ganas de hablar de él, de recomendarlo a los amigos. Y eso es todo.

HUMBERTO COSTANTINI

EL ESCARABAJO DE ORO • 13

NUMERO ANIVERSARIO

ULTIMOS EJEMPLARES



PRECIO: 200 PESOS / SOLO
POR ESTE MES: 100 PESOS

PIDALO EN SU QUIOSCO O LIBRERIA, O SOLICITELO (POR CORREO) A MAZA 1511, 2° C, CAPITAL FEDERAL

JEAN-PAUL SARTRE
JULIO CORTAZAR
FRANZ KAFKA
ERNESTO SABATO
ERNST FISCHER
EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

siete narradores

seis poetas

WITOLD GOMBROWICZ
T. E. ELIOT

bertold brecht, oscar wilde,
una pieza inédita de becket,

MAX BROD

SERGIO BONDARCHUK

dos separatas: un dibujo de
alonso y un poema de de lellis
ilustrado por balán

best - sellers all'uso nostro

librerías consultadas:
ninguna

HUMBERTO COSTANTINI

Cuestiones con la vida. Primer libro de poemas del autor de "De por aquí no más", "Un señor alto, rubio, de bigotes" y "Tres monólogos". Acaba de aparecer. Publicado por la recién inventada editorial **CANTO Y CUENTO**.

VICENTE BATTISTA

Los Muertos. Primer libro de cuentos del autor de **Los Muertos**. Recuerde este slogan: **los muertos aparecen en cualquier momento**. Cuidese. Publicará una editorial cuyo nombre se mantiene en la más estricta reserva.

MARIO JORGE DE LELLIS

Cantos Humanos. Segunda edición. A 25 años de su primer libro de poemas ("Flores del Silencio"), **EL ESCARABAJO DE ORO** reeditó **Cantos Humanos**: "el homenaje en chico de toda una generación al poeta a quien más le debe". Ilustró Carlos Alonso.

ABELARDO CASTILLO

Tres Dramas. "Sobre las piedras de Jericó", "A partir de las 7" y "El otro Judas", editados, en un volumen, por **STILCOGRAF**. Las demoledoras críticas a este libro podrán leerse en el prólogo del propio autor. También recomendamos "Primera Plana".

ARNOLDO LIBERMAN

Poemas con los míos. Cuarto libro del autor de "Poemas con bastón". Ilustraciones de los mejores pintores y dibujantes argentinos. Un libro dedicado a todo el mundo (y no es una metáfora). Editó **STILCOGRAF**.

ERNESTO SABATO

El Túnel. Quinta, sexta o séptima edición de la primer novela de Sábato. El libro más vendido de "Los contemporáneos". Contiene una variante respecto de las ediciones anteriores: adivine cuál y **EL ESCARABAJO** le regalará una foto de Cortázar. Editó **EUDEBA**.

RODOLFO WALSH

Los Oficios Terrestres. Primer libro de cuentos del valiente expositor del caso Satanowsky. Editó la (muy prestigiada desde que publica autores de nuestra extraordinaria revista) **EDITORIAL JORGE ALVAREZ**.



CRUENTA ALEGRÍA

cuento de TOMAS MOJARRO

TOMAS MOJARRO nació en Jalpa, Zacatecas, en 1932. Sus primeros textos, poemas desbordantes de efusión y de metáforas, quedaron sepultados en revistas jaliscenses de principio de los años cincuenta. Pasó luego a la prosa: la huella de Juan Rulfo, más o menos inevitable, se advierte en su colección inicial de cuentos, Cañón de Juchipila (60). Sin embargo, allí ya se adelantaba la presencia de un auténtico narrador, presencia que se confirma en su primera novela, Bra-madero.

Mi padre y yo nos desbarrancamos hoy en la madrugada. Él ya se murió, y yo sigo esperando que en cualquier momento me recoja la muerte. Con el cuerpo resquebrajado sobre de estos peñascales, estoy mirando cómo se desperdicia toda el agua del río.

Mi padre quedó tirado cerca del agua. Si yo fuera él ya me hubiera hartado de agua fría. Qué tranquilo me hubiera acabado de morir si antes hubiera podido matar esta sed que me reseca la lengua...

Pero esto de haber caído tan lejos del agua fue castigo de Dios por mi manía de reírme de todo lo que sucede. "Muchacho jugueteón, muchacho burlesco, me decía mi padre, ya tienes ocho años de edad, ya deberías portarte como los hombres". Pero es que así es mi modo de ser, y ni modo de volverme distinto.

Hasta la madrugada de este día mi padre y yo éramos ixtleros. Ahora ya somos difuntos. Él más que yo, pero difuntos los dos. Difuntos desbarrancados entre los peñascales de Caílagua.

¡Qué largo y callado es el día sobre estos peñascales! Cantan las huilotas hormigueras; gritan las auras; los pitirrojitos. Pero nada más. Las auras dan vueltas y vueltas sobre mis ojos, pero yo no puedo espantarlas. ¿Cómo, si no puedo espantarlas ni siquiera este enjambre de moscos? Moscos que ahora me chupan el sudor; unos el sudor y otros la sangre. "Prueba esto, compadre." "No, compadrito, ya lo probé y sabe a sal. Está mejor esto otro."

Yo al principio les soplabla para que no me dieran guerra. Los moscos volaban con su volido ronco. Luego se volvían a parar en mi cara, y en mis brazos, y en mis zancas hechas pedazos. "Andale, compadre, la sal es buena." "La sal es para los bueyes, y yo soy un mosco." "¿Quiéres decirme que yo si soy buey, hijo de tu reverenda madre?"

Malditos moscos, peleoneros y alegadores como mi padre cuando bebe te-

quila. Si pudiera espantarlos para que no me dieran guerra, para que me dejaran en paz, para ver si con eso pudiera dormirme un rato... pero este dolor de cabeza; este dolor tan bien acomodado en mi cuerpo. Este sabor desabrido de mi lengua hinchada...

Me hubiera gustado caer cerca del agua, donde mi padre cayó. Pero como soy muy burlesco, aquí estoy, tirado sobre estos peñascales. No puedo hacer otra cosa que mover la lengua. Pero no, la lengua ya se murió. Lo que ahora muevo es una piedra laja. Piedra que está arañando mis labios para sorber la poca humedad que guarda mi boca. Humedad de saliva que no sabe a saliva, sino a sangre desabrida y reseca.

Pero esta sed, y este dolor de cabeza, y estos pobres huesos resquebrajados... si pudiera dormirme; si la muerte no se da prisa, que después no se enoje porque la sed se le haya adelantado volviéndome tan difunto como está mi padre.

Pero yo sé que la muerte no va a tardar en asomarse. Ya está sobre aviso de lo que sucedió sobre estos peñascales de Caílagua. En cuanto los moscos olfatearon sangre se vinieron en enjambre sobre mis huesos quebrados. Luego: "Acá hay sangre, parientes", les fueron a decir a las auras. "¿Cómo así?", y las auras quisieron desengañarse con sus propios ojos. Por eso es que comenzaron a dar vueltas y más vueltas sobre mis ojos. "Crrác, crrác, gritaron, pues sí que hay sangre en Caílagua."

Sí, sí, estoy casi muerto, auras pelonas. ¿Y qué con eso? Si tuviera una honda o una resortera, animales burlescos, ya les quitaría su risa; por Dios que se las quitaría. Pero no tengo resortera; sea por Dios, y ahora a ustedes les toca burlarse.

Las auras ya se desengañaron de que esto es verdad. Estoy seguro de que una de ellas voló con rumbo a la cobacha donde en el otro mundo vive la muerte.

"Crrác, crrác", le dijo, y ella: "Sea por Dios; tendré que ir a recogerlo al muchachito. Estaba afilando mi guadaña con esta piedrita, ¿sabes?, por lo que se ofreciera de un momento a otro. Pero ni modo, vamos. ¿Dónde está mi mantón? Mira la garra de mantón que tengo. ¿Crees tú que estas tirlangas descoloridas alcancen a calentar los huesos? Sea por Dios, pero lo que es en este oficio ya perdí la esperanza de comprar uno nuevo."

Si eso es lo que dice la muerte yo le contesto: Mire usted, señora, de mí no se queje. ¿Acaso fui yo quien la metió al oficio de muerte? Yo seré burlesco, y jugueteón, y todo lo que usted quiera; pero lo que es de usted, nunca se me había ocurrido burlarme. Si su esqueleto Mi Nina y yo habíamos ido al templo. Nos pusimos de rodillas junto a la estatua de San Miguel Arcángel. Me acuerdo que mi boca decía: "Y no nos dejes caer en tentación". Pero mis ojos miraban la estatua, y que San Miguel tiene arrejolado al malo contra el suelo. Tirado como lo tiene, todavía le mete patadas y piquetes y machetazos. La cara del pobre Diablo hace gestos como para soltarse llorando, pero sigue aguantándose como los meros machos.

Nina, le dije, ¿se ha fijado en lo mucho que se parecen el Cuernudo y mi padre? Las mismas barbitas de chivo, de chivo los ojitos cafés, y las narices iguales, iguales a las de los pericos. ¿Verdad que sí se parecen?

Yo creí que el estirón de orejas me había lavado de culpa; pero lo cierto es que estoy tirado acá, tan lejos del agua. Y es que Dios mira el castigo y mis lágrimas, pero asomándose tantito miró que por dentro yo estaba muerto de risa. Así soy yo, Señor; perdóname, pero yo nunca puedo aguantar la risa cuando algo me hace reír.

¿Cómo le ha ido con los carambazos, padre? Le preguntaba con el pensamiento al ídolo aquel. Por fuera yo seguía

(sigue atrás)



está así de flaco, si su mantón parece de espantapájaros, si su instrumento está todo mellado, esas son cosas que a mí no tienen por qué importarme.

El que yo sea burlesco no lo podría negar. Y la buena memoria de mi Padre Dios es la que me hizo caer tan lejos del agua. Buena memoria para recordar las veces que me he burlado de mi padre, y del Chamuco, y de mi Nina la que es tía de mi madre.

Anoche mismo me burlé de mi padre; de lo que mi padre y Satanás se parecen. a llore y llore por causa de mi Nina y de sus estirones de orejas. ¿Cómo van esos machetazos? ¿No le da vergüenza, padre, que un angelito le esté dando en toda la madre? Un angelito como San Miguel Arcángel, que parece muchacha bonita. Tan chapeteado, tan bonito, tan parecido a las muchachas casaderas. ¿No le da ni un tantito así de vergüenza, padre?

Pero el ídolo seguía con su cara triste y arrugada de muecas. Parecía estar diciendo: "Primero se te quiebra tu machete que yo rendirme. Yo seré malo para los carambazos, pero no soy el poco hombre que tú estás creyendo".

¡Ah, Chamuco, Chamuquito, cuándo se te quitará lo hablador. Eres igualito a mi padre cuando se emborracha. "Ando cayéndome, compadre, pero no de hambre, verdad de Dios!" ¿Y de qué, entonces? ¿No comemos todos los días puras tortillas con chile? ¿A quién trata de echarle esa mentira, padre?

Yo seguía carcajeándome por dentro, aunque mis ojos se siguieran chorreando de lágrimas por causa de lo bonito que sabe mi Nina estirar las orejas.

¿Cómo me río recordando lo que me reí entonces! Entonces me reía por dentro, y así me río ahora que ya no tengo alientos para mover los labios. Pero de qué se parecen, se parecen, y yo no fui el que hizo al Cuernudo, ni mucho menos a mi padre. Yo no puedo hacer nada porque estoy muy charico. "Hace apenas ocho años, tú todavía estabas en la cartuchera", dice mi padre.

Pero esta lengua ardorosa, esta lengua llena de sed, este dolor de cabeza y estos huesos tan dolidos, tan inservibles, tan muertos como mi lengua llena de sed...

Hozote, hozotito, palo de hozote que blanqueas de flores arriba de mi cabeza. ¿Por qué no te caés encima de mi cuerpo? ¿Tienes miedo? Apuesto mi cabeza a que no te animas a caerme encima. ¿Ves? Tienes miedo, como las ardillas. Me da risa tu miedo de mapache, hozotito.

Anda, déjate caer. ¿Quién te detiene arriba? Sólo tu miedo, sólo tu grandísimo miedo. Deberías de ver al Chamuco. Ese sí que es un hombrecito, no un miedoso como tú, hozote.

Pero tus florecitas blancas, tus florecitas llenas de miel. Mirame los labios. ¿Los ves? Yo tengo mucha sed, mirame; más sed de la que tú puedes imaginarte. ¿Por qué no te dejas caer encima de mi cuerpo? Anda, arbolito, háglo por lo que más quieras. Por tu mamá, hozote, por tu Nina si es que en la repartición te dieron alguna. Mi cuerpo ya está resquebrajado. Ni tú ni nadie puede quebrármelo más de lo que ya está mi

cuerpo. Nadie, y menos un arbolito como tú. ¿Lo ves? Mira mi cuerpo, mira mi boca, y mis labios, y mi lengua colorada de sangre desabrida. ¿No te da lástima mirarme? ¿No? Con razón no te dan lástima los desbarrancados que esperan la muerte. ¿Cómo, si a leguas se nota que en la repartición a ti no te tocó tener Nina?

