

el ESCARABAJO de oro



di tu palabra, y rómpete — nietzsche

AÑO VIII — 34

JULIO-AGOSTO 1967

\$ 150.-

***yo podría bailar ese
sillón — dijo isadora***

JULIO CORTAZAR

De una pierna rota y de la obra de Adolf Wölfli nace esta reflexión sobre un sentimiento que Lévy-Bruhl hubiera llamado prelógico antes de que otros antropólogos demostraran lo abusivo del término. Aludo a la sospecha de arcaica raíz mágica según la cual hay fenómenos e incluso cosas que son lo que son y como son porque, de alguna manera, también son o pueden ser otro

fenómeno u otra cosa; y que la acción recíproca de un conjunto de elementos que se dan como heterogéneos a la inteligencia, no sólo es susceptible de desencadenar interacciones análogas en otros conjuntos aparentemente disociados del primero, como lo entendía, la magia simpática y más de cuatro gordas agraviadas que todavía clavan alfileres en figurillas de cera, sino que existe identidad profunda entre uno y otro conjunto, por más escandaloso que le parezca al intelecto.

Todo esto suena a tam-tam y a mumbo-jumbo, y a la vez parece un poco tecnicón, pero no lo es apenas se suspende la rutina y se cede a esa permeabilidad para consigo mismo en la que un Antonin Artaud veía el acto poético por excelencia, "el conocimiento de ese destino interno y dinámico del pensa-

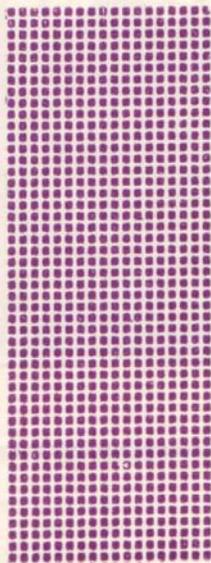
(Sigue atrás)



el reportaje
póstumo a

**CAMILO
TORRES**

CORTAZAR



miento". Basta seguir el consejo de Fred Astaire, **let yourself go**, por ejemplo pensando en Wölfli, porque algunas de las cosas que hizo Wölfli fueron cristalizaciones perfectas de esas vivencias. A Wölfli lo conocí por Jean Dufuffet que publicó el texto de un médico suizo que se ocupó de él en el manicomio y que ni siquiera traducido al francés parece demasiado inteligente, aunque sí lleno de buena voluntad y anécdotas que es lo que interesa puesto que la inteligencia la pondremos ahora todos nosotros. Remito al libro para el **curriculum vitae**, pero mientras se lo consigue no cuesta nada recordar cómo el gigante Wölfli, un montañés peludo y tremendamente viril, todo calzoncillos y deltoides, un primate desajustado incluso en su aldea de pastores, acaba en una celda para agitados después de varias violaciones de menores o tentativas equivalentes, cárcel y nuevos arrinconamientos en los pajares, cárcel y más estupros hasta que al borde del presidio los hombres sabios se dan cuenta de la irresponsabilidad del supuesto monstruo y lo meten en un loquero. Allí Wölfli le hace la vida imposible a cuanto Dios crió, pero a un psiquiatra se le ocurre un día ofrecerle una banana al chimpancé en forma de lápice de colores y hojas de papel. El chimpancé comienza a dibujar y a escribir y además hace un rollo con una de las hojas de papel y se fabrica un instrumento de música, tras de lo cual durante veinte años, interrumpiéndose apenas para comer, dormir y padecer a los médicos, Wölfli escribe, dibuja y ejecuta una obra perfectamente delirante que podrían consultar con provecho muchos de esos artistas que por algo siguen sueltos.

Lo que sigue se basa en una de sus obras pictóricas, titulada (estoy obligado a referirme a la versión francesa) **La ville de biscuit à bière St. Adolf**. Es un dibujo coloreado con lápiz (nunca le dieron óleos ni témperas, demasiado ca-

ros para malgastarlos en un loco), que según Wölfli representa una ciudad —lo que es exacto, **inter alia**—, pero esa ciudad es de bizcocho (si el traductor se refiere a la loza llamada bizcocho, esa ciudad es de loza, de bizcocho para la cerveza o de loza de **cerveza**, o si el traductor entiende ataúd, esa ciudad es de loza o de bizcocho de cerveza o de ataúd). Digamos para elegir lo que parece más probable: ciudad de bizcocho de cerveza San Adolfo, y aquí hay que explicar que Wölfli se creía un tal Sankt Adolph entre otros. La pintura, entonces, concentra en su título una aparente plurivisión perfectamente unívoca para Wölfli que la ve como ciudad (de bizcocho ((de bizcocho de cerveza ((ciudad San Adolfo))))). Me parece claro que San Adolfo **no es el nombre de la ciudad** sino que, como para el bizcocho y la cerveza, la ciudad es San Adolfo y viceversa.

Por si no bastara, cuando el doctor Morgenthaler se interesaba por el sentido de la obra de Wölfli y éste se dignaba hablar, cosa poco frecuente, sucedía a veces que en respuesta al consabido: "¿Qué representa?", el gigante contestaba: "Esto", y tomando su rollo de papel soplabla una melodía que para él no sólo era la explicación de la pintura sino también la pintura, o ésta la melodía, como lo prueba el que muchos de sus dibujos contienen pentagramas con composiciones musicales de Wölfli, que además rellenaba buena parte de los cuadros con textos donde reaparecía verbalmente su visión de la realidad. Curioso, inquietante, que Wölfli haya podido desmentir (y a la vez confirmar con su encierro forzado) la frase pesimista de Lichtenberg: "Si quisiera escribir sobre cosas así, el mundo me trataría de loco, y por eso me calló. Tan imposible es hablar de eso como tocar en el violín, como si fueran notas, las manchas de tinta que hay sobre mi mesa...".

(Pasa a pág. 15)

el ESCARABAJO

de oro

revista sospechosa



DIRECTOR ABELARDO CASTILLO
SUBDIRECCION
LILIANA HEKER

SECRETARIOS DE REDACCION
Vicente Battista
Lelia Varsi

CONSEJO DE REDACCION
Oscar Barros, Vicente Battista, Abelardo Castillo, Luis De Paola, Victor García Robles, Carlos Grosso, Liliana Heker, Alberto Lagunas, Ricardo Manciro, Nella Mélega, Manuel Ruano, Lelia Varsi.

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. MEXICO: Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Jaime García Terrés. PANAMA: Tristán Solarte. PERU: Winston Orillo, Miguel Oviedo. POLONIA: Jozas Kektzas. SUECIA: Jaime Peralta. VENEZUELA: Adriano González León.



Propiedad intelectual nº 903.937

último
reportaje a

CAMILO



TORRES

LA REVOLUCION COMO AMOR

Entrevisté al padre Camilo Torres cuando volvía a su casa después de hablar con el cardenal Concha Córdoba. La audiencia con el primado, según contó Torres, había durado cinco minutos. En ellos no pudo hablar; sólo escuchar. "Me dijo que a su entender yo estaba atacando la propiedad privada. Y dio por terminada la entrevista diciendo que no le gustaba discutir con sus sacerdotes."

Tres días después de ese incidente el padre Torres dirigió una carta al cardenal, solicitando dispensa para no ejercer el culto externo del sacerdocio. "En la estructura actual de la Iglesia se me ha hecho imposible continuar el ejercicio de mi sacerdocio en los aspectos del culto externo."

—¿Por qué predica un sacerdote la revolución?

—"Porque lo esencial del cristianismo está en la eficacia del amor al prójimo."

Trato de penetrar más en esta cuestión.

—¿Por qué la eficacia del amor al prójimo se realiza en la revolución, y no dentro del seno de la iglesia colombiana?

—"Porque la clase minoritaria tiene condicionada toda la economía, la cultura, el poder político, el poder militar, el poder burocrático y también el poder eclesiástico."

Al oír estas palabras recordé que el padre Torres había dicho recientemente que la jerarquía colombiana es "una maquinaria eclesiástica al servicio de 24 familias".

—¿Cómo se acomoda entonces la Iglesia Católica a una situación social y política en que la función religiosa parece, según lo que usted dice, subalterna?

—"Yo creo que la Iglesia sigue la tradición de dar primacía al culto externo, que es lo que atrae más gente, especialmente la más primitiva, que es lo más fácil de implantar y también lo que trae mayores beneficios económicos al clero y a la Iglesia."

—¿Hay clericalismo en la sociedad colombiana?

—"Sí. Los sacerdotes ocupan una serie de funciones que son propias del laico, y no las ocupan por motivos de caridad sino por tener el poder temporal. Además, muchas instituciones de la Iglesia tienen una política netamente capitalista, que consiste en no gastar capital sino acumular renta para producir más capital."

—¿Pero la renta final no se invierte en obras asistenciales?

—"Sólo en mínima parte."

—¿Por qué renuncia al culto externo y se dedica a la lucha política?

—"Yo creo que los cristianos se están mostrando tímidos para participar en un cambio, y cuanto más intervenga la jerarquía para frenar el compromiso temporal de los cristianos, más tímidos se mostrarán, y cuanto más ausentes estén los cristianos más tinte marxista tendrá la revolución."

NO UNA REVOLUCION CRISTIANA

—¿Predica usted una revolución cristiana?

—"No. Lo que intento es una revolución colombiana, en la cual participemos todos."

—¿También los comunistas? ¿Cristianos y comunistas hombro con hombro?

—"Sí. Si los cristianos no somos capaces de eficacia en el amor al prójimo... La única fuerza de las clases populares es que son las mayorías, y esas mayorías no se pueden fraccionar por razones filosóficas y especulativas, cuando existen consideraciones tan inmediatas como tener hambre y tener desnudez, que son comunes a los marxistas y a los católicos."

—Pero la Iglesia rechaza de plano el comunismo.

—"Creo que se puede aceptar la praxis marxista de soluciones económico sociales sin que por ello suponga admitir la filosofía materialista y el ateísmo. Eso es lo que ha sucedido con tantas doctrinas como ha condenado la Iglesia, en las que no se distingue al principio el aspecto filosófico del aspecto científico. Eso ha pasado con el liberalismo y la democracia, eso ha sucedido con el psicoanálisis, con el evolucionismo, y eso creo que sucederá con el marxismo."

—¿Cómo debe actuar un cristiano en el momento actual de Colombia?

—"No se trata de tener buenas intenciones en el amor al prójimo, sino de ser eficaz en ese amor, en darle lo que necesita, y creo que en nuestros países no se puede conseguir eso sin una reforma fundamental de las estructuras económicas, sociales y políticas. Yo creo que la forma de traducir la caridad hacia el prójimo es la revolución."

—¿Cómo va a actuar el padre Torres ante ese deber revolucionario?

—"Lo que intentaremos ahora es que las decisiones vengan de los grupos mayoritarios. Por lo tanto, hay que crear conciencia, una conciencia nacional entre las mayorías. Después se puede empezar una organización. Esa organización debe luchar para tomarse el poder, puesto que las grandes decisiones que son capaces de romper al subdesarrollo son decisiones gubernamentales. Para tomarse el poder hay que agotar, como cristianos, las vías pacíficas. Pero si se agotan éstas no debe olvidarse que las vías violentas se justifican por la doctrina católica de la guerra justa y la rebelión justa, de acuerdo con Suárez y Santo Tomás."

—¿No es rebajarse como ministro de Dios, renunciar al culto "externo" para entregarse a la tarea política?

—"No. Yo me consideraría un hipócrita si estuviese celebrando misa y no me acordase de que uno de mis hermanos tiene algo contra mí. Porque entonces debo dejar la ofrenda, según el mandato del Evangelio, ir y reconciliarme primero; y sólo entonces puedo volver con mi hermano para que, juntos, hagamos la ofrenda."

el gran

ZOO

(Poemas inéditos)

REPORTAJE

AL PIE

AVISO

Por un acuerdo del Ayuntamiento
fue creado este gran zoo
para nativos y extranjeros
y orgullo de nuestra nación.
Entre los ejemplares de más mérito
están los animales de agua y viento
(como en el caso del ciclón),
también un aconagua verdadero,
una guitarra adolescente,
nubes vivas,
un mono catedrático y otro cotiledón.
¡Patria o muerte!