Está bien, está bien, dásela al sol. Que el sol se beba la miel de tus flores; yo no la merezco porque sólo soy un muchacho jugueteón. Pero, ¿sabes? Yo tengo mucha sed, más de la que tiene el sol. Yo siempre he tenido sed. Se me figura que nunca he probado lo que es una gota de agua en mi lengua. Que me he pasado la vida solo oyéndola pasar, sólo oyéndola correr río abajo; sólo oyéndola desperdiciarse como la oigo ahora. El agua del río moja las zancas peludas de mi padre, pero lo que es yo, ¿puedo acaso tomar una poquita de esa agua? Como para soltarse riendo de tamaño injusticia.

Oyeme, sol, solecito. Como ya me voy, te dejo en herencia las gotitas de agua que le estilan al zacate todas las madrugadas. Eso es para que te acuerdes de mí. Te doy también toda la miel de todas las flores de todos los hozotes que hay en Cailagua. Tú tienes mucha sed, y yo no me aparto de la razón. Siempre amaneces ardiendo, como mi padre después de la borrachera. Te heredo toda el agua del río y la del ojo de agua que me encontré en días pasados. Agua fría, agua limpiecita; como todavía sin estrenar aquella agua. ¿Me oyes? Búscala y tómatela. Todo eso te lo heredo para que de mí te acuerdes, y también para que no pienses algún día que fui mal alma con los amigos.

¿Por qué el ruido de estos moscos me recuerda el purgatorio? Vuelan con un ruido triste, como si volaran con un quejido en cada ala. Como si volando rezaran por las ánimas en pena, por el Anima Sola, por el ánima de cuanto desbarrancado se está muriendo a estas horas.

Los moscos vuelan y con eso recuerdo los pecados que cometí en vida. ¿Tendré que irme al Infierno? ¿Quién me lo dirá? Los pedazos de dulce que me robé; los terrones de azúcar que en el seno se me derretían, que en las nalgas tenía que pagarlo a punta de reatazos. Los burlas que hice de mi padre y del pobre Cuernudo. Y aquellos nueve centavos, Santo Crucifijo de Jalpa. Esos nue-

ve centavos que te debo de mandas. ¡Cuánto pecado, Nina, cuántas culpas cerrándome el camino del cielo! Pero ni modo, que ahora ni llorar es bueno. Váyanse abriendo trancas del purgatorio.

Pero mi Nina rezará el rosario por mí. "Las ánimas del purgatorio, la más necesitada." Ya no le busque más, Nina, ya déjese de tirar piquetes a lo tarugo. Ahora diga: "El alma de mi muchachito difunto descanse en paz". Ahora sí su muchachito, ¿verdad?, ahora que ya soy difunto. ¿Tan pronto se le olvidaron los tirones de orejas? Pero no crea que estoy enojado. Esos tirones, Nina, páguemelos con rosarios de ánimas. Con eso estamos en paz.

Pero lo que es mi padre si se murió a gusto. Él tuvo agua fría hasta para mojar su cuerpo encuerado, para desperdiciarla mojando sus huesos y sus pedazos de huesos. Si alguien lo viera ahora, ¿no soltaría la risa mirando lo peludas y flacas que son sus zancas, padre?

Pero a usted no le importa el agua del río. Usted está a cuenta y cuenta las auras, con los brazos en cruz y las zancas abiertas. ¿Sabe una cosa? Usted parece un espantapájaros que se cayó con la fuerza de los ventarrones. Levántese, que los tordos se están comiendo el maíz. Levántese y siga cuidando la siembra. Cumpla con su deber, padre, ¿no está viendo las auras? Levántese, padre, pobre padrecito despedazado junto al río de Cailagua. Levántese o me soltaré llorando por causa de tanta lástima como me da el estar viendo sus pobrecitos huesos resquebrajados. ¡Cuánta lástima, padre, qué tristeza el mirar que las auras se están burlando de sus maniquitas tan flacas, y tan peludas, y tan hechas pedazos...!

Pero, Santo Cristo de Jalpa, cuánta agua desperdiciándose cuando me duele la cabeza porque no puedo quedarme dormido sobre el agua para hacerme tonto como que no sé nadar y así dormido poder ahogarme en el río de Cailagua...

(Río de Cailagua donde no pudo ahogarse la lengua.)

Lengua quemada de sed que entre los dientes se enrasca porque el sol tatema la carne hinchada de los desbarrancados.

Dientes quebrados tirados quemados entre la dolencia de los huesos resquebrajados.

El agua, la lengua, los dientes, la sed



de los huesos quemados, enroscados, hinchados de sol.

La sed. La cabeza. Los huesos dolidos. La tristeza.

El agua y la sed, el agua y la sed, la sed y el agua y encima la sed mientras el agua se desperdicia resecaándose de sol entre la arena del sueño.

(Soñando, soñando el sueño que sueña pesadillas va soñando que es una pesadilla sumiéndose en el agua seca del río que se desperdicia corriendo río abajo...)

Pero sí, ahora me doy cuenta de que me quedé dormido. De eso estoy bien seguro. El sol allá estaba, y ahora está de este otro lado. Si hubiera soñado lo que sucedió...

Pero esto no es cosa de haberla soñado. Yo aquí estoy, sin poderme mover. Mi padre se divisa allá abajo, junto al río de Cailagua. Todo está igual a como estaba ahora en la mañana. Todo, menos el sol.

La culpa de todo la tuvo el sueño. El sueño que me agarra todas las madrugadas; no que me agarra, sino que no me quiere soltar. Me da risa el estar diciendo unas cosas por otras. No el decir las, sino sólo el estarlas pensando.

El cerro está muy oscuro a media madrugada. A media madrugada yo estoy que me muero de sueño. Eso fue lo malo. El sueño y la oscuridad. Esas dos cosas tuvieron la culpa de lo que sucedió esta mañana.

Pero es que los ixtleros necesitamos levantarnos temprano. Y mi padre en eso se pasaba el tiempo de secas, sacando ixtle en Cailagua de estas magueyeras que le rentaba Don Apolonio Muñoz. En tiempo de aguas sembrábamos, y cortábamos ixtle cuando se venían las secas.

Dice mi padre: "Eres muy güevón; batallo mucho para despertarte todas las madrugadas". Sí, mucho ha de batallar. Como si con semejantes huarachazos en las nalgas alguien pudiera seguir durmiendo. ¿A quién no le darían risa las ocurrencias de mi padre?

Pero ahora sí tuvo razón; si no me hubiera dormido donde me dormí, de seguro que nada malo hubiera sucedido. Yo no me aparto de la razón, y esta vez la tuvo mi padre. Pero esta cabeza quebrada, y esta sed entera, y estas mis dolencias de cuerpo...

El río corta el camino entre Jalpa y las magueyeras de Cailagua. En tiempo de secas casi se queda vacío. En ese tiempo el agua apenas alcanza a mojar las rodillas.

Yo siempre me copinaba los huaraches; luego lo cruzaba mojándome las rodillas. ¡Pero qué miedo, padre, qué miedo le tenía usted al agua! "Que mis piernas, que mis reumas, que mis sabe Dios cuántas enfermedades". Por eso es que mi padre nunca se mojaba. Él tenía la costumbre de pasar el río por sobre el puente de piedras. Eso solamente cuando la temporada de secas. El tiempo de aguas no es como para que nadie se sienta tan hombrecito como para hacer el intento de cruzar el río de Cailagua.

Pero ahora en la mañana no se fijó al cruzar aquel puente de piedras. Yo creo que venía durmiéndose. Lo cierto

es que mi padre se resbaló al pisar una de las piedras del puente. Entonces, allá va mi padre, bien arropado en una cobija búlca. Allá dio el costalazo en el agua, todavía arropado en su cobija apestosa.

Lo que entonces me carcajé, a escondidas de mi padre. Las tortillas se salieron del morral y comenzaron nadando río abajo. Entonces él comenzó a desparramar manotazos para pepenarlas. Primero no podía sacar los brazos de entre la cobija. Arropado y tirado en el agua pelaba tamaños ojotes, hasta que pudo tirar manazos contra las tortillas del bastimento. ¡Lo que entonces me rei, las carcajadas que se me salieron mirando a mi padre! Pero mi cuerpo, y mi sed, y mis dolencias de cuerpo; este castigo a la burla que hice a mi padre ahora en la madrugada...

Después de eso se levantó más corajudo que una avispa mielera. Se vino

por delante caminando aprisa, lleno de coraje como los alacranes. Me acuerdo que aventaba mentadas de madre como si las viniera rezando. Mi padre caminó tan aprisa que se me adelantó en el camino. Hasta entonces fue cuando pude reirme a todo lo que la risa aguantaba.

Lo malo estuvo en que a esa hora yo tengo mucho frío. Mucho sueño también; en eso estuvo lo malo. Porque siempre me he levantado con pila de trabajos. Todo por lo que pesa el sueño a la mitad de la madrugada. Yo estaba durmiendo a la hora en que la patada de mi padre me hacía despertar. Dos o tres huarachazos en la trasera, ¿no son suficientes como para despertar a cualquier cristiano?

Allá viene uno por el camino, con un frío que entumece hasta las ganas de caminar. Caminar con el sueño completo

(pasa a pág. 24)



RESPUESTA A "PRIMERA PLANA"

por las chicas
de el escarabajo
de oro



Malintencionados lectores habrán pensado que esta réplica iba a ser larguísima, u obscena o a puntapiés, o por lo menos que la escribirían los varones como ser el ex-boxeador sampedrino peso welter también autor de Israfel, o Bernardo Jobson que mide uno noventa y dos (ver foto con Lanza del Vasto) y al que Vicente le puso "La Patria" porque dicen que tiene la izquierda prohibida, pero resulta que los chicos andan por ahí buscando firmas para un manifiesto o algo, y el único que se quedó es este apocado que desde que le estrenaron el bodrio y lee Primera Plana parece otro y dice yo no muevo más un dedo, país de ingratos, lo que van a conseguir es que me desarraigue como Martínez Estrada, canallas, o para que se den cuenta que sos un gran hombre tenés que morirte, vale decir dejar de serlo, dijo Sábato, y dice que se cansó y no polemiza nunca más en su vida, y cosas así y cosas peores. Sin contar (grita) que Primera Plana tiene razón. Porque la verdad es que todos estamos plenamente de acuerdo con el hombre de letras que, cada semana, derrumba para toda la eternidad la postrante obra Israfel, así como cada nuevo libro o cuento suelto que publica últimamente el fracasado éste. No sólo ya nadie se explica que Israfel lleve casi 200 representaciones a teatro lleno sino que mejor vaya a verla pronto, yo sé por qué se lo digo. También nos admira la versatilidad conque el célebre prosista de Primera Plana consigue, número a número, desde hace muchísimos números, vivir pensando en el autor de Israfel, y, sin repetir adjetivos, borrarlo sin piedad de la literatura, y lo bien que le sale decir que Alcón, en cambio, está para comérselo. Dice Castillo que pongamos que él supo desde el primer instante que la pieza era asquerosa, que qué va a hacerle, y que ya no soporta más cargar con la responsabilidad de ese, encima antidemocrático, texto; que desde hoy las protestas deberán ser enviadas: a Eugene Ionesco, Christofer Fry, Claude-André Pouget, Alfonso Sastre, Diego Fabri, y otro montón de norteamericanos, polacos y finlandeses cuyos nombres se nos escapan porque cuando éste grita no se entiende nada, a la siguiente dirección: International Theatre Institut (UNESCO), París, Francia, o, en su defecto, a ITI, New York, USA, y que todo eso le pasa por ser amigo de Sábato.

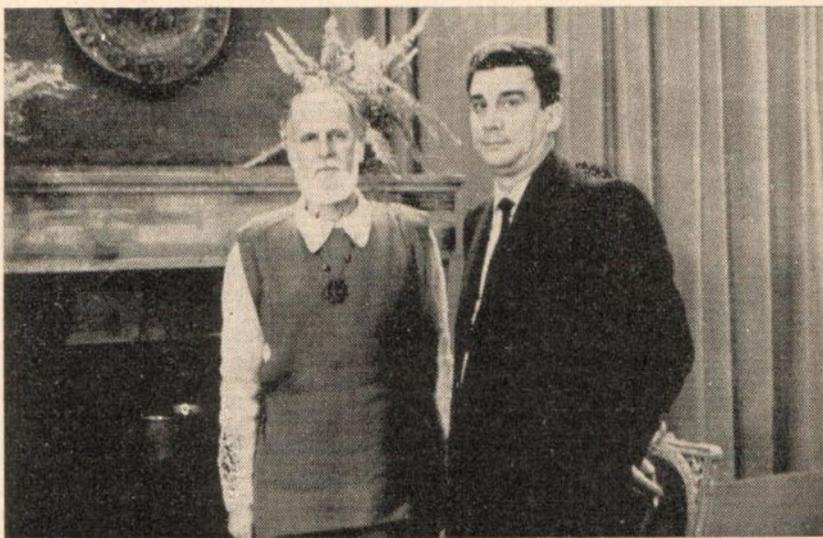
Grille-



RíAs

Ya que no podemos cambiar
el país, cambiemos
de conversación

JAMES JOYCE



JOBSON Y SU AMIGO LANZA DEL VASTO



BEAUTY AND THE BEAST

TEVELORIO

Noticia para adictos al Progreso Humano: hubo que fundar, en la civilizada Berlín (no conozco países civilizados, dijo Rafael Barret, conozco individuos civilizados, y pocos), un sanatorio neuropsiquiátrico dedicado, exclusivamente, al tratamiento de una nueva afección cerebral. La sintomatología de esta moderna tara, es así: crisis convulsivas de tipo epiléptico, cefaleas, empobrecimiento del vocabulario oral, desequilibrios neurovegetativos, dificultad en la pronunciación, incapacidad de reaccionar ante situaciones emotivas (vulgo: impotencia). Su origen: **la televisión**. Según ha verificado la brigada de médicos que intenta restaurar a los numerosos alemanes ya idiotas, la televisión no sólo derriba los sesos, sino (pero menos gravemente) puede dejar ciegos a los niños de 2 a 5 años, quienes, al mismo tiempo, son los más propensos a la tartamudez, mudez y convulsiones epilépticas. La frigidez y la impotencia, en cambio, y las cefaleas, sin excluir alguna que otra lesión cortical aún no localizada, enloquecen más bien a jóvenes y adultos (los ancianos, me es inverosímil). Herr professor, el director del sanatorio, asegura —menos mal— que todavía no hay **demasiados** motivos de alarma.