EL DIRECTOR

ORADORES

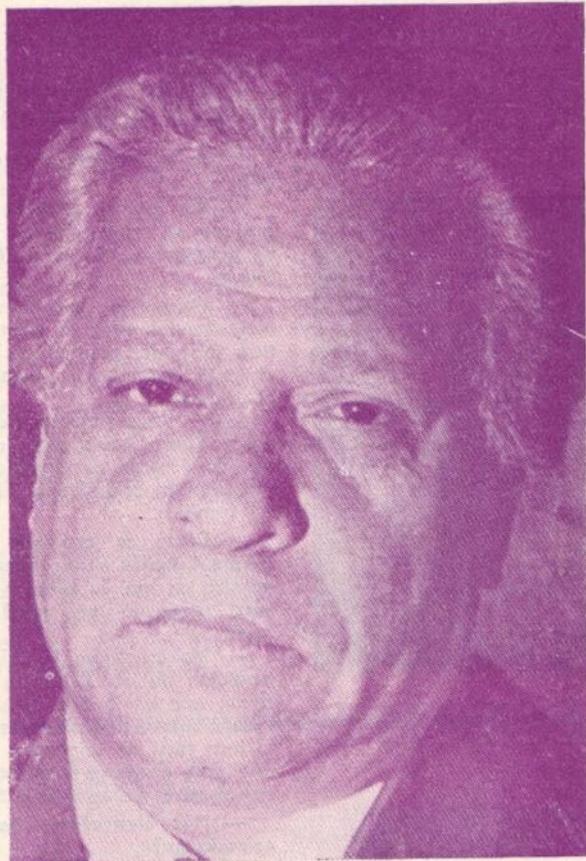
Aquí los oradores.
Algunos son campeones
provinciales. Otros
lo son olímpicos. Otros
no son nada, ni siquiera oradores.
Plumaje muy diverso.
Con todo, predomina
cierta nuce vulgar del amarillo.
Como usted nota,
la confusión es colosal.
Señoras y señores
¡Camaradas!
Amados hijos míos
Señor Presidente, señores diputados
Respetable público
¡Compañeros!
Me siento emocionado
Es ésta la primera vez
Esta noche no debéis esperar de mí
(un discurso
Permitidme que
No sé cómo yo oso
¡Qué distinto es, esclarecido Cristóbal
(Colón,

los familiares del difunto
Cuando al fin enronquecen hacen gárgaras
con las palabras que les sobran
(muy pocas)

y recomienzan la función,
y señores maradas
esperar de mí un discurso
jos míos respetable
cionado
funto cómo yo oso
Colón

LA SED

España de agua dulce,
la Sed.
Espera un río, lo devora.
Absorbe un aguacero.
Estrangula
con una cinta colorada.
¡Atención! ¡Las gargantas!



por
Víctor
García
Robles

¿Cuál es la influencia de los escritores en el proceso histórico de tu país?

Primero que nada hay que decir que los escritores cubanos más destacados participaron en la revolución con su obra y su permanente actitud de apoyo al pueblo. Durante el agitado proceso de incubación revolucionaria no pocos poetas y escritores guardaron prisión, otros se vieron obligados a permanecer largos años en el exilio; todos vivieron en un estado de permanente inquietud y recelo, vigilados por la policía de Batista y sometidos al aparato judicial, al servicio de éste. Nadie olvida, finalmente, a un poeta como Rubén Martínez Villena, muerto tuberculoso, agotado por la clandestinidad y el trabajo sindical y organizativo bajo la dictadura de Machado, ni a Pablo de la Torriente Brau, cuentista y periodista de gran importancia, muerto en la guerra de España combatiendo a los fascistas.

REPORTAJE

DEL SON

nicolás
guillén

Sintéticamente, ¿cómo munciona la Unión de Escritores?

La UNEAC fue creada en el congreso nacional de escritores y artistas que se celebró en La Habana los días 18 al 22 de agosto de 1961. Es un organismo autónomo, que tiene personería jurídica propia y plena capacidad legal. La autoridad máxima de la UNEAC reside en el Congreso de Escritores y Artistas, que debe celebrarse cada dos años y que elige o ratifica los miembros directivos de la organización. Esta consta de un Comité Director, un Comité Nacional, un Secretariado y las secciones de Literatura, Artes Plásticas, Música (Popular y Sinfónica), Cine, Teatro y Danzar, cada una de ellas con su ejecutivo correspondiente. Los fines principales de la UNEAC son: favorecer la creación literaria y artística, auspiciar las condiciones más favorables para el trabajo intelectual de sus miembros, vincular las obras de los escritores y artistas a las grandes tareas revolucionarias, fortalecer los nexos con la literatura y el arte de otros países hermanos de América, criticar y reevaluar la herencia cultural que dejó el siglo XIX cubano, etcétera.

¿Las nuevas generaciones han asumido su herencia cultural?

—Las nuevas generaciones creadoras cubanas, así en el arte como en la literatura, toman en consideración esa herencia cultural sin olvidar lo que se refiere a la influencia del negro en la formación del perfil nacional, ya que en Cuba la influencia indígena no tiene importancia. Uno de los libros más señalados de los que aparecieron el año último es "El cimarrón", de Miguel Barnet, cuyo personaje fundamental es un negro centenario que cuenta sus recuerdos de aquella época oprobiosa. Lo mismo puede decirse de danzas y ballets inspirados en la tradición africana, especialmente yoruba. Ejemplo: "Historia de un ballet", "Suite yoruba", etc. La revolución ha favorecido la creación de conjuntos musicales populares de origen negro, así como también los de carácter campesino. La poesía cubana joven busca y halla sus temas en el presente revolucionario, en el futuro de nuestra revolución, en la construcción del socialismo, hechos políticos que trata siempre —o casi siempre—, de conjugar con la mejor forma de expresión, huyendo del pasquín y el editorial. Es también una poesía universal, abierta a todas las corrientes modernas, pues en Cuba hay completa libertad de expresión.

¿Qué puedes adelantarnos sobre tu poesía actual?

—Tengo terminado un libro absolutamente distinto de toda mi obra anterior, cuyo título es **El Gran Zoo**. Es un bestiario en que las bestias son fenómenos de la naturaleza, como las Nubes, los Vientos, los Ríos, etc.; ciertas enfermedades, como el Cáncer; vicios de la sociedad americana, como el racismo, el linchamiento, el gangsterismo; armas de alto poder destructor, como la bomba atómica, y hasta plagas de nuestros países, como los oradores, etc. El libro está impregnado de humor, y me parece a mí que no es completamente malo. Por cierto que la revista porteña "Hoy en la cultura", entrega de abril-mayo del 66, publicó una selección de **El Gran Zoo** con elogios que agradezco mucho.

¿Qué resultados esperas de la Declaración del Consejo de Colaboración de la Casa de las Américas?

—Tengo una gran fe en que la Declaración de la Casa de las Américas, que es un campanazo de alarma a la intelectualidad de la América afro-indo-hispana, será recibida con simpatía. Ella coincide con la actitud de la mayoría de los escritores y artistas de nuestro continente, quienes, salvo excepciones bien conocidas, están al tanto de las maniobras del imperialismo en el campo de la cultura. Creo que la Declaración, pues, tiene una trascendencia histórica y es una respuesta muy seria a la actitud de lo que yo llamaría "el pentágono intelectual".

EL HAMBRE

Este es el hambre. Un animal
todo colmillo y ojo.
Nadie lo engaña ni distrae.
No se harta en una mesa.
No se contenta
con un almuerzo o una cena.
Anuncia siempre sangre.
Ruge como león, aprieta como boa,
piensa como persona.
El ejemplar que aquí se ofrece
fue cazado en la India (suburbios de Bom-
(bay),
pero existe en estado más o menos salvaje
en otras muchas partes.
No acercarse.

BOMBA ATOMICA

La bomba. Mírenla.
Reposa dormitando. Por favor
no provocarla
con bastones, varillas, palos, pinchos,
piedras. Prohibido
arrojarle alimentos.
¡Cuidado con las manos,
los ojos!

La Dirección
lo ha dicho y advertido,
pero nadie hace caso,
ni siquiera el Ministro.
Es un peligro bárbaro
este animal aquí.

LUNA

Mamífero metálico. Nocturno.
Se le ve
el rostro comido por un acné.
Sputniks y sonetos.

TONTON MACOUTE

a René Depestre

Cándido
numeroso en Haití bajo la Era
Cuadrúpeda.

Ejemplar
hallado en el corral presidencial
junto a las ruinas
silvestres de palacio.
(Port-au-Prince).
Perdió la pata izquierda de un balazo
frente al Champ de Mars
en un tumulto popular.
Morirá en breves días
a causa de la herida de machete
que le hunde el frontal.
Se le está preparando una vitrina
en el museo de historia natural.

SALIDA

Aquí termina la visita de hoy.
Mañana será otro día
y volveremos al Gran Zoo.
Seguir la flecha
Al fondo (izquierda)
SALIDA
EXIT
SORTIE

RECONOCIMIENTO

cuento de CRISTINA GRISOLIA

CRISTINA GRISOLIA. Nació en Rosario (Pcia. de Santa Fe) hace veintidós años. No ha publicado libro. Escribe poemas y cuentos; uno de estos últimos integra el volumen de cuentistas argentinos editado por "Hoy en la Cultura". El excelente cuento que ahora publicamos, hasta hoy inédito, pertenece a su primer libro próximo a editarse.

Manuel insistió en contármelo todo. Dijo que los detalles eran imprescindibles. Yo era el jefe, claro, y debía informarme.

Mejor dicho, casi me lo leyó todo. De su portafolios, destartado, sacó un cuaderno nuevo; era el Diario de Viaje, como lo indicaba el paisaje serrano de la primera página. Sobre cada pico de las montañitas había escrito una letra, en conjunto se podía leer, escalando y descendiendo: recuerdo de Villa Quillín.

—Nunca, señor, nunca me imaginé que iba a ser un héroe —me dijo juntando las manos y agachando la cabeza.

Manuel iba a demorarme después de hora y me irritó la expresión de su cuerpo, una especie de dolor resignado y crédulo que contradujo en seguida:

—Pero en el fondo yo lo sabía, mire, desde chico. En el colegio me paraba ante la acuarela de San Martín y era como, usted disculpe. Como pararme frente al espejo, se lo juro.

Se lo creí y hasta lo pude imaginar, a los varones el guardapolvos nos da aspecto de boluditos. Era una pena que su diario no comenzara desde entonces. Pensé que las causas serían más divertidas que las consecuencias.

—Lo decidí una tarde que me quedé haciendo extras. Vea, ya había estado solo en la oficina, pero ese día me puse a pensar cosas raras. Las fundas de las máquinas parecían las que se ponen en los muebles, cuando los dueños se van por un año. Me entraron ganas de ir a visitarlos, de estar invitado a cualquier lugar. Ellos me dijeron: Manuel, ¿venís a Quillín? Como no esperaron mi respuesta, seguí trabajando. Del viaje hablaríamos después de hora, en todo caso. Pero no. Y cuando vi las fundas, pensé: "se fueron a Europa".

Manuel sonrió con su propia exageración: yo aproveché la pausa para comprobar que decididamente se me hacía tarde. Sostuvo el cuaderno sobre el pecho, con las manos en cruz, ya no las agitaba como cuando me habló de San Martín.

Intervine para decirle que su estado era lógico, después de tantos años uno termina por apegarse. Porque a veces,

Manuel, uno se pasa la vida esperando lo contrario, dice cosas al revés, se vuelve generoso con tal de llegar al enunciado. Y cuando llega, uno no puede olvidar el procedimiento y es tan cómico Manuel, tan cómico que ahora me digás que no, que no fue por eso, que a vos te iluminó el destino.

—Quiere un cigarrillo, che —le ofrecí.

—Oh, no fumo, gracias.

De todos modos lo aceptó, lo partió en tres pedazos y dijo entredientes: "condenado vicio".

—Esta vez —continuó— sentí el llamado.

Del llamado también tenía algo escrito en la última página.

"Abandonado, humilde, Manuel trabaja en su escritorio. Los compañeros se habían retirado y comprendió que debía unirse a ellos, turba despreocupada en aras..."

Le dije que el trozo, aunque inconcluso, era muy explícito. Supuse además, sin comentarlo, que la tercera persona la usaría a causa del espejo.

—Llevé mi cámara fotográfica a la oficina y la dejé a la vista, era, para mí suficiente señal, sin embargo nadie pareció notarla. Cuando nos íbamos hice un esfuerzo: "Voy con ustedes", le dije a Jacinto. "Vamos" me contestó, creído que era a tomar el colectivo. "Voy con ustedes a Quillín", repetí en voz más firme. "Pero che, hubieses avisado con tiempo". Jacinto le gritó a Santini, el organizador: "Anotalo a Manuel". Después se despidieron con las manos.

Me contó que había andado nervioso y el porqué de ese nerviosismo. Todos en la oficina lo estuvieron, más que nada entusiasmados. La excursión era cosa de familia y pensé que tenían bien ganado el derecho a la gran farra, hasta que hubiese sido linda de no estar Manuel metido en el asunto. Era un parche grosero a la ingenua espontaneidad común.

—Y no vaya a pensar que fui por miedo a quedarme solo.

Oscurecí y Manuel no me había contado aún de los días en Quillín. Se demoraba ensimismado en vaya a saber qué detalle. Por fin leyó:

"Como el viaje fue cansador, dormí la siesta. Jacinto y su señora querían ir a pescar. Fueron casi todos. Yo no tenía caña y me quedé en la hostería. Cenamos el pejerrey, prepararlo fue una gentileza de don Alberto, el dueño. Los matrimonios bailaron hasta las doce y media. Yo invité a la señorita Diana a ju-

gar a las cartas. Jugamos un buen rato a la casita robada. Ella no sabía jugar a otra cosa. Lo pasé bien. Es una persona correcta y le prometí sacarle una foto en la laguna."

Sé Manuel que sos de los que cumplen la palabra, porque nunca tenés de qué arrepentirte, por eso te pedí confiado la foto, aunque hayás tenido que encuadrar no sólo a la señorita Diana, sino a todo el grupo.

—Era más conveniente que retratarla sola —explicó mientras me la mostraba.

—Es un lindo recuerdo —le contesté. Encendió la lámpara y sin preocuparse por dejarme en la sombra, siguió leyendo.

"Esta mañana gasté un rollo entero." (Me dijo que habían salido tres y que en ninguna figuraba. Una lástima.)

"Don Alberto nos indicó un lugar donde se pueden alquilar caballos. Apenas nos levantemos de la siesta vamos a ir".

"Como me quedé dormido perdí el paseo. En la galería hay señoras charlando con don Alberto."

—Qué día sucedió —lo interrumpí.

—El último —me dijo, y nos quedamos en silencio.

Manuel ha hecho muchas cosas originales en su vida (como esa de ir hasta Villa Quillín a jugar a la casita robada con la más vieja de la oficina, y para colmo ganarle). Dice que las hace de puro bueno nomás, sin darse cuenta. Lo peor es que debe ser cierto. También dice que le gusta ser útil y por eso ahora es un héroe. Porque para ser héroe hay que pensar en los otros.

A pesar de no haber dudado en entretenerme para contarme su acto heroico, no deja de estremecerse cuando menciona el cuarto día. No sé bien si su timidez le evita el ridículo o lo mete en uno mayor. Yo que conocía la historia de antemano, no puedo menos que asombrarme: Me lo imagino al gordo Pereyra parodiando la caída (aunque estaba fresco) y luego glu-glu que me chogo.

—¡Manuel salvame! —porque era el único que lo acompañaba. Los otros estaban escondidos para espiar y obligarte.

¿Obligarte a qué, Manuel? Ese era tu minuto y fuiste espontáneo al sacarte los zapatos y meterte en el agua, para flotar abrazado a Pereyra que empujaba hacia la orilla, donde muertos de risa, esperaban.

Hay bromas que son idiotas. Pero la

(Pasa a pág. 24)



dios, la violencia
y el racismo

MARLON BRANDO



En el caso Chessman usted tomó partido contra la pena de muerte. Ahora, en la cuestión de la integración racial, se expuso de manera muy explícita. Es evidente que su actitud en favor de los negros puede ofender a mucha gente.

—Me ha planteado muchas preguntas y deseo contestarle en seguida. No estoy de acuerdo con algunas de sus

aseveraciones. Por de pronto, no es verdad que los actores no tengan derecho a tener ni a expresar opiniones políticas. Creo que los actores tuvieron siempre este derecho. Cuando un actor no lo ejercita es porque no quiere. Usted, me parece, tiene una mala opinión de los actores. En Hollywood siempre se hizo política. Toda la historia de Hollywood

está llena de ella. Basta ver lo que sucede cada cuatro años, en ocasión de la elección presidencial. Hollywood se divide prácticamente en dos y son muchos los actores que participan activamente en la campaña electoral, unos por los republicanos; otros por los demócratas.

—De acuerdo, pero no es eso lo que quería decir. Mi intención era recordarle que muy raramente los actores expresan sus opiniones políticas mediante escritos o reportajes aparecidos en diarios norteamericanos o en la prensa internacional.

—Es verdad, pero creo que eso ocurre porque nunca los periodistas interrogan a los actores acerca de sus opiniones políticas. Habitualmente, los periodistas quieren saber de un actor qué películas ha hecho; qué películas no ha hecho; qué películas hará; qué piensa del cine; qué camisas usa; qué chicas le gustan; con qué mujer se casaría; y así por el estilo. Para la gran mayoría de los periódicos, estas estupideces se les antojan cosas importantes. Hay algún diario o revista menos convencional que no se ocupa de semejantes cosas, sino que busca argumentos más inteligentes y se interesa por lo que los actores piensan como hombres y como ciudadanos, pero representan un fenómeno de minoría, sin gran peso en la opinión pública. El actor vive en el centro de un gran business, y, por consiguiente, sus vinculaciones se establecen sobre todo con los periódicos que representan a grandes fuerzas económicas y que pueden depararles dinero o publicidad. Créame, a los actores nunca se le formulan preguntas políticas.

—Como norteamericano, ¿qué opina de la segregación racial?

—Es curioso que haga esa pregunta "como norteamericano".

—¿Por qué?

—Y bien... ¿desde qué otro punto de vista podría contestarle?

—Como ser humano.

—¿Qué diferencia hay entre un norteamericano y un ser humano?

—Ninguna, por supuesto. Pero no quería decir eso. Procuraba conocer su opinión como miembro de una comunidad, la norteamericana, comprometida directamente en la cuestión racial. A los extranjeros les cuesta mucho comprender lo que está sucediendo en los Estados Unidos. Por eso le pedí que contestara como ciudadano norteamericano, como individuo directamente implicado en el problema.

—Se me ocurre que no debe ser tan difícil como parece comprender el problema de la segregación racial. A cosas iguales corresponden juicios semejantes, pertenécese a la colectividad que sea. El odio se halla en la base del conflicto racial norteamericano, lo mismo que está en la base del conflicto entre árabes y judíos, entre campesinos y gobierno. El odio es un sentimiento universal, como el amor. Todo ser humano puede comprender el odio, lo mismo que comprende el amor, independientemente del lugar y de la ocasión en que se manifiesten. Hay un libro titulado "La Familia del Hombre", un

(Pasa a pág. 22)

DENISE LEVERTOV

LA SUPERCARRETERA MERRITT

Como si fuera
para siempre que se movieran, que siguiéramos
moviéndonos—

Bajo un cielo pálido donde
mientras se encendían las luces una estrella
perforaba la niebla y ahora
mantiene con regularidad
una constante
sobre nuestros seis carriles
un continuo de ensueño...

Y la gente —¡nosotros!
los seres humanos metidos dentro de
los autos, aparentes
sólo en las paradas de las gasolineras
inseguros,
cambiando miradas

bebiendo el café aprisa en
vendedores automáticos y volviendo
rápidos a los autos
desapareciendo
dentro de ellos para siempre, para
seguir corriendo—

Casas aquí y allá detrás de la
carretera sellada, los árboles / árboles,
matorrales

van pasando, y pasan
los autos que
siguen corriendo delante de
nosotros, que nos pasaron, nos empujan
detrás

y
a la izquierda, los que vienen
hacia nosotros demasiado brillantes
constantemente corriendo

en seis carriles, relumbrando
al norte y al sur, corriendo veloces
con un sordo rumor—

LAWRENCE FERLINGHETTI: Nació en Nueva York en 1919. Peleó en Francia durante la guerra y estudió en la Sorbona. Desde 1951 reside en San Francisco de California, donde tiene una librería, The City Lights Bookshop, y una pequeña editorial de libros de poesía: The Pocket Poets Series. Es uno de los que han alcanzado más popularidad entre los de la "Beat Generation" y de su libro de poemas A Coney Island of the Mind se han tirado ya cerca de 40.000 ejemplares.

ALLEN GINSBERG: Nació en Newark en 1926. Estudió en la Universidad de Columbia. Trabajó en Nueva York, en la marina mercante, en Texas, y luego ha vivido en la ciudad de México, Harlem, Chiapas y Yucatán, San Francisco (donde publicó por primera vez su famoso poema Howl, en 1954, en la editorial de Lawrence Ferlinghetti), y después en el Mar Artico y en Tanger, Venecia, Paris, Londres, etcétera, y ahora se encuentra en el Oriente.

EL HERMANO ANTONINO, O. P.: Se llamó en el mundo William Everson y nació en Sacramento, Cal., en 1912. Fue un objetador de conciencia durante la guerra, y en 1948 publicó su primer libro de poemas: The Residual Years. En 1949 se convirtió al catolicismo y más tarde entró como hermano lego a la orden dominica. Después de varios

PHILLIP LAMANTIA

POEMA ESTÁTICO NÚMERO 9

Está esta distancia entre lo que yo veo y yo
dondequiera la inmanencia de la presencia de
Dios

no hay más éxtasis
una mente clara
vigila vigila vigila
Yo estoy aquí
Él está allá... Es un océano...
a veces no puedo pensar en ello, fracaso, caigo
Está este mirar de amor
está la Torre de David
está el Trono de la Sabiduría
está el silencioso mirar de amor
Constante vuelo en el aire del Espíritu Santo
Anhelo las luminosas tinieblas de Dios
anhelo la superesencial luz de estas tinieblas
otras tinieblas anhelo el fin del anhelar
anhelo el

Es sin Nombre lo que anhelo
una palabra pronunciada encerrada en carne sin
decir nada
esta nada me arropa más allá del arropo
está este mirar de amor Trono Silencioso mirar
de amor

B e a t

años de absoluto silencio publicó un libro de poesía religiosa y mística, The Crooked Lines of God. Actualmente está en el colegio de St. Albert the Great, en Oakland, Cal.

DENISE LEVERTOV: Hija de un rabí de la Rusia Blanca y de madre inglesa, nació en 1923 en Inglaterra. Se casó con un soldado norteamericano en 1947 y fue a vivir con él a Nueva York, donde recibió la influencia de la poesía norteamericana moderna: de William Carlos Williams primero, y después de algunos poetas "beats". Ha residido también en México.