HAPPENING

Bajo el lema "En una civilización de masas el público no está en contacto directo con los hechos culturales, y mucho menos en una civilización sin masas, como ser las Ruinas de Pompeya", los escritores Raúl Escari, Eduardo Costa y el plástico Roberto Jacoby han inventado un happening experimental, en conmemoración de la Independencia, en casa de Susana Muzio Sáenz Peña (Galerista), en Melo 1139, Vicente López. Como perdimos el papelito donde se detallaba el acto, con perdón de la palabra, nos vemos obligados a rememorar los hechos, cosa no muy grave dicho sea de paso, porque si como sostiene Escari "la creación consiste en dejar libre su constitución a su trasmisión" (R. Escari y otros, **Un arte de los medios de Comunicación**, pág. 2), quizá la mala memoria de algo que no se ha visto pero que escuchamos de alguien que tampoco recordaba del todo el papelito sea un aporte digno de ser tenido en cuenta por Pichón Riviere, que participó del mencionado experimento, lo mismo que Dalmiro Sáenz, quien mató a Lalo Palacios no sé por qué cuestión con un jabalí. Otros asistentes fueron Mujica Láinez y el pequeño sociólogo Juan José Sebrelli; el primero dibujaba laberintos y el segundo dibujaba en su rostro una

MASSOTA y LEA LUBLIN;

sonrisa de estupidez porque, a decir verdad, todo aquello le parecía no sólo cosa de snobs sino muy amontonado ya que había participantes de diversos estratos sociales e ideologías y (como se explica en **Vida cotidiana y alienación**) cada clase tiene un barrio para ella y no hay que andar mezclando los esquemas. También estaban lehudi Menuhin y su hermana Marta, pintora, quienes tocaron la sonata Kreutzer hasta que Podnitzef abrió la puerta y debieron interrumpirse culpablemente, aunque nos parece que esto es de la novela de Tolstoy, no del papelito. Que así es de interdependiente la cultura. Entiendo por cultura (dijo Jacoby) un proceso que comienza con la realización de las obras tradicionales y acaba en material transmitido por la masa media (Ibid, pág. 2). Algo así como lo que le pasa a la fresca lechuga cuando, no sin antes devenir bolo alimenticio, acaba en material transmitido a Berazategui. Id est caca, diría Cicerón. La madrina de esta revista, Egle Martin, mi reina, madrina que ganamos en reñida justa de truco al pasquín "Opium", bailó una versión argentina (vale decir sin danza de los velos, imaginativo lector a quien todavía le hace falta hacer mucho mérito) de la Salomé de Oscar Wilde, versión cuyo texto actual pertenece sorpresivamente a un escritor vinculado a nuestra revista y donde Salomé es una mulata, Zulema, descendiente de reyes tribales africanos y Juan (que en esa oportunidad fue interpretado por Antonio Gadés) es un tendencioso y lúcido candombero a quien ella, por amor, le corta la cabeza más o menos como pasa entre los escorpiones sin haber entendido que lo que el negro quería era la revolución, todo ello percutido y con un final de segundo acto que es la abyección la locura y la muerte. Oscar Massota, a quien le gustó mucho la idea, comentaba al oído de los concurrentes su admiración por el autor en un ensayo de 80 páginas y no sin haber tenido siete intentos frustrados de morderle la oreja a Lea Lublin.

EPA

Estados Unidos recibió a Pablo Neruda como a lo que es, uno de los mayores poetas vivos contemporáneos y, casi sin disputa, el mayor de lengua española. Está bien. Lo que está menos bien es la curiosa idea que Neruda tiene de "Sur". Cuando la vio a Victoria Ocampo, parece que don Pablo dijo: Victoria, Victoria, gran dama de América, sigo leyendo "Sur", la mejor revista literaria del Continente. El juicio apareció en la revista "Adán", de Buenos Aires. Las conclusiones quedan a cargo del lector. Nosotros, por nuestra parte, nos consolamos leyendo Canto General.



ENCIMA, ESCARI



ROA BASTOS (de pág. 4)

sentido de su alineación pero, por ello mismo, activo en la búsqueda de sus esencias y de su expresión, es el que selecciona y absorbe el juego de las influencias, de los módulos extraños, asimilándolos a las necesidades internas de su desarrollo: la vanguardia, por una parte (Dostoievski, Proust, Joyce, Kafka, los existencialistas actuales), pero también las sólidas y coherentes líneas del realismo crítico (desde Balzac a Thomas Mann), los realistas rusos (Tolstói, Gorki), los narradores norteamericanos (especialmente Faulkner, Hemingway, Fitzgerald) y los italianos (Pavese, Vittorini, Moravia, Passolini, Calvino, Pratolini, entre los más conocidos).

Sobre este fondo de activas y entrecruzadas corrientes de nutrición y sustentación, de ideologías y estilos, de esencias y de formas, el desarrollo de la narrativa en América Latina diseña sus tendencias de renovación y confronta los hallazgos de su originalidad. Novelistas y cuentistas como Carpentier, Onetti, Rulfo, Fuentes, Benedetti, Martínez Moreno, García Márquez, Vargas Llosa, Arzeola, Revueltas, Felisberto Hernández, y entre los argentinos, Borges, Cortázar, Sábato, Di Benedetto, Wernicke, Ardiles Gray, Viñas, B. Guido, Orgambide, Castillo, etc., para no citar sino algunos de los más destacados de varias promociones generacionales, registran cabalmente la madurez de nuestra literatura de imaginación aproximándola a los niveles de las más adelantadas.

La transformación de las estructuras, de los modos narrativos, resulta así una consecuencia de las mutaciones de nuestra cultura insertada y ensamblada ya definitivamente en sus relacionamientos cada vez más estrechos y vitales con la cultura del mundo. "Las fórmulas y los conceptos literarios —decía Portuondo en el ya citado trabajo—, como los planos de las grandes catedrales barrocas de los virreinos, nos llegaron siempre de afuera. Lo que imprime carácter peculiar y distintivo a las obras realizadas en Hispanoamérica —catedrales o novelas— es la aplicación del plano y de la norma foránea a nuestra realidad distinta, con sus problemas y materiales propios, y con una nueva visión del mundo que va emergiendo del choque de la norma de afuera con la existencia americana."

Es claro que así como las antiguas fórmulas ya no les servían para su trabajo, los acecha ahora, por contrapartida, el riesgo de la mera experimentación, es decir, de un nuevo formalismo; pero es un riesgo menor, preferible al apego a modos que han dejado de ser fértiles en la captación de la realidad, en la expresión de su imaginación creadora. Pero los mejor dotados superan sin esfuerzo estas posibles limitaciones de una retórica experimentalista. Trabajados por un doble juego de enriquecimiento crítico y estético, situados en el **aquí** y **ahora** de su colectividad y de su tiempo, pero manteniendo los ojos abiertos sobre el mundo, los más concientes, vale decir, los más artistas de entre ellos —que son los que dan

la tónica al momento actual de nuestra narrativa— comprenden que estos reajustes expresivos no adquieren validez sino cuando penetran profundamente bajo la superficie del destino humano.

Estos narradores comprenden que tales logros, por su propia naturaleza, sólo pueden realizarse en el plano estético, en el interior de la concepción misma del arte de narrar, y es aquí donde aliando la subjetividad personal con la conciencia histórica y social, la imaginación creadora con la pasión moral, sienten que pueden responder mejor y con mayor profundidad a la pregunta, centro y clave de nuestra causa, a la inagotable y siempre nueva pregunta: ¿qué es el hombre?

CARBALLIDO (de pág. 11)

Paloma la abrazó, rápidamente, con un gesto efusivo, como si quisiera acortar un velo endurecido que estaba helándole la sonrisa y el brillo de los ojos.

La señora se había mantenido al margen del encuentro. Ahora tomó a Paloma de la mano y la condujo, con un afecto eficaz.

—Vamos a ver a tu abuela, creo que está en su cuarto.

El corredor, "¿quién cuidará tanta maceta?", y en voz alta:

—¿De qué es ese perfume tan bonito?

—Es el huele-de-noche, se eleva desde el patio. Ya verás cuando no haya niebla, qué precioso está todo.

Juan esperaba. Alzó la maleta, alzó el bulto de ropa. La señora llegó a otra puerta, tocó:

Toñita...

Aquella mujer a contraluz, tan anciana, parpadeó con asombro, como si ella fuera la única que no esperara ver llegar a Paloma.

—¡Jesús, hijita, Jesús! ¡Mi Paloma, mi Palomita!

Ya la tenía abrazada, y ya estaba llorando.

—Mamabuelita, no llore. Ni parece que se ponga contenta. Ya, ya.

Se besaban, se veían.

—Entra, hijita, que aquí hace mucho frío.

La habitación era muy grande, muy desnuda, muy oscura: apenas dos o tres santos, una silla, una mesa de noche...

Juan dejó el equipaje y se desvaneció.

...Una repisa sostenía muchas pequeñas imágenes sagradas, y rosarios, y vasos con flores mustias, entre los que revoloteaba una flama en un plato de aceite. La señora explicaba:

—Te pusimos un catre aquí. La que iba a ser tu cama se la dejamos a Lisardo, el sobrino de Félix, ¿lo conoces?, va a llegar de un día a otro. Viene a vivir acá.

Nieta y abuela no le hacían caso. Estaban contentas de verse. La abuela hablaba:

—¿Vieras que estoy muy enferma? No sé que tengo. Se me ulcera la boca y no puedo ni comer. Y me da un cansancio, y un sueño, todo el día tengo sueño. Ya no le sirvo a Arminda para nada.

—No digas eso, Toñita. Voy a traer otras cobijas para ustedes. En estos días, se mete la niebla hasta los cuartos, y los deja helados.

Salió Arminda. Paloma se sentó de golpe, tomó la mano de la abuela. Habló de pronto con voz de niña.

—Mamabuelita, estoy cansada. Fue muy pesado el viaje, quiero acostarme.

—Tienes que cenar...

—Quiero acostarme. No quiero cenar. Tengo sueño, tengo frío.

—Te voy a planchar las sábanas, para que estén calientes. Vas a dormir aquí en mi cama. Yo tengo los huesos duros: esta noche me voy al catre. Te voy a traer leche y pan tostado a tu camita.

Paloma empezó a llorar, con la cara pegada al cuerpo de la abuela.

En el corredor sonaron los tacones de Arminda. Cuando entró, Paloma sonrió hacia ella, con los ojos secos y la sonrisa resplandeciente, aunque un poquito dura.

CASA DE LAS AMERICAS**REVISTA BIMESTRAL**

Colaboraciones de los mejores escritores latinoamericanos y estudiosos de nuestras realidades

Director: ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR

Suscripción anual, en el extranjero:

Correo ordinario: tres dólares canadienses

Por vía aérea: ocho dólares canadienses

CASA DE LAS AMERICAS, Tercera y G. Vedado - Habana

GENERALMENTE, EN SETIEMBRE

cuento de BERNARDO JOBSON

BERNARDO JOBSON no es mexicano. Y en su prosa se nota. Iba a ser abogado pero se encontró con Onofre Lovero y se puso a cantar en La Opera de dos Centavos. Viajó por Latinoamérica, escribe teatro y ha terminado su primer libro de cuentos. Hizo, y también se nota, el Servicio Militar en tiempos de Perón: a esa vicisitud alude esta narración. La elección del lenguaje está explicada, por Victoria Ocampo, en su prólogo a "The Mint", de T. E. Lawrence.

La requisitoria, urgente, no exenta de cierto temor inexplicable pero real, hecha en una media voz un tanto angustiosa (porque se suponía que a esa hora nadie en los calabozos podía arrogarse el derecho de estar despierto a menos que lo estuviera por motivos ajenos a su voluntad, como ser aburrimiento del sargento de guardia que piensa que son las tres de la mañana y yo muerto de frío y sueño y esos calaboceros hijos de puta durmiendo como ángeles) tenía como destinatario al gordo Saavedra, apostado en los calabozos, tieso, con el miedo recorriéndolo de arriba abajo, quiero ir al baño, esperá que me relevan che, no, quiero ir ahora, dale que me estoy meando, esperá un ratito ¿eh?, y el gordo que se aleja dos pasos como dando por terminado el asunto mientras el otro se meaba en serio.

—¿El gordo Saavedra está apostado aquí? —dijo García (varios artículos del R.L.M. 2º) y una puteada muda salió de sus ojos, atravesó la puerta y fue a cubrir todo el exuberante físico del gordo.