PHILIP LAMANTIA: Nació en San Francisco en 1927. A los 15 años fue aclamado por André Breton como un auténtico surrealista. Después dejó el surrealismo para incorporarse a la "Beat Generation". Ha estado en Nueva York, México, Europa y Africa del Norte, y en cárceles norteamericanas. Un tiempo fue adicto al opio. Es un poeta católico y su última poesía es profundamente religiosa y mística.

JOHN ASHBERRY: Nació en Rochester, N. Y., 1927. Estudió en Harvard y Columbia. Ha estado por varios años en Francia, adonde fue con una beca. Ha escrito varias obras de teatro y ha trabajado también en Art News.

RULFO (de contratapa)

LILIANA HEKER

mas de Franz Kafka, **El proceso** y **El castillo**. La característica sustantiva de esta nueva novela, comprobable en toda obra importante del género, es la disolución radical o parcial, realizada con diferentes recursos. Los principales son:

1) Se elimina al narrador o se reduce su papel a un mínimo; lo sustituyen el diálogo y el monólogo interior, procedimientos que establecen un contacto inmediato entre los hechos y personajes y el lector. Sobra mencionar que el diálogo como elemento de la novela no es de ninguna manera un recurso nuevo. Fernando de Rojas lo usa en la **Celestina**, claro que con otras miras. En la novela naturalista del siglo pasado, por ejemplo la de Galdós, en la novela post-naturalista y psicológica de principios de nuestro siglo ya se recurre a la forma dialogada como a un elemento objetivador y un medio de comunicación directa, y con el deliberado propósito de evitar la interposición del narrador. **Los Buddenbrook**, la primera novela grande de Thomas Mann, empieza sin más con una conversación.

2) Un mismo acontecer se capta desde distintos ángulos, y con esto se relativiza.

3) Se incorpora a la trama lo documental, procedimiento en cierto modo paralelo a la práctica, inventada por los pintores cubistas, de insertar en sus cuadros recortes de periódicos, etiquetas de botellas, pedazos de madera o de tela.

4) El autor ya no guía al lector, lo deja en libertad para construir con los elementos proporcionados por él su propia novela o, expresándolo en otra forma, el autor obliga al lector a volverse activo, y hasta creador en la lectura. En la novela moderna el lector es coautor.

5) No hay desenlace.

6) Se rompen o se suprimen los nexos lógicos, se altera o se abandona la lógica sintáctica.

7) Alusión y evocación desplazan la descripción.

8) El hilo del relato se rompe al insertarse en una trama realista elementos irreales o fantásticos.

9) Se insiste en la presentación de detalles aparentemente insignificantes, mientras que lo espectacular se desprecia, se escamotea, se expresa en forma de alusión a algo incógnito.

Este procedimiento nos hace pensar en la acusada tendencia de la pintura del barroco, de colocar a la figura principal no en el centro o en el lugar más visible del cuadro, sino de ocultarla, de casi hacerla desaparecer entre tantos personajes sin importancia. Y se me ocurre que éste no es el único punto de contacto entre la novela moderna y el barroco: el afán del estilo barroco de amalgamar todos los elementos del cuadro en una unidad a tal grado indisoluble que, viéndolos en detalle, parecen absurdos, dan ninguna idea del conjunto, mientras que cualquier detalle

LAS HERMANAS



sobre las mujeres
y la literatura

de SHAKESPEARE

"Hay mujeres locas y mujeres con talento; pero ninguna mujer tiene esa locura del talento que se llama genio."

SIMONE DE BEAUVOIR

Una moda, muy de nuestro tiempo (o, al menos, muy de nuestro país), pródiga en encuestas a escritoras, ensayos sobre escritoras, antologías de escritoras, sugiere que la mujer, en la literatura, es un acontecimiento más o menos llamativo. Notoriedad peligrosa, ya que no siempre obedece a razones literarias; más bien, supone una extraña convención: La Literatura es una cosa; La Literatura Hecha por Mujeres, otra. Lo que daría lugar a una escala de valores benevolente, vale decir inaceptable.

En primer término, pues, y para plagiar la armónica arquitectura matemática, fijaré un postulado: todo hecho artístico vale por lo que encierra en sí mismo: por la belleza y la despiadada crueldad y la lúcida (o caótica) imagen con que nos revela el universo. Cualquier característica de su autor: sus manías, su rostro, su inclinación hacia la numismática, su nacionalidad, o su sexo, podrán servirnos, quizá, para explicar el porqué de una obra. **No para justificarla.** **Confesiones de un comedor de opio inglés** no es notable porque De Quincey se drogara (¡Caramba! —diríamos— para un drogado está muy bien) sino porque, tal vez a pesar de ello, es una obra alucinante y, por su estilo, una joya de la lengua inglesa. Lo que no significa que los opiómanos escriban confesiones espléndidas. Ni que la literatura hecha por mujeres deba regirse por una escala menos universal, más alentadora, que la que nos sirve para juzgar cualquier hecho de creación, cualquier obra de pensamiento.

Esto reduce todo a una cuestión de buenos y malos libros, ya se sabe. Y nos pone frente a un hecho irrefutable: los genios literarios, aquellos que mar-

can lo que debe aspirar a ser toda literatura, no son mujeres. Hay atenuantes, claro: puede una argumentar que Shakespeare, y Esquilo, y Cervantes, y Tolstoi, y Thomas Mann, y Joyce, no son **toda** la literatura. Cierto. Pero son su medida. No podemos, pues, dejar de preguntarnos: por qué una mujer no ha dado nunca esa medida. Y, en un territorio más modesto, el del talento: por qué tan escasas obras de mujeres merecen existir en un universo tan vasto, tan completo ya (pero inagotado) como es la buena literatura.

Pueden, en principio, suponerse tres respuestas:

- 1) Circunstancias exteriores le **impidieron** expresarse.
- 2) Está limitada por naturaleza.
- 3) Se auto-limita.

La primera suele usarse como uno de los argumentos feministas más ferozes para justificar la ausencia de un Shakespeare femenino en la literatura. Creo, sin embargo, que es una defensa vulnerable. El genio **siempre** es una excepción; y puesto que no existen **grados** de excepcionalidad, un genio masculino que cuida caballos y además escribe 137 dramas y 160 sonetos, no es **menos** excepcional que un genio femenino que vnciera otros "impedimentos" sociales y dejara una obra perdurable. Ya que sí, como dice Virginia Woolf, es cierto que **"una novela, o un drama, no se desprende como un guijarro"**, que hace falta haber leído a Ovidio y a Virgilio y hace falta conocer muy bien la vida, también es cierto que no por haberlos leído, o conocerla, se escribe **Ricardo III**. Esta última mención no es arbitraria. La propia Virginia Woolf, en **Un cuarto propio**, para apuntalar su "hipótesis de la adversidad", inventa, con su bellissimo estilo (por eso, porque era una gran escritora, sus argumentos no son ridículos: no los usó para justificarse a sí misma sino para defender a sus antepasadas, y, en última instancia, para marcar un alto rumbo a las muchachas a quienes estaba dirigido la conferencia), inventa, decía, la desdichada historia de una conjetural hermana de Shakespeare, Judith, **"tan maravillosamente dotada como su hermano"**; sólo que, mientras el travieso muchacho corre mundo, roba conejos o lee a Virgilio, la pobre Judith ni siquiera va a la escuela; apenas comienza a leer un libro, la sacan de su lectura ordenándole zurcir medias; si garrapatea algunas páginas, escondida en el desván de las manzanas, tiene que cuidarse, luego, de prenderles fuego; a los diecisiete años naturalmente pretenden casarla contra su voluntad, naturalmente se niega, y naturalmente la azotan; huye con su atadito una noche de verano, y pide trabajo en el teatro; Nick Greene, el empresario, se le ríe en la cara; al final, le hace un hijo. Judith se mata una noche de invierno y **"yace bajo tierra en alguna encrucijada donde ahora se detienen los ómnibus frente al Elefante y la Torre"**. La historia es amarga; seguramente, reproduce con esmero lo que pudo ser la vida de una muchacha inquieta e inteligente en el siglo XV; sin embargo, dejando de lado que no todas las mujeres de entonces tenían una vida tan sacrificada; que las de la nobleza tenían tiempo, y oportunidad de leer a Virgilio (y hasta les debía quedar lindo), debemos admitir que Miss Shakespeare era demasiado modosa para ser genial. Imaginemos a Lady Macbeth, por ejemplo, dotada con la fuerza creadora de Shakespeare y decidida a dedicarse a la literatura. Yo no sé cómo se las habría ingeniado pero tengo la casi certeza de que aún hoy tendríamos noticias de cómo, en el siglo XV, una mujer obligó a Nick Greene a mantenerla para que ella escribiera, y a que editase sus libros en papel de arroz. Y seguramente existió Lady Macbeth, ya que de algún rincón de la realidad la debió haber sacado Shakespeare. Sólo que no quiso —no eligió— dedicarse a la literatura. ¿Por qué? Se puede aventurar algo al respecto. **"Es más fácil cargar de cadenas a la gente que sacárselas, si las cadenas dan alguna consideración"**, ha dicho Bernard Shaw. Y su situación en la sociedad le daba a la mujer, si no siempre consideración, al menos una cierta comodidad. Para esa sociedad, a ella **no le correspondía** leer a los clásicos, o intervenir en cuestiones políticas, o andar por ahí, corriendo mundo, o escribir libros. ¿Por qué iba a decidir, por sí misma, perder sus privilegios? ⁽¹⁾ Ese era el mundo que recibía al nacer. Y bien. Una obra, o mejor, una vocación literaria, surge, siempre, de la decisión, a veces inconsciente, de modificar, de **universalizar** algo: se escribe para los otros. El ser humano interroga al universo cuando el universo le es hostil. Lo encuentra mal hecho, dispartado, absurdo. Entonces, si es un creador, escribe un drama donde se agudizan estos descabros, o imagina un mundo de contraposición donde todo es armónico, o inventa un sistema filosófico, o explica el equilibrio cósmico. Para aquella mujer el universo no es hostil, ya que no se le exige que participe en él. No puede nacer en ella, entonces, la **necesidad** de escribir para los otros.

Este modo de entender la historia, o la literatura, lleva a pensar que la costumbre feminista de referirse a "una injusticia social" para explicar la ausencia no ya de mujeres geniales: también de escritoras valiosas en los siglos

(Sigue atrás)

1 La palabra puede resultar asombrosa. En efecto. Suele compararse (V. Woolf, S. de Beauvoir) la condición femenina con la del proletariado. No se tiene en cuenta que en el proletariado también hay mujeres, y que, para éstas, el problema central no ha sido (ni es) su sexo, sino, justamente, **la clase** a que pertenecen. Vale decir, frente a una mujer o a un **hombre** proletarios, la más "sometida" mujer burguesa es siempre una privilegiada.

RULFO

en un cuadro renacentista tiene su relativa independencia, es en sí mismo un todo significativo — ese afán de unificación lo encontramos asimismo en la novela moderna. Esta lista no es exhaustiva, ni pretende serlo, además es un poco esquemática, cosa inevitable. El orden de los diferentes puntos es arbitrario del todo. Y creo que huelga afirmar que junto a los casos extremos de desintegración radical de la estructura mediante todos los medios concebibles, existen formas de transición, de transformación parcial o tímida. Sólo unos cuantos de estos procedimientos son por completo nuevos. De la mayoría existen antecedentes; pero en la novela moderna pasan al primer plano y modelan decisivamente su perfil.

10) El procedimiento más audaz y revolucionario de todos los recursos aprovechados por la nueva técnica novelística es el deliberado desorden cronológico, la dislocación de las secuencias temporales, los cortes y saltos hacia adelante y atrás. La trama se emancipa de las leyes del tiempo, parece jugar con ellas, brincando del presente a diferentes planos del pasado o del futuro. El hilo del relato se destroza una y otra vez, la realidad de la novela —entendiendo por "realidad de la novela" el mundo que ésta se propone crear, por irreal que sea— se fragmenta en pequeñas parcelas de realidad. Al lector le toca volver a juntar en una unidad superior las diferentes piezas de ese rompecabezas.

El lector tiene que entrenarse para esta faena de integración, que al principio no deja de ser difícil; pero recordemos los primeros tiempos del impresionismo pictórico y el esfuerzo que significaba para el espectador realizar en su pupila la unificación óptica de los colores yuxtapuestos. Es posible que algún día la lectura del **Ulises** de Joyce sean tan fácil como hoy en día la contemplación de uno de los paisajes del Sena de Monet.

Puesto que por el trastorno operado en la sucesión de los tiempos éstos pierden su normal interrelación y con ello todo valor autónomo, se produce una especie de simultaneidad de los hechos. La consecuencia trascendental de la dislocación de los planos temporales y de la simultaneidad a que da lugar, es la espacialización de la novela. Para explicar este concepto me atenderé a un ensayo extraordinariamente interesante de Joseph Frank. Frank empieza recordando el deslinde establecido en el siglo XVIII por Lessing, en su **Laoconte**, entre las artes plásticas y la literatura: la forma en artes plásticas es necesariamente espacial pues para captar el aspecto visible de los objetos, la mejor manera es representarlos yuxtapuestos en un instante de tiempo. La literatura, por el contrario, hace uso del lenguaje, compuesto de una sucesión de palabras, que avanzan en el tiempo.

(Sigue atrás)

RULFO (de pág. 11)

Para abordar su tema, la forma espacial en la literatura moderna, Frank parte de la poesía moderna. Cita una definición de Ezra Pound. "La imagen es unificación de ideas y emociones dispares en un complejo presentado espacialmente en un instante". De aceptarse esta concepción de la poesía, que está en contradicción con la teoría de Lessing, surgen varios problemas. Si el valor de una imagen es su capacidad para presentar un complejo intelectual y emocional, se deduce de ello que el poema debe ser en sí una amplia imagen, cuyos componentes individuales han de aprehenderse como una unidad. Hay que destruir la consecutividad inherente al lenguaje y forzar al lector a percibir los elementos del poema no como elementos desarrollados en el tiempo, sino como yuxtapuestos en el espacio.

La forma estética en la poesía moderna se basa, pues, en una lógica espacial que pide al lector una reorientación de su actitud ante el lenguaje. La única manera de obtener el sentido es captar simultáneamente, en el espacio, los grupos de palabras, entre los cuales, no hay relación comprensible alguna, cuando se leen consecutivamente, es decir, en el tiempo.

Frank, pasando de la poesía a la novelística moderna, se ocupa en seguida del *Ulises* de James Joyce y de la novela-ciclo de Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*.

El *Ulises* es un mosaico de innumerables piedritas. Cada una de ellas es un hecho aislado. Todos los hechos aislados están vinculados entre sí, uno con el otro, uno con todos, formando una densa red de relaciones. El lector no puede captar estas relaciones a medida que va avanzando en la lectura, es decir, a medida que lee palabra por palabra, frase por frase, en el tiempo. Dice Frank: "Joyce no debe leerse, debe releerse. El conocimiento del todo es necesario para el conocimiento de una parte." Según él, hasta cuando conoce el lector toda la obra, está en condiciones de poner cada piedrita en su lugar, de ordenar los hechos aislados en un conjunto y de captar este conjunto espacialmente. Acerca de la novela de Marcel Proust dice Frank: "Proust nos da lo que podríamos llamar vistas puras de sus caracteres —vistas inmóviles en un momento de visión— en varias fases de sus vidas, y cede a la sensibilidad del lector la fusión de estas vistas en una unidad y la fusión de estas unidades de significado en un momento de tiempo, es decir: espacialmente".

¿Acaso se está operando en la pintura un cambio en sentido inverso? ¿Corresponde a la espacialización de la literatura una temporalización de la pintura moderna? Hay que contestar con un NO rotundo. La pintura moderna no ha dejado de ser espacial, sino que al contrario acentúa cada vez más su espacialidad. Contribuyen a esto varios

(Pasa a pág. 14)

pasados, es una exageración. No tenían necesidad —o ganas— de escribir: no escribieron. Me parece bien (!).

No es esto lo que importa. Importa que desde el momento en que una mujer asume la literatura como su oficio, no hay justificaciones que valgan. ¿La han marginado de la sociedad?; ¿la han tratado de loca? Puede ser; pero una vida difícil no les impidió escribir ni a Balzac, ni a Poe, ni a la misma Virginia Woolf. A partir de ese momento, la culpa de que una escritora no sea, digamos, Shakespeare, es nada más que suya. Conviene entonces reemplazar la explicación feminista por la posibilidad misógina: **la mujer está limitada por naturaleza**.

Puede admitirse sin terror que así es. ¿Dónde está la gravedad de este hecho? Todo creador, todo ser humano lo está. Tolstoi **no era capaz** de escribir los poemas de Baudelaire, a Joyce **no le salió** "En busca del tiempo perdido", a las mujeres no les es muy llevadero hembraear bolsas en el puerto, los hombres no suelen ser proclives a la maternidad. Mirados desde ese punto de vista, los seres humanos no son más que una lamentable raza de fracasados. Mi visión es algo más optimista: existen, claro, tendencias; hombres y mujeres son, felizmente, distintos. De ahí a deducir que la naturaleza humana es ingobernable; que existe una esencia femenina fatal, obnubilada, no-creadora, se comete un paralogsimo muy poco dialéctico. En cuanto a lo contrario: negar con indignación todas las afirmaciones acerca de la frivolidad, la histeria, la volubilidad o la estupidez de las mujeres, me parece un método bastante idiota. Es cierto, sí, que Otto Weininger, o Strindberg, como Virginia Woolf, son tendenciosos. Pero, como ella, no se equivocan tanto. En efecto, llevamos dentro un ser mesquino, y cruel, y egoísta, y frívolo, e irracional, y bobo. Todas, y todos, lo llevamos. Creo aún más: creo que el gran creador es, justamente, quien con más intensidad siente la presencia de ese ser borrascoso. Es la suprema conciencia de ese ser, pienso, lo que le permite dominarlo, contrabalancearlo, y abarcar un conocimiento inagotable del complejo universo. Esa suprema conciencia sí es el elemento esencial de la grandeza. Contener a un ser altamente imperfecto, pues, no es un gran inconveniente para hacer literatura. Más bien diría que todo lo contrario. En cambio, no ser lúcido de ese ser (no saber doblegarlo o utilizarlo cuando hace falta; no conocer los **proprios** límites), para un escritor, es casi una garantía de que nunca escribirá no ya una obra genial: nada que valga la pena.

Esto reduce lo "irrevocable" de la naturaleza femenina a una cuestión de conciencia. Y ya que, por una experiencia personal, no puedo estar de acuerdo con Weininger en que la mujer, genéricamente, **no tiene** conciencia, debo admitir que la tiene; sólo que, en algunos casos, prefiere no asumirla. Como muchos hombres, claro. Trabajar de inconciente, no elegir la lucidez, es el método más sencillo para vivir (de seguir vivo; de no matarse) con comodidad. Y si la inconciencia, a veces, puede al menos explicarse, en un escritor, en un intelectual (en un hombre o una mujer que han optado por la inteligencia), siempre es una mutilación.

No hay, pues, en el territorio de la literatura, ni fatalidad social ni fatalidad fisiológica. Todo escritor **ha elegido** su oficio; debe, entonces, responder por esa elección. Que una mujer cada cien hombres, o un hombre cada mil mujeres, decidan escribir, pueden ser datos estadísticos muy interesantes para un estudio caracterológico. Pero no dicen nada frente a un solo libro bueno, frente a un solo libro malo. Preocuparse por una cuestión de números, inventar coartadas multitudinarias, no es, muchas veces, más que buscar justificarse, uno, en el amontonamiento. Y un escritor, si se justifica (y siempre para los otros; nunca, si es honesto, para sí mismo), se justifica solo.

Ahora bien; ya que entre el número no del todo despreciable de mujeres que han escrito, y escriben, pocas han dado una obra fundamental; y ya que, según hemos admitido, existen tendencias femeninas generalizables, conviene puntualizar cuáles de esas tendencias, y en qué casos, se vuelven a-literarias. Y adoptar el tercer enunciado: cuando una mujer hace mala literatura, ocurre, en general, que **se auto-limita**: mutila sus posibilidades creadoras a favor de alguna de estas tres conductas:

- 1) La coquetería mal entendida.
- 2) El resentimiento feminista.
- 3) La negación de su femineidad.

La tendencia a la coquetería, o, mejor, a usar la literatura como medio de seducción, o de embellecimiento, explica la aparente paradoja de que los más importantes y complejos y contradictorios personajes femeninos nunca hayan sido escritos por mujeres. Por lo general, una mujer escribe (o se siente capaz de escribir) todo, menos aquello que pueda comprometer su persona, menos aquello que la haga correr el riesgo de afearse; salvedad que disminuye el **todo** de una manera bastante considerable. Trampea con sus personajes feme-

(Pasa a pág. 14)

1 Nada menos que en el siglo XVI (¡y en Inglaterra!) aparece la primera mujer actor: oficio mucho más escandaloso que el de escribir, o pensar. Grandes actrices y grandes bailarinas y grandes cantantes, siempre hubo. Para no hablar de eminentes prostitutas y de mujeres sacerdotas. La conclusión es obvia.

JULES FEFFER

EXPLICAME LO DE BAHIA DE COCHINOS

KENNEDY CREIA QUE LA INVASION SERIA APOYADA POR UN LEVANTAMIENTO POPULAR.

¿CONOCES A ALGUIEN QUE CREYERA LO MISMO?

A NADIE

AHORA EXPLICAME LO DE STO. DOMINGO

JOHANSON CREIA QUE LOS COMUNISTAS IBAN A TOMAR EL PODER



¿Y CONOCES A ALGUIEN QUE CREYERA LO MISMO?

A NADIE

CUANDO MC NAMARA VOLVIO DE SUS VIAJES A VIETNAM ¿QUE FUE LO QUE DIO?

DIOO. ESTAMOS GANANDO LA GUERRA Y MUY PRONTO PODREMOS RETIRARNOS



¿Y CONOCES A ALGUIEN QUE CREYERA LO MISMO?

A NADIE

¿PODEMOS CONFIAR EN LA POLITICA EXTERIOR DE UN GOBIERNO QUE NO TIENE MANERA DE ENTERARSE DE LO QUE TODO EL MUNDO SABE?



niños: se auto-embellece a través de ellos. Es muy común que en sus novelas o sus cuentos se proyecte en la protagonista; pero en vez de desenmascarar en ella una zona oscura, borrascosa, como Céline o Lautreamont, como Dostoyevsky, configura el ideal que se forma de sí misma. Parece decir: yo soy así; miren qué encantadora soy. Confunde, pues, coquetería con literatura. Y esto, claro, no es un ataque contra la coquetería. ¿Nos gustan las modas, nos gustan los collares, nos gusta ser amadas? Muy lindo. Pero valerse de una novela como se vale una de un tierno mirar, aparte de ser un recurso algo periférico, suele dar resultados literarios bastante mediocres. (Esto no significa, naturalmente, que los personajes femeninos encantadores sean un tema prohibido para las mujeres. Mary Mc Carthy, en **Mujer, en qué compañía andas**, inventa con lucidez y cariño y cruel ironía una frívola y voluble y desconcertada muchacha, pero penetra tan profundo en su pensamiento, que llega hasta su desgarrada e impalpable disección. María Bashkirtseff, en el **Diario**, es tan conciente de su narcisismo, se burla con tanto dolor de sí misma y del mundo que la rodea, es tan patética en sus dudas, que configura uno de los testimonios humanos más hermosos que haya escrito una mujer.) Se dirá que la auto-complacencia no es fatal: que el no-yo, el resto del universo, también ofrece un material algo cuantioso. Claro. Pero el "Madame Bovary soy yo", de Flaubert, no era sólo una frase. Todo personaje hondo, complejo, trascendental (y no existe una gran literatura sin grandes personajes), está contenido en su creador. Revelarlo es, en cierto modo, revelarse. No es casual que la literatura femenina sea tan fecunda en monstruos, en situaciones truculentas; por su propia inhumana rareza, no pueden comprometer a un autor. No es casual, tampoco, que las mujeres narren con tanta frecuencia a través de un hombre; y no hablo de los casos en que la elección es literariamente imprescindible (es evidente que el monólogo final de **Ulyses**, o **La señorita Elsa**, de Schnitzler, no hubieran existido, o serían otra cosa, si Joyce o Schnitzler no los hubieran narrado a través de una mujer; que **Orlando**, de Virginia Woolf, carecería de tema si la primera parte no estuviera narrada a través de un hombre), hablo de aquellos relatos en que el narrador masculino es sólo un recurso convencional; una curiosidad. O un artificio mañoso para mediatizar el relato.