—Ya me parecía que esto iba demasiado bien —agregó Encinas (art. 8, R.L.M. 2º), mientras abandonaba su calabozo semidormido—. Justo tenía que tocarnos ese gordo ortiva —se quejó.

Algunos remisos, movidos por la curiosidad, fueron engrasando la reunión extraordinaria cuyo orden del día era "El gordo Saavedra. Cómo sobrellevar sus cuatro guardias".

García, el más experimentado de todos los convictos, violador de los artículos más sabrosos del R.L.M., oficiaba de secretario ad-hoc y formuló la primera moción:

—Vamos a tener que cuidarnos como de mearnos encima.

—Me parece que sí —refirmé—. Y no te creas que estás haciendo ninguna imagen...

Como nadie entendió bien, expliqué que con el gordo uno se meaba encima sin grupo, porque cada vez que se le

pide ir al baño, el gordo cree que uno quiere fugarse, previo incendio del polvorín.

Pero ahora el asunto es grave. Nadie sabe por qué, pero algo flota en el ambiente cálido, insoportable de 18 tipos de veinte años, sucios, indiferentes a todo lo que no sea dormir y fumar mientras el soldado de la puerta sea piola, inventando una promiscuidad que provocaría problemas en un establo, durmiendo plácidamente cuerpo contra cuerpo, en medio de torbellinos freudianos cuya terapia simple y majestuosa es una patada, un empujón, un insulto masculinado con torpeza y sueño. Y que es grave lo denuncian 18 tipos levantados a las tres de la mañana, absolutamente despiertos, ávidos de información, sin siquiera la posibilidad de comentar en voz natural los acontecimientos que, por otra parte, ninguno alcanza a sospechar.

García, abriéndose paso entre una mezcla informe y todavía tibia de colchones, mantas y almohadas, se acerca y me habla al oído:

—¿Y, flaco?

—Esperá. Al gordo tengo que trabármelo, si no, no me va a decir nada.

—¿Pero sabés algo?

—No. Todavía no.

—Yo subí hasta la ventana. Algunas luces de las baterías están prendidas. Me parece que alguna podrida hay.

Desde la guardia llegan voces ininteligibles, gente que corre y le digo a García que se calle para ver si pesco algo. El jefe de guardia, evidentemente nervioso, ordena algo que no entiendo y se escuchan taconeos, corridas; el teléfono suena, ruido del puesto 1, bueno, sí, entendido.

García empieza a ponerse nervioso, mientras atrás todos se arremolinan tratando de averiguar. Lo llamo al gordo.

—Gordo... —le digo con mi mejor voz.

—Callate —me dice—. Callate o llamo al sargento.

—Pero, gordo... no te pongas así. ¿A un compañero de batería lo tratás de esa manera? ¿Ya te olvidaste lo que dijo el teniente primero del espíritu de cuerpo?

—Callate —me vuelve a exigir.

—En serio, gordo, ¿qué te cuesta? Andá... sólo tenés que decirme qué pasa y nada más... No te van a fusilar por eso.

—La consigna del puesto dice que...

—Que te vayas a la puta que te parió, gordo maricón, alcagüete hijo de puta —acota interrumpiéndolo García y echando a perder mi trabajo de ablandamiento.

El gordo, ofendido, herido, parece más gordo que nunca. Ordeno a García y a los demás que se vayan para atrás así Saavedra no los ve y luego de unos segundos cambio de táctica y me juego el todo por el todo.

—Gordo... gordo de mierda, cagón, alcagüete del sardo... Si no me decís qué pasa, te lo juro por mi madre que apenas salga de aquí te doy tal marimba de palos que ni tu vieja te va a conocer. Y me importa un carajo que se lo cuenten al Ministro de Guerra. Te voy a romper el alma a patadas, aunque después me manden a Martín García por tres años, gordo hijo de mil putas.

Mientras un sudor frío me corre por la espalda y en el estómago se me apesenta un ladrillo de plomo, entreveo por la pequeña ventana que Saavedra recibió el impacto. Le hago un gesto a García de que ya lo tengo, ya lo tengo, algunos no pueden dominarse y se acercan al gordo que, con aquel miedo que lo recorría de arriba abajo, me susurra:

—Hay lío en Buenos Aires.

Te dije que se iba a armar, la revolución, la podrida, viste que a Perón lo rajan, ¿no te dije?, debe ser Campo de Mayo, alguien tiene un primo en el 3 de infantería, esta vez al Loco lo rajan, nadie lo raja al Loco, guacho, puestos 1 y 2 reforzados con dos ametralladoras, mande un soldado a la 5º que manden tres soldados más, sí, señor, jefe de guardia, entendido, sí, entendido, no te dije que había podrida, vas a ver los metalúrgicos cuando se enteren que lo quieren joder al líder, sí, la doce coma siete, sí mi teniente primero, soldado, dije rápido carajo!, lo doce coma siete, no te asustes, gordo, ya posó.

García enciende un cigarrillo con total displicencia, nadie se va fijar que un calabocero fume, y se sienta sobre un colchón, meditando, mientras en la guardia arrecian las órdenes y las corridas. Le pido un rubio —los míos los escondí en el depósito de agua del baño al que yo solo puedo alcanzar subiéndome al inodoro— y me lo da.

—Parece que se armó —le comento.

—Sí.

—¿Será Campo de Mayo?

García alza los hombros. Le da lo mismo.

—A lo mejor es ese general... ¿cómo se llama? Ese que cada dos por tres anda jodiendo.

García alza un solo hombro esta vez, torciendo un poco la cara. También le da lo mismo cualquier general.

—Mirá sí en una de esas vamos a Buenos Aires —le digo entusiasmado con la idea.

(sigue atrás)

Me mira. Piensa en la posibilidad unos segundos, le gusta, acomoda la manta y la almohada, bosteza, y con la voz semiahogada por las mantas que empiezan a cubrirlo mansa y tibiamente, comenta:

—Tenés razón... años que no voy a Buenos Aires... Mirá qué casualidad, desde la última revolución.

Y se va a dormir. Apoyo nuevamente la oreja en la pequeña ventana, le sonrío al gordo que está a punto de derretirse y desde la guardia llega, pletórica de estática y dramatismo, con música de fondo acorde al show y con no sé cuántos muertos ya, Radio Colonia.

Las intenciones de García duran poco. A las cinco y media, con un frío que Dios tirita, todo el mundo está de pie, hay serias dudas con respecto al mate cocido, nadie se ha lavado, se han emitido unos 800 dejame de joder con la revolución, por qué no se dejarán de hinchar las pelotas con las revoluciones que ya me tienen podrido hace tres días que no duermo, empiezan a formarse colas frente a las salas de arma, algunos miran la Ballester Molina y le preguntan al de al lado cómo se maneja y qué quiere decir eso del seguro, para qué sirve, che, el suboficial de semana toma el último mate antes de ofrendar su vida a la patria, mientras alguno hace cuerpo a tierra porque no enrolló bien la manta, ir al baño pasa a constituirse en la undécima proeza de Hércules, me parece que minga de mate cocido, algunos van a conocer Buenos Aires por primera vez, lústrase bien los borceguíes, soldado, nadie se mueve de aquí, llegan las primeras explosiones de Tracción Mecánica, che, no es joda, parece que esta vez es en serio, escuchá los frontales, sí, vamos a Buenos Aires, floco, qué grande, por qué no me habré afeitado, cuerpo a tierra, tengan cuidado con esas 45 reclutones, a mí no me dieron cargadores, mi sargento, el seguro es éste y cuando salga al primer tiro va a quedar sentado de culo, soldadito.

A las seis y media, en los calabozos, la tensión puede ser tocada con la mano. Los enseres de dormir, apilados con prolijidad que ya la quisiera cualquier hogar católico de empleadas, dan la pauta de que la esperanza se ha generalizado entre los convictos. Antecedentes hay —provistos por García— de que las penas leves no interesan y que antes está el porvenir de la patria que un abandono del puesto de guardia más o menos, alguna que otra desertión.

Afuera, el regimiento hierve. Soldados que aparecen de cualquier lado limpian los cañones de 40 mm. y los mastodontes de 90 van al patio de armas como elefantes dopados. Frente al polvorín, se entrecruzan 8.000 órdenes al mismo tiempo, la confusión es total, un par de soldados se va con una caja de proyectiles de foguero, otro saca la 45 para mostrar que la cachá ya está rota y después no me vengan con que me la van a cobrar, los Studebaker y los Ford canadienses tosen su letargo de meses, quien más quien menos piensa que con esos camiones si llegamos a Dolores gracias, ya es definitivo que mate cocido no, hay que ir a la guerra hambrientos, somnolientos y cansados como corres-

ponde, atraviesan la guardia los primeros camiones que traen a los oficiales y suboficiales de la ciudad, los saludos son rápidos, escuetos, los órdenes precisos, breves, todos corren o tratan de hacerlo, las 12,7 ya están alineadas, las de 20 mm. se quedan, se salvó la 4ª pero no tanto porque se queda, se corre la voz de que el 20 % se queda, cunde la desesperación en algunos, llega el teniente 1º a la batería y en el calabozo irrumpe, de pronto, acompañado del jefe de guardia el teniente coronel, jefe de la escuela, imponentemente militar, en traje de fajina, y los microbios ofensores del arma y el uniforme se apoyan contra la pared y las preguntas van y vienen. El control, que debe ser ejercido por el jefe de guardia, desaparece. No se puede controlar la veracidad de la declaración de un soldado, cuyo registro de entrada con la explicación del delito está vaya a saber uno en qué folio, cuando en Buenos Aires se ha levantado Campo de Mayo.

García está transformado. Lo miro de reojo y es la imagen más pura del soldado argentino desde el granadero a caballo hasta aquí.

—¿Castigo? —pregunta el teniente coronel.

Y García incorpora a la historia la respuesta más ininteligible de que se tenga memoria, pero ya avanzan los tanques sobre Buenos Aires, así que:

—Preséntese a la batería inmediatamente con castigo cumplido.

—Entendido, mi teniente coronel.

Saluda a los tenientes de la guardia imperial vienesa y sale antes que el teniente coronel tenga tiempo de recapacitar sobre su cara y su infracción.

Yo ya he preparado mi falta leve, reincidente en llegar tarde de un franco, hay un segundo de duda, creo morir ahí nomás, lo que pasa es que hice abandono del puesto de guardia con el agravante de haber sido encontrado durmiendo en el dormitorio de la batería, razón por la cual el mismo teniente coronel que tengo a mi frente me endilgó diez días más de la pena original, pero escucho el afuera paso vivo, y mientras tropiezo con medio cuartel pienso que quedará en mi ropero que ha estado expuesto a la intemperie del libre albedrío y la buena voluntad de mis compañeros de armas. En la puerta, me da la bienvenida el sargento:

—¿A vos también te largaron? —me pregunta asombrado.

Lo saludo haciéndome el soldado formal ante una emergencia importante y que no considera la burla del superior.

—Vos y García juntos... el teniente coronel debe estar loco...

—No está loco, mi sargento. Lo que pasa es que quiere ganar la guerra.

La patada que me larga la esquivo a tiempo y me meto en la batería. Seleccionando sus pertenencias con motivo de su próximo viaje a Buenos Aires, está Benedetto, que al verme me abraza como si yo regresara de Ushuaia.

—¡Floco! ¡Te largaron! ¡Vamos a Buenos Aires!

—¿Sabés algo? —le pregunto con indiferencia.

—No sé... corrió una bola que Campo de Mayo se levantó esta madrugada.

—¿Tan temprano? ¿Para qué?

—¿Cómo para qué?

—Sí. ¿Para qué?

Y cuando me dispongo a explicarle la inmensa sutiliza que encierra mi pregunta, escuchamos:

—Porque hay una camarilla de generales reaccionarios que no les gusta que Perón le dé al pueblo lo que el pueblo necesita.

La respuesta proviene del soldado clase 30 Benítez, Adolfo.

—Empezando por él, le digo. Como también forma parte del pueblo y la caridad empieza por casa...

—Lo que pasa es que vos sos un oligarca igual que estos generalotes que le quieren mover el piso. Vas a ver cuando el líder mueva a la C.G.T.

—Sí, siempre y cuando les prometa el San Perón para mañana, porque si no... —y con la mano empiezo a moverme como Perón, sonriendo y esperando que la plaza de Mayo grite mañana San Perón.

Benítez se queda parado frente al ropero, mirándome, con la rabia escapándole por las orejas. La mirada mía, perdida ahora en el maremágnum del ropero, inventariando todo de una ojeada, no percibe su gesto y sólo cuando siento sus manos cercanas y el grito de Benedetto, atino a separarme de la cama.

—¡Oligarca hijo de puta!

El batifondo llega al sargento que se acerca y nos separa.

—Me jugaba la cabeza que eras vos, sin verte. ¿Ya volviste?

—Pero, mi sargento. Este desgraciado se me tiró encima. Además, está medio loco, me dijo oligarca.

—Claro que sí, sos un oligarca reaccionario y vendepatria.

—Andá que te rompa el culo el líder —le aconsejo suavemente.

—Cállese la boca soldado, o lo mando al calabozo de vuelta y le juro que esta vez no lo saca ni Dios. ¿Entendido?

Entiendo. El sargento tiene cara de cumplir promesas y me callo la boca, mientras Benítez comenta con Di Fiore mi oligarquía reaccionaria.

—En el primer renuncio que te agarre —agrega el sargento mientras le salen fogatas de los ojos— te vas a acordar de mí para toda la vida. ¿Me entendiste, no?

—Sí, mi sargento —y agrego con los ojos: ¿cómo voy a hacer para olvidarte nunca?

—Y las peleitas por política me las suspendés hasta mañana, Benítez. ¿Entendiste?

Benítez le dice que sí con un gesto leve y me dedica otro mucho más profundo y sensato que dice que todavía no terminamos la cuestión, ¡oligarca!

Benedetto reaparece completamente vestido y cuando me doy vuelta hacia él, lo miro de arriba abajo: el correaje brilla a una intensidad nunca lograda en los anales de las tres armas, los borceguíes parecen comprados en Guante, la chaquetilla y los pantalones en Cervantes. Pero lo más imponente, lo que me provoca un extraño escalofrío, la risa de la vieja de la fila de atrás cuando Hitchcock se juega en la escena cumbre, es el casco. Lo tiene metido de tal manera que la cara le empieza en los

ojos, y algunos atributos ortodoxos han desaparecido, a saber frentes y orejas. Benedetto va a la guerra y espera salirle al paso con absoluta prestancia varonil. De pronto, se acomoda la 45, se estira la chaquetilla y me mira para que yo confirme su elegancia y atractivo. Pero no está para chistes. Sus ojos están mirando algo en la lejanía, su mente se absuelve en ese instante vaya uno a saber hacia qué extrañas tierras, qué osadas invasiones, qué insólitas heroicidades. De todo eso lo rescata el sargento que vuelve del baño y tomando un mate que le alcanza su mulato privado.

—Benedetto —le dice; mientras Benedetto se cuadra, se le cae un poco más el casco y espera la orden de asalto a la Colina 14.

—Ordene, mi sargento.

—Benedetto... ¿estás loco?

—¿Cómo, mi sargento?

—Que si estás loco. Sacate ese casco.

—Pero, mi sargento...

—Sacate ese casco, no seas idiota. Y vos... ¿decidiste ya venir con nosotros o lo estás pensando todavía?

—Mi sargento —le digo—. Me han hurtado una media.

—Jodete —me responde.

—Pero, mi sargento, ¿cómo voy a ir a la guerra con una media sola? Después de todo, ¿adónde me han metido? Aquí no se respeta la propiedad privada. Hasta una latita de paté de fuá que tenía escondida en el ropero me han robado. De pedo nomás me han dejado el colchón. ¿Dónde me han metido, mi sargento?

Y mientras intento por última vez encontrar la media limpia, que con tanto esmero y cuidado había pretendido que me durara hasta el primer franco, el sargento pega un atención que se me mete por la nuca y cuando me doy vuelta para decirle si está loco o qué, veo a través de la cama al teniente primero, parado en la entrada, escrutando a su brigada ligera. El sargento va hacia él, saluda, recibe algunas instrucciones mientras yo sigo buscando la famosa media. Por centésima nonagésima vez escuchamos la admonición de que si la batería no está lista en dos minutos, mejor nos encomendamos al cielo y, en consecuencia, decido afrontar las próximas hostilidades con una media menos. El sargento vuelve a inspeccionarme personalmente según su costumbre, me pregunta si ya volví de la guerra, le pregunto por qué y me responde que la ropa que tengo puesta parece tener quince años de campaña intensa en el bañado de Flores. Cuando comprueba que he accedido unirme a la batería y se vuelve para irse, lo paro.

—Mi sargento...

Se da vuelta, pero ya le he visto en la espalda el aviso de que no me haga el gracioso.

—¿Soldado?

—Mi sargento... Permiso para hacer una pregunta.

Ante la formalidad, no sabe si sorprenda por la manera que la hago o porque es la primera vez que la oye, me mira sospechosamente.

—Adelante.

—Mi sargento, ¿es cierto que hay una revolución en Buenos Aires?

—Usted obedece las órdenes de sus superiores y basta.

—Pero, mi sargento, queremos saber si...

—Nada. Cállese la boca y obedezca.

Entonces tengo que apelar a todas mis reservas sobre psicología castrense aplicada. Bajando la cara, le digo:

—Perdón, mi sargento. Creí que usted ya sabía. ¿Puedo proseguir?

El sargento responde al estímulo, se inflama, desecha los deseos de asfixiarme y me dice:

—Hay revolución en Buenos Aires, reclutón. Salimos en seguida con el 80 % de los efectivos y vamos a defender Puerto Nuevo. ¿Algo más, reclutón?

—No, mi sargento. Gracias, mi sargento.

Es entonces que, inopinadamente, cuando nada lo hace prever, Di Fiore, que ha estado presenciando la escena, se acerca, y como si preguntara si me gustó la película que dan en el Rex, le pregunta al sargento:

—Mi sargento... y nosotros, ¿para qué lado pateamos?

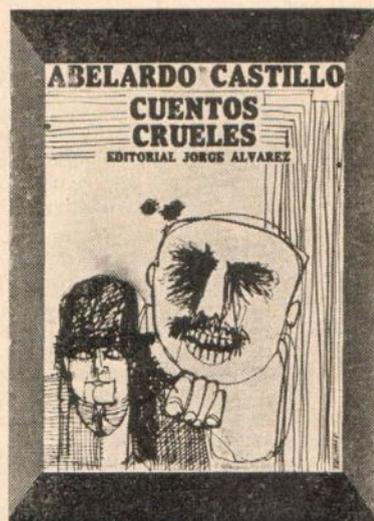
No sé por qué ignorado avatar del destino, la batería, exactamente en ese momento, se ha recogido en un silencio total y la pregunta de Di Fiore, inocentemente informativa, adquiere dimensiones de catedral gótica. El sargento lo advierte, 190 ojos se clavan en él, abre desmesuradamente la boca y cuando la incógnita está por develarse, dice todo el mundo afuera, paso vivo, carajo, reclutones!

Afuera rugen enloquecidos los frontales canadienses, todos corren, hay urgencia instintiva de correr, de gritar, de equivocarse de camión. Benítez se sienta frente a mí y me susurra un "si somos rebeldes me hago desertor, vas a ver", yo le susurro "la joda será saber quién carajo es rebelde y quién no", Benedetto vuelve a perderse en lejanas proezas guerreras, García mira su agenda eligiendo desde ya a qué mina va a llamar primero no bien lleguemos a Buenos Aires, el sargento pasa e inspecciona el camión y me ruega que no me haga el loco y salte del camión en Dolores, que este asunto es serio, te lo juro, Di Fiore vuelve a mirarlo y a preguntarle con los ojos pero el sargento se va, enganchan el Befors de 40 a la culata, todos nos preguntamos qué pasará si por ese caño entran a salir los chumbos en serio, los mismos que están ahora debajo de los asientos, todos nos hemos pasado seis meses armándolos y desarmándolos cuatro veces por semana hasta llegar a odiarlos, armándolos y desarmándolos cuatro veces por semana con las mismas órdenes, los mismos hechos, la misma gente, sirviendo cuatro aquí, paso vivo carajo, sirviendo dos, levante la mira horizontal carajo, para dónde está apuntando reclutón, se trabó aquí, mi teniente, no se trabó nada, lo que pasa es que ustedes son una manga de empachados, cuerpo a tierra, carrera mar, cuerpo a tierra, cuatro meses de la misma letanía matutina, con el hambre recorriéndonos los cuatro costados del cuerpo, el sueño invadiéndo-

nos en cualquier momento y posición, carrera mar a los baños, lavarse la cara, paso vivo aquí, a ver soldado Benítez explique a sus compañeros qué es la trayectoria de un proyectil, la parábola que yo expliqué la semana pasada, soldadito, y el proyectil de Benítez sale no se sabe cómo y llega no se sabe dónde, y carrera mar a la pieza, y desmontar tubo y fijar mira vertical, colocar seguro, uno, dos, tres, cuatro, muy bien, quince segundos, descanso para fumar un cigarrillo y atención, carrera mar a la pieza, y desmontar y armar y colocar y sufrir y aguantar, preguntarse, hacer, cuatro meses, abril, mayo, junio, julio, y agosto también y ahora nuestro monstruo privado nos acompaña, monstruo al que nunca le hemos disparado un solo tiro, que no sabemos qué ruido hace, que uno aprieta el disparador, nos han dicho, y salen los chumbos de 40 uno atrás del otro como enajenados pero no sabemos cómo, no sabemos cómo.

Di Fiore me sonríe levemente, el conductor pone la primera, arrancamos, tragamos saliva sin decirnos nada, la guardia nos mira sin que pueda decir qué sienten —tristeza porque nos vamos y ellos no, tristeza porque nos compadecen o nos envidian— y cuando enfrentamos el camino, García se levanta, se asoma sacando la cabeza fuera del camión y formando con sus dedos el tubo de aire pertinente a su intención, lo apunta hacia el cuartel que se va alejando y, onomatopéicamente, le rinde su homenaje.

apareció



editorial jorge álvarez

MOJARRO (de pág. 17)

to, solamente alborotado con la dormida. Eso, eso y nada más fue la causa de que sucediera lo que sucedió esta mañana.

Cuando llegué a la punta de este cerro vi la lumbrada. "Padre, le pregunté sólo para atizar mi risa; ¿va usted a tatemar elotes en esa lumbrada?" "Voy a tatemar a tu tiznada madre" y yo me di cuenta de que ahora traía el coraje más espinoso que nunca.

Entonces él fue y detrás de un maguey se encueró. "Sécalos", me dijo, y con mucho cuidado me alargó sus calzones. Con mucho cuidado para que yo no le pudiera ver las zancas tan prietas, y tan flacas, y tan tupidas de pelos. Detrás del maguey se quedó hecho bolita de frío mientras yo le secaba camisa y calzones al calor de la lumbrada. "Agua y piedras hijas de su tal madre. Tal por cual hijo, date prisa con los calzones antes de que el esto y este otro frío me mande al tal". Yo sentía que mi risa espumaba.

Eso, eso nada más fue lo malo. Eso de que a todas horas el sueño se me colgaba de las pestañas. Por eso fue que al secar los calzones, con el calor de la lumbrada me quedé dormido. No fue un huarachazo lo que me despertó. Fue un varejonazo en la espalda dormida. Entonces me di cuenta de que el aireapestaba.

—¡Mira lo que hiciste, miralo, hijo de tu tiznada madre!

Y azotaba aquel trapo contra el suelo para destrabarlo la lumbrada. Pero el trapo aquel ya no parecía calzones. Ya nunca volvería a ser calzones. Sólo era un montón de tirlangas al dejar de quemarse.

Con el frío duele mucho los varejonazos arde como brasas por culpa del frío. Por otra parte, el coraje de mi padre se había vuelto como el de las víboras acorraladas. Yo no me aparto de la razón. ¿Y quién no se enojaría, quedándose sin calzones por culpa de otro?

Mi padre tenía toda la razón, pero yo todo el miedo. Piernas para cuándo son, y los varazos que me alcance a dar han de ser porque su trabajo le cuesten. Yo solté la carrera por el filo del cerro. Pero esta sed, esta sed dolorida y tan bien acomodada en mi lengua; tan bien repartida en todas mis resquebrajaduras...

Pero lo malo está en lo muy temprano que nos teníamos que levantar todas las madrugadas. A esa hora todo Cailagua está muy oscuro. Aparte de eso, los dos andábamos encandilados con el resplandor de la lumbrada. ¡Cómo andaría usted, padre, cómo andaría su coraje! ¿Acaso se daba usted cuenta de que no traía calzones mientras me correteaba a punta de varazos? ¡Ah, padre, lo feo que se mira cuando anda encuerado!

Yo fui el primero. Sentí que la panza se me subía mientras las plantas de los pies me hormigueaban. Luego dí el demonio contra las peñas. Pero mi padre es mucho más pesado, y el coraje lo empujó más lejos. Por eso fue que él cayó más abajo, hasta allá donde corre el río de Cailagua. Antes de quedarme

dormido oí el grito que dejó ir mi padre. Un grito tan rápido, tan ligero, que casi no se alcanzó a oír, entre el derrumbadero de piedras.

Allí se quedó mi padre. No se ha movido de allí. Quedó con la cara vuelta hacia arriba, como si todavía siguiera buscándose. "¿Qué fue de mis calzones, hijo de tu tal madre?"

No se enoje, padre, sus calzones ya no son más que pedazos de manta a medio chamuscar. Pero mi pobre cabeza era un jarro casi sin estrenar, y ahora sólo es un reguero de tepalcates. ¿Yo acaso estoy renegando? No se enoje, le digo. ¿No fue usted el que me enseñó aquello de que: "No se mueve la hoja del árbol sin la voluntad de Dios?" Entonces, aguántese, que es lo único que puede hacer. Y si no, acuértese, padre, acuértese de San Miguel Arcángel. No es tan feo ni usa montura como Santo Santiago, pero qué demoniazos acomoda, padre. Eso usted lo sabe mejor que yo.

Pero no es cosa de que se enoje conmigo. Lo de San Miguel se lo digo sólo para alegrarlo y alegrarme yo. No es que me siga burlando. Esta sed no está como para que nadie se burle de los gestos del pobre Satanás. Esta es una forma de querer alegrarme.

¿Pero a qué horas vino a suceder esto? Las nubes están llenas de sangre, chorreando sangre y agarrando la figura de los animales bravos. Lobos y coyotes, lagartijas y gatos monteses. Víboras de cascabel. Animales bravos que se chorean de sangre como de rabia.