Puede explicarse entonces que los temas mejor tratados por gran parte de las escritoras, sean los bellos por sí mismos: nostálgicas tertulias en casa de la abuela, misterios de la vieja tía solterona, risueña tarde de tomar el té en el cuarto de los niños. Temas en absoluto despreciables, claro, cuando trascienden la mera anécdota, el tranquilo placer de la evocación; cuando son, además, un testimonio humano. (Los cuentos de Katherine Mansfield son una hermosa prueba de que, con un mundo aparentemente tan poco conflictual, también se puede dar una imagen compulsiva de la soledad o la risa o la miseria.) Temas, en principio, tan válidos como cualquier otro. Pero que no siempre alcanzan para dar una visión dimensional de la vida. Y que a veces son sólo una bonita banalidad.

Vayamos ahora a una segunda postura habitual en muchas mujeres: el sentimiento feminista. Parte del supuesto de que la mujer se ha frustrado, y se frustra, por culpa del hombre. En el plano individual, pues, es un sentimiento nocivo ya que tiende a eludir la propia responsabilidad, a echar la culpa a los otros. Y en el plano de las "reivindicaciones sociales" resulta algo caduco. No discuto si un movimiento emancipador tuvo o no sentido en el siglo pasado (cito lo que respondí en un reportaje cuando se me preguntó si la mujer debe ser emancipada: "Para qué", dije aquella vez; "todo lo que se pudo cambiar en ese sentido es que se le permite votar y que puede trabajar en fábricas. Confieso que lo primero, con mujeres o sin ellas, me parece bastante inoperante. En cuanto a lo segundo, no es una novedad: desde que el mundo es mundo, las mujeres del proletariado siempre han estado emancipadas, si entendemos por eso que han debido trabajar para no morir de hambre. Ahora bien, si hablamos de que se le deben dar posibilidades para que pueda elegir libremente, ¿quién debe dárselas?; toda mujer ha elegido, siempre que quiso: desde acostarse con quien quiera hasta escribir los poemas de Safo. Sólo le hace falta lo que a cualquier ser humano; y talento.) Pero aun si el feminismo, como movimiento, tuvo alguna vez cierta eficacia, en nuestra realidad carece de razón de ser ya que no persigue ninguna "mejora social". (Lo que me parece natural: pretender "mejoras" para las mujeres en una sociedad como la nuestra, que no exige mejoras sino una transformación total, sería un fanatismo algo reaccionario.) El feminismo sobrevive hoy como resabio mental intimidatorio, resentido. En el plano literario, suele florecer en personajes femeninos violentos, frustrados por la sociedad, muy lúcidos, y en personajes masculinos mediocres, o directamente estúpidos (método un poco arbitrario, éste, para demostrar la superioridad intelectual del sexo femenino). Y no digo que seres así no existan en la realidad; que no puedan configurar una posibilidad literaria; pero cuando se repiten sistemáticamente (y esto no es una exageración; aún en la buena literatura femenina, es casi imposible encontrar un personaje masculino inteligente, un hombre con grandeza), cuando nacen, no de una necesidad particular y válida sino de una conciencia victimaria, dan una imagen de la realidad no sólo parcial, también, generalmente falsa.

El horror al feminismo, puede, sin embargo, llevar a otra conducta extrema: la negación de la propia femineidad. Y no. El hecho de que una mujer pueda elegir libremente su destino no significa que sea igual a un hombre. (Eso,

RULFO (de pág. 12)

factores, entre ellos la renuncia a la perspectiva en profundidad —con la cual desaparece del cuadro un elemento temporal—, la renuncia a la ilusión de la tridimensionalidad, y el **simultáneo**. Este término, **simultáneo**, un poco absurdo, dado el carácter de simultaneidad que acusan normalmente las representaciones plásticas, significa que determinado aspecto del objeto representado, no existe en la realidad óptica del espectador, fuera de su momentáneo campo visual, es decir, perteneciente a otro momento en el tiempo, se sustrae al



tiempo, pierde su temporalidad, para incorporarse al espacio.

Y otra pregunta al margen: ¿Acaso aquel escamotear el tiempo tendrá, más allá y por debajo de las intenciones estéticas, una raíz de orden psicológico...: el anhelo del hombre de quitarse de encima una de sus más tremendas pesadillas, el tiempo...?

LOS PERSONAJES. **Pedro Páramo** es una historia de la vida, agonía y muerte de un pueblo, el pueblo de Comala, que en realidad es su personaje central. Las indicaciones geográficas son vagas, sólo sabemos que es un pueblo de tierra caliente. Los personajes están agrupados en torno a Pedro Páramo, un cacique cruel y astuto, que mata, engaña, viola y roba. De Pedro Páramo vive el pueblo, de él muere cuando le place hacerlo morir, dejarlo morir. Pero este hombre, que por sus actos parece magnífico ejemplar de macho, una especie de superhombre criminal, es en realidad un personaje de doble fondo.

Esé déspota malvado, sin escrúpulos, esconde en su interior el alma destrozada del niño imaginativo y rebosante de energías vitales que fue alguna vez, y las múltiples posibilidades —destrozadas con ella— de una existencia digna y fecunda.

Esé señor feudal, que desprecia a las mujeres, las toma y las deja, permanece fiel durante toda su vida a un amor jamás correspondido, un amor puro, místico y exaltado. Y las mismas malas mañas que le sirven para satisfacer su hambre de poder, las pone al servicio de su aventura sentimental. Sueño de poder, sueño de amor, y el crimen sin castigo para realizarlos: ésta es la vida de Pedro Páramo.

ACABA EN EL PROXIMO NUMERO

más bien, es darle la razón a Weininger; admitir que la liberalidad es un valor masculino y que, en efecto, somos un poco infradotados.) Ser inteligente no significa ser masculino; significa, simplemente, ser inteligente. Y anoto esto porque es muy frecuente entre las mujeres intelectuales cometer el error (grave, para la literatura) de desechar "lo femenino", por considerarlo sinónimo de estupidez (se confunde mujer con femineidad: hay mujeres estúpidas; la femineidad no es ni más ni menos estúpida que, pongamos por caso, la dentición. Ahora bien; ya que una mujer, en la vida, no prescinde de lo femenino (no puede, aunque se lo proponga; como no puede, digamos, prescindir de su nariz, así esté escribiendo un profundo tratado de filosofía), al forzarse en ocultarlo en su literatura, al deformar sus vivencias, masculinizándolas, reduce su microcosmos, es decir sus posibilidades de creación. No se trata, ya lo hemos dicho, de postular una literatura "femenina"; no se trata, tampoco, de circunscribir los temas a los de la propia experiencia; a Wilde no le hizo falta criar plumas y pétalos para escribir **El ruiseñor y la rosa**; sólo necesitó ser Wilde. Se trata, justamente, de asumir el yo con naturalidad, con todo lo que tiene de horrible, y de cómico, y de femenino, y de contradictorio. Sólo así puede, una mujer, escribir una obra universal. En caso contrario, estará transcribiendo una realidad apócrifa, anodina, prestada.

Esta visión un poco sombría, y **premeditadamente** tendenciosa, no agota las causas de una mala literatura. No las agota para **ningún escritor**. También un hombre, en sus libros, puede adolecer de una coquetería a su modo, puede asumir la no-culpabilidad, puede ser resentido. Pero, ya que el tema de estos apuntes era "la mujer y la literatura", no "la literatura", era necesario elegir y parcializar los elementos críticos. Por otra parte, el hecho de que algunas tendencias a-literarias, o mejor, no-éticas, se den con frecuencia en los **malos** libros de mujeres, no significa que una gran escritora no las venza o las utilice, cuando hace falta, con lucidez. Un análisis minucioso (análisis que, por cuestiones de extensión, no puedo emprender ahora) de la obra de Virginia Woolf, o Katherine Anne Porter, o Simone de Beauvoir, o Mary Mc Carthy, o Katherine Mansfield, sería un argumento más concluyente que las teorías. No se trataba, pues, ni de defender el derecho a escribir de las mujeres (cualquier mujer, con un moderado dominio del alfabeto, puede hacerlo), ni de menospreciarlo. Se trataba, simplemente, de empezar por el principio.

Tomar conciencia, claro está, no garantiza que se escriban grandes novelas, ni siquiera garantiza que se llegue a escribir una novela. Nunca hay garantías. Pero al menos es un buen punto de partida, y una responsabilidad que nos concierne a todos.

SIGUE EN PROXIMO NUMERO

Segunda edición



"...Asco de libro."

Primera Plana

CORTAZAR (de pág. 2)

Si el estudio psiquiátrico hace hincapié en esa vertiginosa explicación musical de la pintura, nada dice de la posibilidad simétrica, la de que Wolfli **pintara su música**. Habitante obstinado de zonas intersticiales, nada puede parecerme más natural que una ciudad, el bizcocho, la cerveza, San Adolfo y una música, sean cinco en uno y uno en cinco; hay ya un antecedente por el lado de la Trinidad, y hay el **Car je est un autre**. Pero todo esto sería más bien estático si no se diera en la vivencia de que esos quintuples unívocos cumplen en su destino interno y dinámico (trasladando a su esfera la actividad que atribuía Artaud al pensar) una acción equivalente a la de los elementos del átomo, de manera que para utilizar metafóricamente el título de la pintura de Wolfli, la eventual acción del bizcocho en la ciudad puede determinar una metamorfosis en San Adolfo, así como el menor gesto de San Adolfo es capaz de alterar por completo el comportamiento de la cerveza. Si extrapolamos ahora este ejemplo a conjuntos menos gastronómicos y hagiográficos, derivaremos a lo que me pasó con la pierna rota en el hospital

Cochin y que consistió en saber (no ya en sentir o imaginar: la certidumbre era del orden de las que hacen el orgullo de la lógica aristotélica) que mi pierna infectada, a la que yo asistía desde el puesto de observación de la fiebre y el delirio, consistía en un campo de batalla cuyas alternativas seguí minuciosamente, con su geografía, su estrategia, sus reveses y contrataques, contemplador desapasionado y comprometido a la vez en la medida en que cada punzada de dolor era un regimiento cuesta abajo o un encuentro cuerpo a cuerpo, y cada pulsación de la fiebre una carga a rienda suelta o teoría de banderines desgándose al viento.