Moscas, mosquitos, allá hay mucha sangre. En las nubes, mírenlas. ¿Por qué no me dejan en paz? A las nubes o a la Nina de ustedes, pero ahora vayan a darle guerra a otra gente.

Las nubes van en peregrinación. Van al purgatorio. Va uno muy tranquilo caminando en la oscuridad, cuando de pronto: ¡Zas! Se desbarrañca en el Infierno. Allá voy a caer, según dice mi padre. "Muchacho juguetón, muchacho burlesco; ni tu Nina ni nadie te salvará del Infierno." ¿Eso creó usted, padre? Pero es que yo no quiero que nadie me salve de ir al Infierno. Sólo quiero que me ayuden a caer a un infierno donde haya mucha agua fría. Por lo demás, ahora todo Cailagua se oscureció. ¿Ya quién puede ayudarme? Ni mi Nina ni nadie, porque mi Nina no es un mosco. De serlo ya me hubiera encontrado. ¡Y lo que yo me reiría de ella viéndola con clitas como los moscos! Moscos, maldito mosquero, infelices quejidos de ánimas en pena...

Nina, ven a ayudarme; ven a darme agua. Tú nunca le has tenido miedo a los difuntos. ¿Te acuerdas cuando una noche fuiste al composanto? A rezarle al viejo Abraham, al Jiricua Grande, que le decían. Tú a todas horas estás cantando aquello de que: "Salgan, salgan, salgan ánimas de penas, que el rosario santo rompe las cadenas". ¿Te acuerdas? "Ya no chupe tanto cigarró de hoja", te decía yo. A cada rato se le desentonan los gorgoritos." ¿Te acuerdas?

Ven, estate junto a mi cama, como si fueras un espantapájaros contra el Chamuco. Tú siempre lo espantas a punta de rezos. Oye, Nina, ¿no tendrás nueve

centavitos de sobra? Dáselos al Santo Cristo de Jalpa. Se los debo desde hace algunos días. Dáselos, tú sabes que a mí no me gusta ser trcalero como a mi tío Encarnación. Dale nueve centavitos al Santo Señor de Jalpa. Algún día, Nina, algún día te pagaré tu dinero.

Ahora sí, ya estoy de rodillas. Vamos rezando, pero que sea pronto porque el sueño me está llegando muy fuerte. Anda, Nina, que ya quiero dormir. ¿Por qué no dejas en paz a las Animas? Ya olvídate del viejo Abraham y de los aparecidos. ¿Sabes? Ahora vamos a rezar por los desbarrañcados. Por los que se mataron en Cailagua, vamos pidiendo a Dios. Porque me vaya a un Infierno donde haya mucha agua fría. Pero antes, acuérdate, antes págale al Santo Cristo sus nueve centavos.

Mira enfrente, Nina; mira cuántas lagunas de agua fría y trasparente. ¿Las ves, estás viendo la cantidad de agua, de ríos, de lagunas? ¿Las ves? Y acá, y allá, y a todos lados las magueyeras. Magueyeras de luz que chorrean resplandores desde todas sus pencas; cuánta luz fría y olorosa a fresco; cuántas pencas de maguey, qué largas, qué relumbrosas, qué llenas de música. Como si fueran de oropel, como si escondieran una estrella en cada raíz. Como si sus raíces fueran estrellas. ¿Las estás viendo? Ven, Nina, acércate para que las miremos mejor.

Si eres o no mi Nina, yo te voy a seguir llamando por ese nombre. Como si fuera apodo, ¿me entiendes?, pero eso no debe de sacarte coraje. ¿Acaso yo me enojé porque en Jalpa me decían el "Cuervito"? "Ángel de la Guarda, no Nina". Pues ni modo, me vas a dispensar, pero, ¿caso yo decía: mi nombre es no "el Cuervito", sino José Encarnación, como mi tío Encarnación el Trcalero?

¡Tu cabello, cómo brilla tu cabello suelto y oloroso y suave como las flores de hozote!

Nubecitas mañoneras, nubes de algodón o de vidrio. Nubes de ixtle relumbroso y empapado no en sangre sino en agua fría. Tan cerca las nubes, tan frescas, tan recién nacidas. Si hasta parecen arroyitos de luz que juegan a las escondidas entre las pencas de los magueyes.

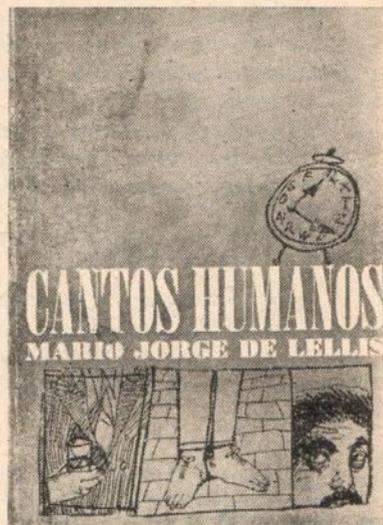
Con cuidado, Nina, levántame con cuidado que no vamos de prisa. Si haces ruido volarán los cenizales. ¿No te dolería que se huyeran? Míralos, cantando como si acabaran de escaparse de la jaula. Como si al cantar se rieran, como si riéndose dieran las gracias.

Que canten, déjalos. Lévame sin hacer ruido. Eso es. Tienes los brazos como los de mi madre cuando se baña con jabón de olor. Pero ahora ya vamos, ahora ya vamos, ahora ya vamos yendo...

Pero ahora estoy Alabándolo. Cada quien lo hace de distinta manera, ¿lo ves? Entonces, Nina, con tu permiso voy a seguir con risas alabando al Dueño de las Nubes y las Magueyeras.

¡Pero qué enrevesados, Señor, qué enrevesados son los caminitos que llegan a tus magueyeras de luz. Esto es como para desatarme en risas, y con risas seguir por siempre alabándote!

SADE POESIA Y TANGO



MARIO FERDMAN

Cuando un poeta cumple 25 años en la dura, larga y silenciosa labor de construir belleza, de apilar lunas, de elevar molinos y creer en ellos, de amar a Juan, a Diego, al adoquín y las paredes, de decirle a Sandra "a qué mundo habrás trepado que las estrellas no te alcanzan", cuando una ciudad, quiero decir, tiene un poeta que le palpita a la izquierda, que la conoce y la ama porque la desnudó en innumerables noches de café con grapa y calles con muchacha, cuando una ciudad y un poeta, digo entonces, cumplen sus bodas de plata así, sencillamente, como cualquiera de tanto matrimonio bien avenido no se puede menos que hacer la fiesta.

Volviendo atrás en esta historia de amor como quien da vuelta las hojas del viejo álbum familiar de fotografías, lo primero fue *Flores del Silencio*, cuyos 25 años recordamos. De Lellis fue creciendo libro a libro, fundándose poeta, doliéndose y amando "uno quisiera alzarlos hasta el salado sitio de los mares / donde navega en busca de occidentes el leve calamar y la gaviota", cantándole a Almagro porque no se puede ser de Almagro y no quererlo. "Tú me quisiste siempre / como a un gorrión que juega. / Y eso de andar almagro, cobijándome, es gaje de tu oficio centinela". Transitó la ciudad con la confianza del descubierta amor que fue germinando azul, entre otras cosas, / al borde de manteles con tabaco, / al borde de amistades más útiles que ropas, al borde de esas lunas babiecas del verano. Tuvo el primer hijo y le explica el mundo con el único lenguaje que posee. *Gustavo hijo mío, simple cosa, / apenas trigo cosechado / acá hay gorriones, luces, vecinos que nos juzgan, bocacalles con gatos y pobres*

vigilantes, patios, / por donde suele andar la rosa como un ser viviente. Cuando es auriga encuentra a la muchacha solitaria y su soledad lo detiene para decirle: *Sube, muchacha. Es el último viaje de la noche. Tengo las manos llenas de la ciudad callada.* El que está pronto para el amor se conmueve porque el de ella, *se da en turbios rincones oportunos, / o en sitios con lámparas de pie y porcelanas, / o en lugares de nadie, / o en una simple plaza. Tengo un caballo flaco, a lo quijote. / Sube, muchacha.* Y hay ternura también para los hombres del Pan Duro. *Nacen, se reproducen, después mueren. ¿Quién obtuvo sus sangres? ¿Quién destinó sus vértebras? ¿Quién los puso de gallos en la aurora / caminando y gritando, / pateando y acatando, hirviéndoles la sangre compañera?* Dulce comprensión destinada a los Hombres del Vino Tinto. *Yo sé que ellos vendrán, caminarán, / vendrán, caminarán, darán la vuelta, / darán mi barco ballenero pesca en las Orcadas, / mi vejez es un canto de rayuela, mi velador no caza mariposas.* Y padre otra vez tiene que confesarse a Sandra y le dice: *Yo no sé si es quererte / ésta de darte lágrimas / o esta otra risueña de subirte a un sueño con pestañas. / Pero sé que caminos hortiguera / todo de pelo rubio en la mañana.*

Esta es entonces la historia de amor de la que hablaba y que fue celebrada con todas las de la ley en la casa de los escritores. Aquí ocurre otro hecho importante que merece ser señalado. Por el acontecimiento que fue y como punto de partida para reiterar estas celebraciones. Porque es justo hacerlo. Porque el duro oficio de escribir realizado a expensas del sueño, de privaciones, de la familia

incluso, merece ser reconocido. Hay que impulsar la costumbre de saludar el nacimiento de un libro como un hecho fundamental para la cultura del país y publicarlo por todos los medios conocidos. Esta vez festejamos a De Lellis, pero ¿cuántos escritores que inauguraron para nosotros la belleza, el sentido de las cosas, nos impulsaron incluso a escribir, no han recibido de nosotros lo mínimo que podíamos darles, que es nuestro reconocimiento?

No se trata por supuesto de hacerle la corte a nadie, ni de amiguismos, ni de inventar genios porque la literatura es una cosa seria y no puede ser manoseada. Pero uno comienza a hacer nombres y se avergüenza de la propia indiferencia, por no llamarlo egoísmo.

Por esto precisamente he denominado acontecimiento al acto de De Lellis en la SADE. Porque De Lellis se lo merecía, porque hubo escritores que lo organizaron y porque la SADE a través de su presidente Córdoba Iturburu comprometió su adhesión franca y decidida.

Dadas estas condiciones la reunión fue brillante. Rossler, Salas y Castillo brindaron el homenaje que fue ilustrado con la lectura de poemas por cuenta del periodista Enrique Ardissonne. Después, apareció el padrino de los novios, este Troilo tan fuelle y tan querido, con el nada menos guitarrista Grela y un cantor, Reyes, porteño y compadrón, y entonces fue la locura.

Pero saludemos a este tipo de locuras. Quiera la SADE incorporar a su habitual programación actos como éste y entonces será la auténtica casa de todos los escritores. Sea aceptado esto como un pedido, pero que resulte también un compromiso para todos nosotros.

LA MONEDA

*Mi moneda brilla extraña
como un lunarcito de plata
en la sucia mesa del café.
Mi moneda enferma,
mi roñosa moneda.*

*Cuánto vale la sensación que me llena,
que me anega como una nube profunda,
como niebla letal?*

*Sin embargo la puerca es bella,
brilla como un coágulo de agua
en el lago oscuro y tenebroso de la mesa.*

RICARDO MONTI (no publicó libro)

Viva La Poesía, M...!

POEMA

*Hazte una fiera en mi cuerpo
toda de negros vacíos
y enlazadas fuerzas.
Hazte un rugir,
un lamento.
Deja tu muerte en mi muerte.
Ah, se agarra la vida
como un estrujado pellejo!*

HEBE CONTE: publicó "Claudina niña" y "Poemas". Autora teatral, mención Casa de las Américas, 1965.

selección de victor garcía robles

GUAU

*la melena del león cubre el zoológico del cielo
sus garras se ejercitan en mi pecho que sangra
su cola se mece con suavidad en mis pestañas*

*es el león de todos los años
de todos los días*

*es el león del tapiz en el templo
el león blanco con su barba de profeta
y sus ojos mansos sus músculos elásticos*

*es el león de la Justicia
el león nacido en julio pero que reina en agosto*

*es el león de las tremendas carcajadas
el león al cual sólo los justos pueden mirar de frente*

*el león del rugido largo y penetrante
cuyo eco retumba en todos los rincones.
la melena del león cae sobre mi frente y
se anida en mi entrecejo:*

*mi entrecejo
que sigue aquí cavilando sobre el león
de la Justicia.*

EN JULIO Y EN HEBREO

*dos pájaros se aman en el aire
se separan y se vuelven a besar
dos hojas muertas
sobre las líneas cortas, breves
de un grabado en la palma de la mano
el jugo de dos naranjas
y la medida de observación de mi sustancia
en un recato de búsqueda interior
con las piernas cruzadas, la razón
jugando a la raíz cuadrada del círculo.
éste es el principio de mi mañana
mientras el sol vuela y ladran
unos perros
y mis dos hijas charlan y se aman
en julio y en hebreo
como dos pájaros que vi
al comenzar esta aventura en la ventana*

SERGIO MONDRAGÓN: con Margaret Randall, su esposa, edita "El Corno emplumado". Mexicano, tiene treinta años y publicó su primer libro: "Yo soy el Otro".

POEMA

Abre los labios,
 día,
 pronuncia una palabra.
 Articula
 en tu inmensa
 garganta enardecida
 el nombre
 del amor.
 Abre los ojos,
 día,
 no los cierres
 jamás.
 Acostúmbrate
 ahora
 a contemplar
 de cerca
 todo lo que nos falta.
 Abre tu cuerpo,
 día,
 entrégame
 tu tersa
 presencia iluminada.

Entrégame
 la clara
 certeza
 de tu sangre
 que viaja
 por mi cuerpo
 en todas las mañanas.

Oh corazón
 del día
 enséñame
 el idioma
 tranquilo
 de las cosas.

WINSTON ORRILLO: poeta peruano, profesor de literatura, colaborador de "El Correo", de Lima, "Almanaque cultural", "Harauí", "Trilce", de Chile, etc. Ha publicado su primer libro: "La memoria del aire". Corresponsal en Perú de "El escarabajo de oro".

CALLE BULNES

Sentarse junto a vos es tocar el recuerdo,
 es ver un barrilete sobre techos humildes,
 presentir largos vientos con olores,
 llenarse la mirada de distancia y suburbio.

Estar así, callado, es andar por las vías
 corriendo mariposas en la tarde,
 saber que el tiempo es suave sin relojes ni libros,
 que a la vuelta, (en Gorriti), se quedó la inocencia.

Te sorprende y me miro en una bicicleta
 interrogando al río junto con los anzuelos,
 las siestas del verano mordiendo la manzana,
 Honduras y el silencio, la casa de Carriego.

Mirarte así, sin ángel ni cancelas abiertas,
 sin caballos que anuncien el color de los días,
 pensar que ya no puedo descubrirte baldíos,
 limoneros enjutos donde palpar la vida.

Y no saber, en fin,
 de dónde te crecían las higueras,
 ni el color de la lluvia debajo de las parras,
 cuando mamá cantaba y los trenes se iban
 detrás de los gorriones, en agosto.

ALBERTO GOMEZ ROIS
 Nació en Buenos Aires.
 No publicó libro.

todos los poemas y materiales
 poéticos (libros, ensayos, etc.)
 deben ser enviados —para su
 publicación o su crítica— a:
Víctor García Robles,
Juan Agustín García 3063,
Capital

VIVIR

He aquí romper
 he aquí darse de espaldas contra el alba
 tirarse de cabeza a la mañana
 cortar alguna cosa con la boca
 echar todo a perder
 arder de tanto en tanto
 camuflarse y decir te quiero mucho
 abrir las manos
 cansarse hasta el cansancio
 pensar de puro locos, de apurados
 no detenerse nunca
 jamás retroceder
 o sí: retroceder
 dar vueltas
 dar de bruces
 dar pena
 dar mañana en la boca
 del cañón.

JORGE MURAVCHIK
 Correntino, escribe en
 "El Sol".
 No publicó libro.

EL ESCARABEUS RIDET



responsable: marcucci
 co-rresponsable: laforgue
 irresponsable: dalmiro saenz

PROLOGO DE MARCUCCI

Quien quiera que dijo algo sobre el humor o el amor penetró en el gelatinoso mundo de la cursilería, quien practicó el humor o el amor, sintió la sensación de estar haciendo lo más trascendente dentro del vítreo universo de la existencia.

Nací poeta y lo seguiré siendo, devine humorista por obra y gracia de la casualidad y tendré que continuar después de acontecidos estos días.

Quienes se rieron de mí, se rieron por todo lo serio y solemne que poseo.

Quienes llorarán, lo harán de amargura ante mi buen humor.

REI E HICE REIR, éste será el epitafio presuntamente astuto y definitivamente fatuo de mi tumba (que será visitado asiduamente por los acreedores, los microorganismos y los inspectores de rédito).

SUFRIÓ E HIZO SUFRIR, ése será el comentario irrevocable de los amigos supérstites que recordarán mi mal gusto con pena y sin gloria.

El que madruga se encuentra con el día a boca de jarro, el que antologa prologa, y el que prologa introduce a la gente en el maravilloso mundo de los lugares comunes y en la corta historia de los exordios.

Toda publicación tiene su regla de oro: "Lo que se gana en distancia se pierde en profundidad". Tiene también 3 leyes ineludibles:

Ley a): siempre debe decirse que alguien queda excluido.

Ley b): siempre debe pedirse disculpas por los que quedan excluidos.

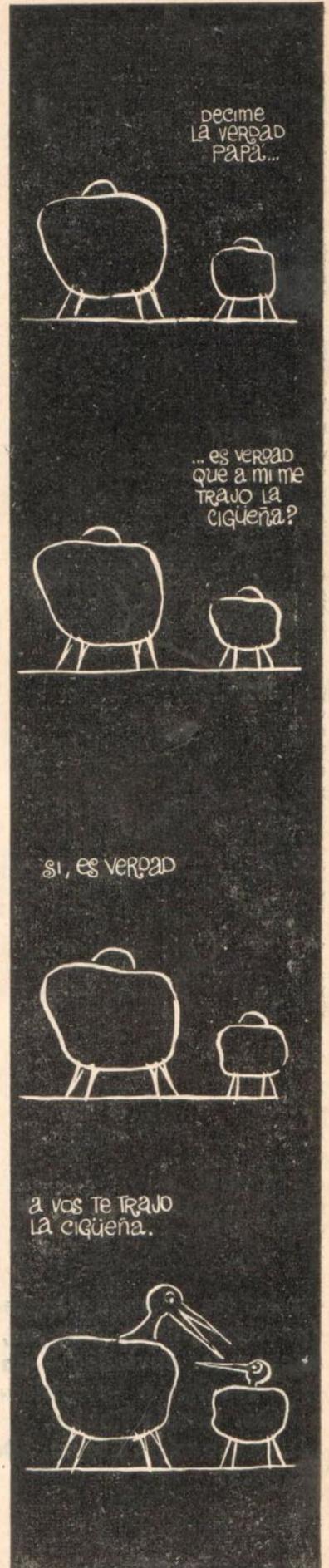
Ley c) siempre hay que prometer una próxima oportunidad para los excluidos.

Pienso en la Torre de Pisa y temo por su estructura. Carlos Marx me mira desde el cielo comunista y masculla su "de cada cual sus posibilidades", luego agrega: "jamás las imaginé tan pocas".

Me organizo humorista y propongo con petulancia el uso y abuso de la risa a partir de este suplemento. Edito y eso me define.

Los que no están, lo "no están" por las siguientes razones:

(razones que por razones de espacio se publicarán en el número siguiente, si dios quiere)





SESENTA VECES SEIS

Siempre dije que Felipe Azul de Meliteno era un tipo de mala suerte, me acuerdo una vez en un examen de historia cómo se ensañó con él, el profesor Pestalozzi:

PROFESOR: ¿Nombre?

FELIPE: ¿Quién, yo?

PROFESOR: ¡No, yo!

FELIPE: Profesor Pestalozzi.

PROFESOR: Saque bolilla.

(Felipe saca bolilla.)

PROFESOR: ¿Qué sacó?

FELIPE: La seis y la nueve.

PROFESOR: Hábleme de la nueve.

FELIPE: ¿De la nueve?

PROFESOR: Sí, la nueve.

FELIPE: Saqué la seis, también.

PROFESOR: Ya lo sé, pero quiero que me hable de la bolilla nueve.

FELIPE: La nueve.

PROFESOR: Sí, la nueve.

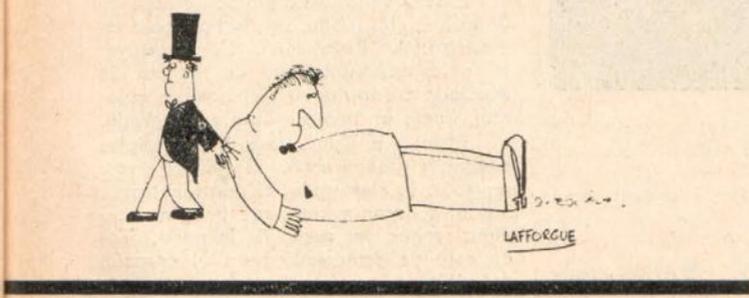
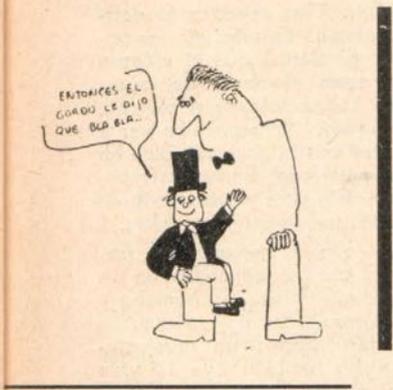
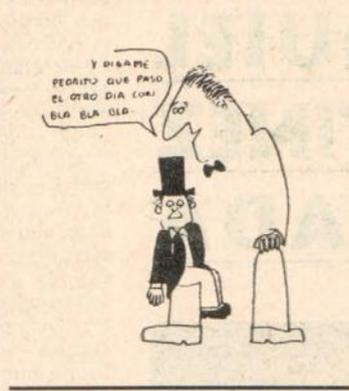
FELIPE: Bien, la bolilla nueve es una esfera pequeña de madera cuyo diámetro no pasa de dos centímetros, es de color claro y tiene escrito en su superficie un número nueve, si la damos vuelta ese nueve podría pasar por un seis, y en la bolilla seis el primer tema son los Caldeos. Los Caldeos eran un pueblo que habitaba la región comprendida entre los ríos Tigris y Eufrates, a diferencia de los Asirios...

(A esta altura el profesor tose y Felipe vuelve sobre la nueve.)

...Pero si un observador atento la observa bien, notará que debajo del nueve hay un punto, precisamente para acreditar su condición de tal. Esta bolilla, al igual que sus compañeras, se utiliza para los exámenes, hay muchas con distintos números, está la bolilla cuatro, la bolilla once, la bolilla catorce, la bolilla seis, cuyo primer tema son los Caldeos, los Caldeos eran un pueblo que habitaba la región comprendida entre los ríos Tigris y Eufrates, a diferencia de los Asirios...

A esta altura, el profesor Pestalozzi aplazó a Felipe, cosa que debe considerarse de muy mala suerte, si se piensa lo bien que Felipe sabía la bolilla seis.

DALMIRO SAENZ



Supe de él no hace muchos años; lle-
gó a mis manos un volumen desgastado
por el tiempo. El título me sugería una
llanura premeditada, inquietante, Ra-
diografía de la Pampa leí. Me apasionó
—claro—; después algunas poesías, una
narración referida a Sarmiento, una fo-
tografía que me mostraba unas manos
nerviosas, unos ojos llanos que parecían
buscar el infinito. Eso fue todo. Des-
pués: su muerte. Un malestar culposo
en mí... y a retomar su obra, dispu-
tarle a la memoria, redescubrírmelo. La
impresión emotiva, sin embargo, fue la
misma: Dolor por todo lo que existe;
amor por el hombre, por la naturaleza,
por la sabiduría.

Luego, pensé en su destino. Asocié,
que así como a Schopenhauer, la pre-
sencia de Hegel le distrajo del goce de
la autoridad y de la fama, Estrada, de
algún modo, fue diferido también por
sus contemporáneos. Tal vez porque no
quisieron comprenderlo, tal vez porque
sus palabras gustaban a miedo, a des-
ocultación, a radiografía. Los dos su-
pieron que el tiempo y la muerte de-
ponen la incompreensión y el olvido.

Elaborada en amaneceres y pájaros
y crepúsculos, su obra es vasta y con-
tradicoria, humana y rebelde; laborio-
sa y atinada siempre.

Nunca simuló ser erudito o intelligen-
te, esos eran atributos connaturales a
él, derivados sin duda, de su pasión por
la cultura, de ese andar por ahí dispu-
tándole a la vida, que no pudo desgastar
sus sueños, a pesar de que una vez di-
jo: "Nos miramos con pena / dur-
miendo sin soñar; nos ha engañado el
sueño, / ya no soñamos más". Tampoco
le intimidaron las malintenciones de
los críticos. Él seguía dilatando sus
ojos a lo largo de esa pampa infinita,
paradójicamente opresiva, buscando "la
esencia bajo la piel del signo", no sa-
bían, no pudieron saber que él "estaba,
espada en mano, como aquel español /
que se metió en los sesos "las ergas de
Esplandián".

Reclinado en las lecturas de Mali-
nowski, Spengler, Spranger y no poco
Marx, se advierte de los peligros de la
alienación del individuo, eso lo rebelaba
en lo profundo. Quería al **ser pensante**
propiamente dicho y lo quería sobre todo
ávido: "si el pan y el vino universitario
os sacian —dice— nunca habéis tenido
hambre y sed de verdad". De esto puedo
atreverme a dos conjeturas: una, la más
creíble, es que su deseo de libertad, su
angustia, su profundo desarraigo, lo ad-
vertían de la transformación del país, de
su crisis, de una historia argentina mal
enseñada que formaría mentes unigéni-
tas y complacientes. Otra, la más banal
o atrevida, es pensar que dio, acaso sin
saberlo, con el ancestro latinoamericano
y a la vez profundamente argentino: la
tristeza y la nada. Cito: "No hay más
luz que las brasas / ni más calor quizás
/ mi cigarrillo quema / sustancia sideo-
ral / y como se ve poco / no nos vemos
llorar."