Imposible tocar fondo hasta ese punto sin volver a la superficie con la convicción definitiva de que cualquier batalla de la historia pudo ser un té con tostadas en una rectoría del condado de Kent, o que el esfuerzo que cumplo desde hace una hora para escribir estas páginas vale quizá como hormiguero en Adelaida, Australia, o como los tres últimos **rounds** de la cuarta pelea preliminar del jueves pasado en el Dawson Square de Glasgow. Pongo ejemplos primarios, reducidos a una acción que va de X a Z a base de una coexistencia esencial de X y Z. ¿Pero qué cuenta eso al lado de un día de tu vida, de un amor de Swann, de la concepción de la catedral de Gaudí en Barcelona? La gente se sobresalta cuando se le hace comprender el sentido de un año-luz, del volumen de una estrella enana, del contenido de una galaxia. ¿Qué decir entonces de tres pinzelladas de Masaccio que quizá son el incendio de Persépolis que quizá es el cuarto asesinato de Peter Kurten que quizá es el camino de Damasco que quizá es las Galeries Lafayette que quizá son el gato negro de Hans Magnus Enzensberger que quizá es una prostituta de Avignon llamada Jeanne Blanc (1477-1514)? Y decir eso es menos que no decir nada, puesto que no se trata de la interexistencia en sí sino de su dinámica (su "destino interno y dinámico") que por supuesto se cumple al margen de toda mensurabilidad o detección basadas en nuestros Greenwicks o Geigers. Metáforas que apuntan hacia esa vaga, incitante dirección: el latigazo de la triple carambola, la jugada de alfil que modifica las tensiones de todo el tablero: cuántas veces he sentido que una fulgurante combinación de fútbol (sobre todo si la hacia River Plate, equipo al que fui fiel en mis años de buen porteño) podía estar provocando una asociación de ideas en un físico de Roma, a menos que naciera de esa asociación o, ya vertiginosamente, que físico y fútbol fuesen elementos de otra operación que podía estarse cumpliendo en una rama de cerezo en Nicaragua, y las tres cosas, a su vez...

Capítulo de la novela inédita "La vuelta al día en 80 mundos".

I Muchos años después encontré este otro aforismo de Lichtenberg: **Las batallas son enfermedades para los beligerantes.**



GRILLE-



RÍAS

Ya que no podemos cambiar
el país, cambiemos
de conversación

JAMES JOYCE

BRETON DOS

En nuestro número anterior publicamos en esta misma sección una breve (pero sentida) nota sobre André Bretón. Basta leerla para advertir, no siendo uno un negado mental, que era laudatoria. Y que era en serio. Lo cual no impidió que tres (3) poetas hartos desprolijos, de dicción confusa y cuyo soma evocaba a la tira "Los superados" de Viuti (María Belén), se apersonaran a esta redacción (vulgo, café Tortoní) a "dejar sentado su desagravio". Al ser interrogados sobre el motivo de tan trascendental acto público, farfullaron algo así como que no teníamos derecho a no sé qué cosa, que no nos querían más, corto mano corto fierro, y que Bretón era el padre de todos ellos. Las chicas de la revista, al oír la última declaración de los feos huérfanos, no pudieron evitar que una gruesa lágrima empañara sus cristales. Expulsados de la sala los tres manifestantes, volvimos a leer la grillería, y ahora reiteramos: era laudatoria, y era en serio. Y aprovechamos la triste circunstancia para recordar a quienes creen que esta sección es meramente chistosa que, también en GRILLERIAS, alegamos, sin risa, por la conmutación de la pena de muerte a Caryl Chessman, despedimos para siempre a Hemingway y a Camus y a Marilyn Monroe, aplastamos como una cucaracha a más de un tirano, socavamos el Régimen Capitalista, borramos de la faz de la tierra la amenaza de la Guerra Atómica, afianzamos la Justicia, consolidamos la paz interior y no fuimos atados jamás al carro triunfal de ningún vencedor de la tierra. ¡Sí, juro! Arnoldo Liberman, por otra parte, ya escribió en esta misma sección, en su crítica a Susana Thénon, que nadie aún fijó los límites y los alcances de una "grillería".

Sólo nos resta informar que si el desagravio a Bretón quedó sentado, todavía debe estar en el Tortoní, a menos que el mozo lo haya barrido, porque con nosotros no salió.

GRAN CONCURSO



Adivine por qué no se publicó este número de "Primera Plana" y recibirá, a vuelta de correo, una artística taza de noche terminada a mano.



SOBRE HEROES Y TUMBAS

Transcribimos textualmente, para información de nuestros lectores, el cálido prospecto de **COCHERIA VEGLIA**, La Empresa del Moderno Servicio (sic), con lo cual creemos cumplir nuestra insobornable misión de revista literaria de avanzada que ha hecho suya aquella famosa frase de Sartre: "debemos enterrar a la burguesía, aunque nosotros nos enterramos con ella". Lo que viene es textual, insistimos:

RESPONSO: En la capilla del cementerio. De no haber capilla, se le dará en el catre de la carroza fúnebre.

SEPULTURA: La tierra será pagada por la empresa por cinco años o como lo estipule el cementerio.

TARJETAS: De agradecimiento que de una cara dirá **La familia de NN agradecida** y al dorso los detalles de la ubicación de la sepultura.

CARROZA FUNEBRE: Káiser Carabela de lujo, con chofer uniformado de traje negro, camisa blanca, moño negro y guantes blancos.

CARROZA PORTA CORONA: Káiser Carabela de lujo, con chofer uniformado de traje negro, camisa blanca, moño negro y guantes blancos.

COCHES DE ACOMPAÑAMIENTO: 1 de duelo para los familiares y 1 de acompañamiento, los dos Káiser Carabela de lujo, con choferes uniformados de traje oscuro, camisa blanca, moño negro y guantes blancos.

VELATORIO: Capilla ardiente modelo gótico compuesta por seis candelabros, cruz eucarística con Cristo imitación marfil, tarjetero, velas eléctricas, cordones que dan la iluminación, haciendo juego con las que decoran el ataúd.

ATAUD: Ovalado lustrado color nogal, de pino con seis manijas de argollas plateadas, cierre hermético con mariposas, dos paneles, sobre el panel superior va un crucifijo plateado, en su interior hay dos blondas (sic) especiales, una externa de encaje de seda con 0,20 cm. de ancho alrededor del ataúd, una interna de 0,30 cm. cubriendo también todo el ataúd, ésta tiene 0,20 cm. de imitación encaje floreado y 0,10 cm. de encaje de seda, tapizado interno cubriendo todo el ataúd y almohadilla para la cabecera.

MORTAJA: De seda, pechera con puntilla alrededor, cuello tipo camisa, si es de hombre con dos cordones, uno en el cuello y otro donde termina la pechera, si es de señora con dos moños.

CAL: Media bolsa desparramada sobre el piso del ataúd, para preveer cualquier pérdida por descomposición del cuerpo.

BESTIARIO

... rrijase a Distribuidora Univer- se a a el que par dis das E. de en cha Ma La cu ten y e illa to una lo

SANTIAGO GOMEZ COU (Capital). Nos encantará poder iniciar otro canje. Recuerde cuánta simpatía despertó el que hizo por el Instituto de Quemados. La colección de novelas de autores modernos puede ser muy útil para una institución como un cottolengo. Diga usted cuál. Una vez más, muchas gracias por su colaboración.

MARIANA (Capital). Querer escribir poesía no debe ser motivo de vergüenza, como dice en su carta, si se supone que no es buena. Escribe y envíe las canciones infantiles que

¡VOLVE!



TE PERDONAMOS

LOS DERECHOS DEL TRABAJADOR

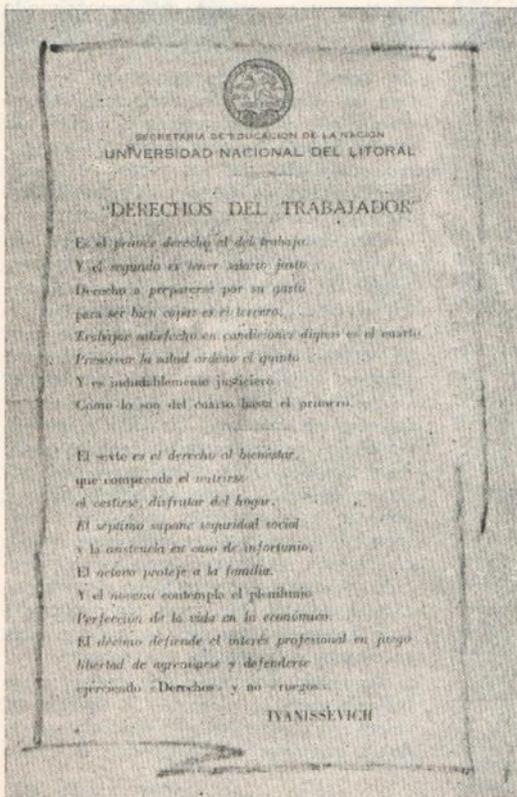
Poema

Es el **primer** derecho el del trabajo.
Y el **segundo** es tener salario justo
Derecho a **prepararse** por su gusto
para **ser bien capaz** es el **tercero**.
Trabajar satisfecho en condiciones dignas es el **cuarto**.
Preservar la salud ordena el **quinto**
Y es indudablemente justiciero
Como lo son del cuarto hasta el primero.

El **sexto** es el **derecho al bienestar**,
que comprende el **nutrirse**
el **vestirse**, **disfrutar del hogar**.
El **séptimo** supone **seguridad social**
y la **asistencia** en caso de **infortunio**.
El **octavo** **protege a la familia**.
Y el **noveno** contempla el **plenilunio**
Perfección de la vida en lo **económico**.
El **décimo** defiende el **interés profesional** en **juego**
libertad de agremiarse y **defenderse**
ejerciendo "Derechos" y no "ruegos".

IVANISSEVICH

EL ESCARABAJO DE ORO • 17



BASURAL

cuento de OSCAR BARROS

OSCAR OSVALDO BARROS. Nació en Buenos Aires, en 1936. Codirector de la ex revista "Actitud", integra desde hace dos números el Consejo de Redacción de "El Escarabajo de Oro". El cuento que hoy publicamos pertenece a su libro "Los rostros ocultos", de próxima aparición. Prepara actualmente una novela y está a punto de terminar un nuevo libro de relatos, aun sin título. Escribió (naturalmente) poesías: en un arranque de autocrítica las quemó.

—La puta que lo parió —dijo Benjamín descargando el puño sobre la mesa.

Era la reacción esperada, pero no por eso la Yanca dejó de replegarse sobre sí misma en un gesto defensivo; en el otro extremo de la habitación, Juan Domingo dejó de chupar la naranja sin apartarla de su boca. Un instante después, la Yanca recogió el vaso del suelo y paraba la botella caída sobre la mesa tratando de no hacer notar sus movimientos, como si temiera quebrar el tenso equilibrio que mantenía Benjamín con sus labios apretados y la mirada para adentro y el puño quieto, como adherido al lugar donde había golpeado.

Fue lo único que dijo, y en realidad no hacía falta más. Ya había quedado todo dicho una hora antes, cuando el Panga le dio trescientos pesos a la Yanca en lugar de los quinientos que Benjamín había reclamado ya dos veces, la primera como aclarando, como queriendo hacer notar el error, y la segunda dejando deslizar una amenaza que todos percibieron con claridad. "Mirá Panga que ésta es la segunda que me hacés. Por ese plomo son quinientos". Sin embargo el Panga pareció no inmutarse; ni lo miró. Con una mano levantó la bolsa que le pusieron delante y la sopesó sin variar su sonrisa, pero lo controlaba a Benjamín con la misma seguridad que si lo mirara de frente. La Yanca esperaba algo apartada, y cuando Benjamín pasó a su lado diciendo con sequedad "¡vamos!", lo siguió a corta distancia, temiendo pero no pensando, temiendo pero con la íntima confianza en que Benjamín arreglaría el asunto. Y esa noche, mientras en el bar del puente se rumoreaban las alternativas y alguno ofrecía cien pesos a la mano del Panga, en el rancho, la Yanca encontró los ojos de Benjamín, y estuvieron brevemente metidos en el otro, manoteando palabras silenciadas por años y que no alcanzaron a pronunciar, pero se miraron y hubo un turbio entendimiento después de nunca,

una forma de sentirse juntos y en lo mismo. Más tarde, mirándolo desnudarse, la Yanca dejó de sentir temor y lo esperó a Benjamín con los ojos muy abiertos, y él, al verla, no tuvo necesidad de más. Se le puso encima con todo el cuerpo. "El Panga me las va a pagar", dijo, y ella se le abrió más que siempre.