Advirtió que sus primeros ensayos
eran el fin de su adolescencia mental, o
casi el fin. De estos ensayos y de los
posteriores, dí en entender que son lúci-
dos, más por una presente agudeza de la
pasión que por el uso lateral del razo-

JORGE VAZQUEZ SANTAMARIA EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA



México, 1966

namiento cartesiano: este lo distrae a
una tentación esquemática. Verbigra-
cia: ve a Marx como a un positivista,
cuya comprensión de la sociedad era
igual a la Spencer o Comte, primer error;
luego encuentra en él falta de conse-
cuencia lógica en sus doctrinas y lo atri-
buye a su exceso de pasión, segundo
error. Estas dos observaciones defectuo-
sas responden a la misma causa; en
efecto: su método lógico. Este —como
he referido— lo esquematiza, no le per-
mite observar que Marx descubre —
precisamente— un método, el razona-
miento pasando por la contradicción,
una nueva concepción del mundo mate-
rial que dará acceso al Materialismo
Dialéctico, síntesis este del Materialis-
mo Histórico, de aquella dialéctica que,
utilizada como guía para la acción, nos
permite urdir infinitas conjeturas, sin
permitirnos caer en la "pasión irracio-
nal por la suerte del hombre del porve-
nir", que Estrada, por defecto, atribuye
a Marx; pienso que esta pasión es resul-
tante del método, del empleo racional
del mismo. Y ésta, entiendo, es la ca-
rencia de Estrada, el dato que lo inte-
graría a esa lucidez total del genio; por-
que en el espejo de su obra observé sen-
tido ético, complicidad con la vida y
etcéteras. Pero no pude encontrar el
sentido del movimiento hacia un mito,
que escape a lo sincrónico, a lo mera-
mente existencial. Mito, claro está, que
no es aquel tan utilizado por naturalis-
tas y románticos. (Los primeros, sabe-
mos, antepañían la cosa al hombre. Los
otros, el yo a la cosa.)

Un mito —digo— que dé al hombre
carácter de totalidad dialéctica, meta-
morfosis que se produce a través de un
desocultamiento continuo. Pero estas ob-
servaciones antedichas no invalidan a
Estrada en absoluto. Sus palabras son
sabias a veces, como aquellas trasparen-
tes: "nos preocupamos de condicionar la
cultura —decía— y descuidamos el pro-
blema esencial que es orientar la civili-
zación hacia la cultura."

Para concluir: Tres aspectos lo defi-
nen en su ideología. En principio, su an-
timilitarismo. (Profetizó que el ejército
sólo serviría como elemento de re-
presión interna.) Luego su anticlericalismo.
(Confió en la vida. No soportaba ver a
la gente dejarse existir, destruyéndose en
una estructura cerrada, hecha de repe-
ticiones de un solo Dios y sobre todo de
una institución que pensara por ellos.)

Comprendió que los sistemas que fra-
casan son los que se cimentan en la
permanencia de la naturaleza humana y
no en su progreso. Por fin, su amor a
la libertad. En efecto: un revolucio-
nario. He dicho también que la vida
no pudo malgastar sus sueños. Hacia
el fin de sus días su alma se deslumbró.
Descubre, con júbilo, un hecho nuevo en
América. La Revolución. Cuba, intuye,
tiene la responsabilidad de realizar la
esperada transmutación del hombre colo-
nial, hacia un hombre libre e integrado.
Va Estrada a Cuba. Sus inmemoriales
enemigos desaparecen. El ejército como
represor, la oligarquía, el analfabetismo.
Sus ojos lloran y ríen, me imagino. Su
alma renace del sueño de la nada. To-
do esto es demasiado para el corazón
del viejo.



**LELIA
VARSI**

VARGAS LLOSA

Primera parte

CIUDAD Y PERROS

Ultimamente se ha convertido en un misterio tan insoluble qué es una novela, o, más bien, cómo debe ser la novela de nuestro tiempo, que, en lugar de celebrar según corresponde el advenimiento de un libro por lo que tiene de buena literatura, lo hacemos por lo que tiene de original. Saludamos la "nueva" novela, que viene a ser la última audacia. Lo que no sería punible si no soliera apartarnos de lo esencial: una historia de personajes que viven en serio, que piensan en serio, y nos llegan por donde, generalmente, un hombre se comunica con otro: su humanidad. Que es, en definitiva, lo que el autor siempre se ha propuesto. Lo demás (la forma de contar) es un esforzarse por decir su cosa de la manera más clara y directa que puede. A veces, **Ulises** es el resultado. Pero no el resultado de un amor desmedido por los malabarismos del lenguaje, y sí la consecuencia de una imposibilidad: la de no poder escribirlo de otro modo. Por lo demás, no hay que olvidar que, condicionado por una realidad caótica, el creador se ve obligado a traducir en su obra ese caos. Lo que provoca, lógicamente, la búsqueda de un estilo que sintético y represente nuestro tiempo. Búsqueda que, por su parte, es campo propicio para la aparición de falsos mesías que no tienen nada que decir pero lo dicen de un modo raro. No es este el caso. Aunque es posible que, cediendo a la epidemia de "innovación de la técnica novelística", al leer **La Ciudad y los Perros** nos detengamos demasiado en los alardes formales. Peligro del que ni el mismo autor se ha visto exento. Su estilo —si bien no nos parece un descubrimiento— tiene la enorme virtud de salir de adentro, de lo que cuenta; de manera que, en sus mejores páginas, fluye naturalmente, como una necesidad: no como un método de más o menos sutil aplicación. Sin embargo, se nota en Vargas Llosa una preocupación tan evidente por la forma (acosado, tal

vez, por la búsqueda de la que hablamos) que, en muchos casos, se deja arrastrar por una vorágine de palabras cuya belleza de expresión no disimula su inconsciencia; y disminuye (al equipararlas) la significación de situaciones donde la palabra y el hecho están perfectamente ensamblados. Pero, como suele suceder con los grandes libros, no es precisamente lo formal lo que hace de **La Ciudad y los Perros** una hermosa novela: sino el universo en que se desenvuelve. Dolorosa adolescencia que se parece a la de cada uno; y donde todos reconocemos esa terrible, impiadosa organización del mundo al que, poco atrás, soñábamos conquistar con nuestros barriletes, el amor, muchos poemas; y que, de golpe, reconocemos frío, inhóspito como los corredores del colegio Leoncio Prado, obligándonos a ser más fuertes de lo que somos. Sobre las distintas maneras que tienen de acercarse a ese mundo tres adolescentes está estructurada la novela. Alberto, el poeta, un miraflorentino de la clase alta (en quien presumiblemente se haya elegido Vargas Llosa, y cuya historia, acaso por eso, se cuenta en tercera persona); Ricardo Arana, el esclavo, de esos seres que no pueden sobrevivir en una realidad donde es necesario pisar antes que te pisen; y el Jaguar, un chico sin nombre, que con la plata del primer robo compró pinturitas para su formal amiga de siempre impecables delantales blancos; de los que no tienen nada que perder. Todos acosados entre la disciplina drástica que les imponen, y la otra —tan o más dura—, la que nace a contrapelo, como un grito de rebeldía, o de miedo. La historia de estos dos últimos personajes se narra en primera persona. Monólogos que atraviesan la novela a ramalazos de recuerdos, sensaciones, sucesos; rompiendo los tiempos, superponiendo y entremezclando los planos, como en la memoria o el sueño. Aquí las virtudes estilísticas de Vargas Llosa alcanzan sus más alto nivel. Existe un tercer monólogo (el del Boa) que —aunque es quizá el de construcción más ardua, en el que el autor extrema el cuidado de su técnica— desequilibra la novela por su innecesaria. Volvemos a la conjunción fondaforma. En su monólogo, el Boa cuenta una serie de hechos importantes para la narración, en efecto, pero que bien pudieron incluirse en la tercera persona, sin inflar artificialmente un personaje secundario, que no tiene historia propia, que no existe salvo por lo que dice de los otros, pero que tampoco es el narrador.

No. Son Alberto, Ricardo y el Jaguar la pieza central de esta máquina, y un cuarto personaje: la violencia, la palanca que la hace andar. Tres muchachos empeñados en hacerse hombres; unidos extrañamente, sin saberlo, por el amor a una misma mujer. Que es más que una mujer. En Alberto, Teresa es la necesidad de ser como todos, de mezclarse aunque sea a través de otro: "como explicarle", dirá, "que, precisamente, lo único que le avergonzaba en ese tiempo era no ser como Teresa, alguien de Lince, o Bajo del Puente, que su condición de miraflorentino en el Leoncio Prado era más bien humillante".

En Arana y el Jaguar, la excusa para escapar de un sistema que no pueden aceptar. Son dos versiones de un mismo miedo. Un oscuro eslabón los une como un incubo a un súcubo. "Ahora comprendo mejor al Esclavo", dirá el Jaguar después de su muerte; "para él no éramos sus compañeros, sino sus enemigos". También para el Jaguar son enemigos: sólo que él ha aprendido la regla. Aunque se avergüence de eso, como Arana de su debilidad. He aquí la palabra clave: vergüenza. Avergonzarse de ser chicos todavía, de tener miedo, de la ternura de cualquier rasgo humano que los aleje del ideal impuesto por la dictadura de la fuerza. En ese empeño, Cava será expulsado, Alberto engañará a su amigo, Ricardo Arana encontrará la muerte. Y el Jaguar se convertirá en un asesino.

Hasta la muerte de Arana, con la que finaliza la primera parte, la novela, como opina Roger Callois, es "una de las obras maestras de la literatura en lengua española". Pero faltan una segunda parte y un epílogo. En ellos **La Ciudad y los Perros** se alarga innecesariamente introduciendo personajes nuevos y colocando sus problemas en primer plano (el teniente Gamboa, el Mayor); agregando detalles de la vida anterior de Alberto, que son sólo eso: detalles; empecinándose en la solución de un asesinato que no necesitaba un autor porque, en realidad, no tuvo un autor. Todos somos culpables de muertes como la de Ricardo Arana. De cualquier modo, esto hace sólo a los mayores o menores afectos literarios. Lo fundamental es que, en esta segunda parte, la novela se empieza a desarticlar ideológicamente.

Hasta la muerte del Esclavo, hay la delación de un sistema; no se toma partido: se trata de mostrar como son las cosas. Y eso bastaba. Pero resulta que al final, el único personaje salvable es el teniente Gamboa; quien podrá ser el mejor, el más lúcido, de un régimen oprobioso, pero es un exponente de ese régimen. Y no era necesario omitir su historia. Más bien, contrabalancearla. Alberto es de los que consienten; siempre se supo que pertenecía a la clase de los que merecieron y repetirán: "cosas de chicos". Como tantos otros. Arana es de los que sucumben. Pero el Jaguar no pertenece ni a unos ni a otros. Ya que se respetó a Gamboa, manteniéndolo fiel a sí mismo hasta el final, porqué traicionar al Jaguar otorgándole un empleo bancario, como si eso fuera bastante para borrar una vida de resentimientos y hambre. Es lástima que el golpe que se recibe al padecer esta novela se destañe con el sospechoso tinte conformista de las últimas páginas. Acaso Vargas Llosa creyó preciso agregar esta parodia de final feliz para que no se salvara nadie. No hacía falta. Los hombres (no los personajes arquetípicos: los hombres de verdad) nunca se salvan. Y Vargas Llosa nos ha hablado de gente así, gente de veras. Entendimos que esos adolescentes están, crecerán o han crecido; que de su crueldad, y su impotencia, y su torpe amor, se harán nuestro tiempo y nuestra historia. Eso es lo que nos importó de esta hermosa novela. Y es bastante.



los cuentos

- I) **CRUENTA ALEGRIA,**
de Tomás Mojarro
- II) **TODOS SE HAN IDO A OTRO PLANETA,** de Edmundo Valadés
- III) **LAS VISITACIONES DEL DIABLO,**
de Emilio Carballido

Roa Bastos nos sugirió la idea y nos proporcionó los cuentos: una selección hecha para él por Carlos Fuentes, entre los trabajos más representativos de los jóvenes narradores mexicanos. De esta selección, adelantamos hoy un relato: ese bellissimo monólogo que es el cuento de Tomás Mojarro. Los otros dos: el de Carballido y el de Edmundo Valadés, van a riesgo de **El Escarabajo de Oro**. Una razón bastante poderosa nos ha llevado a empezar por los mexicanos en esta muestra de la nueva cuentística hispanoamericana. México viene configurando, desde hace años, la literatura quizás más grávida de Latinoamérica. Es suficiente, pensamos, para dar una imagen dimensional de esta literatura, decir que Juan Rulfo, uno de los grandes narradores de nuestro tiempo, es su mayor exponente. Y si se hace difícil ima-

ginar a algún escritor que, al sentarse a escribir, no se esté comparando con la sombra gigantesca de sus mayores (y sean cuales fueren los intentos, la literatura que ha de perdurar será la que logre convivir con esa sombra), del mismo modo, pensamos que toda creación cuentística posterior a Rulfo, en México, se estará midiendo con **El llano en llamas**. Aun cuando, como sucede hoy con los jóvenes escritores mexicanos, se busque premeditadamente una temática y un estilo en rebelión con los de Rulfo.

En los próximos números, iremos ampliando el círculo de esta semblanza. Cuentos de Alejo Carpentier, de Juan Bosch, de Carlos Fuentes, dirán, mejor que esta precaria enumeración, lo que sucede en la literatura de Latinoamérica.

TIEMPO AMERICANO TIEMPO



FRANQUEO PAGADO
Concesión N° 568
TARIFA REDUCIDA
Concesión N° 7259

34 (B)
Suc. 23 y
Central (B)

Correo
Argentino