Juan Domingo los oyó desde su cama sabiendo del sueño pesado que sovenía después de ese removerse con jadeos entrecortados, como si lucharan, y cuando llegó el silencio, se levantó sin ruido, recogió el cinturón de su padre y se lo puso ajustándolo en el agujero que le había hecho de exprofeso para adaptarlo a su cintura. Salió al patio calzándose los pulgares a cada lado de la hebilla dorada que en verdad era de él porque él la había encontrado y la supo disputar hasta el triunfo cuando el Beto y el Nando quisieron quitársela; de él y no porque fuera de bronce, o de oro, sino por su color que él había hecho resaltar hasta el brillo a fuerza de frotarla contra el pantalón mientras regresaba a su casa; pero Benjamín no lo había entendido así, se la pidió y tuvo que entregársela y ver lo que había imaginado para él: sujetarla en el extremo de una correa de cuero y tenerla brillando en la cintura. Caminó lentamente, con cierta pesadez, por el patio, imitando sin saberlo el modo del Panga, y fue a apoyarse en uno de los palos del cerco inclinándose para mirarla brillar.

Desde aquel día, y hasta ese momento en que a Benjamín sólo le restaba enfrentarlo al Panga, todos en la villa parecían esperar algo; aunque no confiaran mucho en Benjamín, ablandado por los años y la bebida, de todas maneras era una forma de frenar al Panga en su dominio absoluto sobre el basural. Pero el encuentro se fue postergando. El Panga cumplía con los precios que había estipulado y hasta se llegó a pensar que ya nunca se produciría. Sin embargo, una noche, renació la esperanza. El Panga se apareció por el bar del puente justo cuando Benjamín estaba. Era —pensaron— como si el Panga anduviera buscando algo, una revancha tal vez, o un querer liquidar la amenaza que pendía sobre él. Suposiciones. Pero fue, y lo cierto era que nunca se aparecía por nada. Benjamín, aislado en una mesa con un vaso de vino delante, lo ignoró, pero por todos los demás corrió un murmullo sucio. Juan Domingo que urguetea-

ba con el Nando la máquina de tocar discos, olvidó la búsqueda del secreto que la hiciera funcionar sin moneda, lo miró al Panga llegar hasta el mostrador, pedir una ginebra y volverse hacia las mesas siempre con esa pesadez que lo caracterizaba, y detuvo su vista en la cintura donde asomaba el mango nacarado de su cuchillo.

—Y quién se paga una copa —dijo con una sonrisa burlona.

A Juan Domingo le sonó a música la voz; miró hacia el rincón donde se encontraba su padre y quedó esperando que dijera algo, pero no hubo respuesta. Benjamín apenas levantó los ojos hacia la cara del Panga y los volvió hasta el vaso. Y nadie respondió.

—No hay que ser tan crudos —sentenció el Panga dirigiéndose a todos con un deliberado gesto de repugnancia.

Algunos se acomodaron en sus sillas como buscando pasar desapercibidos; Benjamín entendió que era a él a quien le decía "crudo", y apretando el vaso con fuerza lo vació de un trago. Pero no se lo había dicho directamente. El Panga se volvió de espaldas, tomó la ginebra y se estuvo así, amenazando a todos mucho más que si lo hiciera de frente, y comentando con el dueño del bar la clase de gente con la que uno se topaba; "habladores". Apuró otra vuelta y para cuando Benjamín ya sentía arderle la cara y un pastoso rumor circulaba por las mesas, el ruido de un auto que frenó en la puerta del bar, los ocupó a todos.

Plantarse un vigilante junto a la puerta empujando una ametralladora, entrar un Oficial seguido de un Sargento, y Juan Domingo y el Nando terminar de desaparecer detrás de una pila de cajones que ocultaban una puerta trasera, fue todo uno. Así, cuando el Oficial se acercó al Panga, en su cintura ya no estaba el cuchillo ni ninguno de los presentes tenía arma alguna. Poco después, Juan Domingo y el Nando se detenían junto al coche policial con su expresión más inocente. Finalmente los policías se retiraron: nadie con armas, todos con todo lo ya conocido y pasado por alto salvo circunstancias especiales. El Panga, sin que nadie se sorprendiera por eso, se fue con ellos sonriendo y hablando con soltura.

Benjamín, después de varios vasos más de vino, se alejó por la vereda del puente masticando un rencor que le hacía imaginar al Panga con el rostro

(Pasa a pág. 26)

*reportaje a
josué
de castro*



EL HAMBRE

Sus teorías y su acción son conocidas, desde hace años, en todo el mundo. Lo que sabe menos es por qué, a través de qué rumbo personal, ha emprendido usted esta lucha.

Bien... , creo que es un cambio de perspectiva. Al comienzo de mi vida, creía como todo el mundo, porque me lo habían enseñado, que el hambre era un fenómeno natural, irremediable, ligado a la selección y la competencia vitales.

Uno de los caracteres de la condición humana...

Eso es. Mi primer descubrimiento fue rechazar esa ley aparente. Lo hice muy joven. Yo nací en Recife, en el nordeste del Brasil, su zona más subdesarrollada: veintitrés millones de humanos viven en ella miserablemente. En el mismo Recife, doscientos mil viven en condiciones horribles. Han llegado de las plantaciones de caña de azúcar, arrojados hacia la ciudad por la falta de trabajo, por el monocultivo, que es un fenómeno artificial; por la sequía, que es un fenómeno natural. A lo largo del gran río está el manglar, la extensión de cieno negro. Este cenagal está plantado de mocambos, chozas de barro y paja cubiertas de palastro ondulado. Las pobres gentes que los habitan viven de cangrejos, y los cangrejos viven de los desperdicios humanos. Todo lo que es hombre, en el manglar, es, ha sido o será cangrejo. Mi primera obra fue un relato titulado **El Ciclo del Cangrejo**. Los hombres de los mocambos huelen a cangrejo, piensan al modo de los cangrejos. Avanzan a reculones, como el cangrejo. Ese es el origen de mi conciencia del hambre y el subdesarrollo.

Pero lo importante es que usted hizo que esa toma de conciencia pasara al plano científico, es decir, al de la eficacia.

Bueno, soy médico. Desde que concebí el hambre como una enfermedad

(Sigue atrás)

BRANDO (de pág. 7)

JOSUÉ DE

libro de fotografías que demuestran la universalidad de la experiencia humana, de la alegría y del dolor, de las lágrimas y de la risa, de la ambición y del desinterés, del amor y del odio. Son imágenes de gente de todas partes del mundo y todas revelan que el hombre es igual, pertenezca a la raza que sea, en cualquier país que viva. Por eso sostengo que para comprender el problema racial norteamericano no es menester ser ciudadano de este país. Basta con ser un ser humano.

—Señor Brando, mi pregunta quedó sin respuesta. Habla usted genéricamente. La segregación racial es, en los Estados Unidos, un problema político. ¿Qué opina usted? ¿Qué irá a suceder?

—Donde existe el odio, potencialmente está la violencia. Esta es mi opinión. La carga de odio que se ha concentrado en nuestro país, no es menor de la que,



en 1930, provocó en Detroit las sangrientas refriegas que todos recordamos, entre obreros y la policía. El potencial destructivo es el mismo. Creo que estamos en la buena senda para establecer relaciones, comunicaciones, pero podríamos también hallarnos al borde de un cisma de nuestra cultura. Es claro que los Estados Unidos son mucho más libres que los países comunistas, pero yo creo que "libertad" no puede ser solamente una bella palabra escrita en un papel hace doscientos años. "Libertad" es una cosa viva, no una declaración abstracta registrada en un noble documento. La libertad debe ser algo de que pueda participarse cada día, activamente. El presidente Kennedy lo sostuvo claramente: la libertad debe ser una experiencia viva en todo momento de nuestra existencia cotidiana. Este es nuestro fin. Espero que eso sea alcanzado sin apelar a la violencia, pero es difícil formular previsiones en el estado actual de las cosas.

—Existen dos posiciones frente al problema del desarme. La de quienes afirman que el desarme absoluto es la única condición para mantener la paz, y la de quienes sostienen que el armamento constituye la salvaguardia de la guerra. ¿Cuál es, señor Brando, su opinión?

—Los judíos no estaban armados. Se negaron a ser armados. En el "ghetto" de Varsovia hubo resistencia armada contra los nazis, pero fue un caso aislado. Por no estar armados, millones de judíos murieron. Yo creo que no armarse frente a la locura y a la cri-

establecí el cuadro clínico. Y tuve que demoler una serie de teorías. Estaba la teoría étnica: los pueblos tropicales son perezosos por temperamento. Me hice profesor de antropología y de geografía humana para comprobar si esto era verdadero. No lo es: es un grosero prejuicio. Estaba la teoría climática. Bien, las más altas civilizaciones han comenzado **todas** en las zonas subtropicales. Otra teoría afirmaba —y, antes de la guerra, era asunto serio— que los pueblos subdesarrollados son así por ser mestizos, y que sólo las razas puras son laboriosas. Y no es así. Un día expliqué que los italianos eran colonizadores extraordinarios porque eran la perfección del mestizaje: desde no se sabe cuántos milenios, africanos, asiáticos, nórdicos, germanos caen en oleadas sobre Italia, se encuentran bien en ella y componen cócteles particularmente espirituosos. Esto produjo cierta sensación. Los antropólogos italianos, obligados entonces más o menos a pretender que los romanos eran una raza pura, venían a mi casa, a abrazarme llorando, ya anochecido. En una palabra, establecí que el hambre estaba en relación con las distorsiones económicas que he agrupado bajo el término "subderrollo" y acto seguido, que el hambre no es más que la expresión biológica de una enfermedad sociológica.

¿Son epidemias por oposición a la endemia?

Exacto. Vayamos más lejos: ¿por qué el mundo está subderrollado en sus dos terceras parte, está sometido a una explotación colonial, en el sentido amplio del término. Italia del sur, o las cinturas de chabolas que rodean las grandes ciudades, están igualmente explotadas al modo colonial: uso del trabajo y de las materias primas con vistas al aprovechamiento por un grupo diferente. Hay un colonialismo nacional como lo hay internacional. Atención, el colonialismo ha jugado un papel histórico, como la esclavitud permitiendo el crecimiento rápido de la industria, la difusión de la técnica, y por tanto la emancipación de las antiguas estructuras y el encaminamiento hacia la igualdad social. Pero, en este momento, hemos de liquidar la consecuencia inmediata, que es el hambre generalizada. En el pasado, los períodos de hambre estaban ligados a la dificultad de constituir reservas y a la dificultad de las comunicaciones. Con la acumulación y las comunicaciones nacieron dos nuevos problemas: el hambre endémica y la Guerra. En grandes líneas, cuando alguien ha decidido explotar una región y transportar sus productos fuera, otro ha protestado porque tenía hambre, y han combatido. ¿Ha observado usted que los instrumentos de la guerra se inventaron para luchar contra el hambre? Los hombres primitivos fabricaron armas para la caza. Pero cuando la caza dejó de ser fuente de bienes, se emplearon las armas para defender y capturar las riquezas contra otros hombres. Y, simbólicamente, la revolución proletaria tomó como emblema la hoz y el martillo. Yo defiendo la teoría optimista de que la guerra va a ser eliminada naturalmente. Al desarrollar el cultivo, la industria, etc., la humanidad abandonó la caza. Hoy día no es más que un deporte, y cada vez más severamente reglamentado. De igual modo, el desarrollo de la técnica va a hacer que se abandone la guerra. La idea de la guerra es una constante de la naturaleza humana, es una necesidad. Si se les hubiera dicho a los hombres de la época pre-agrícola: **No cacen más**, les hubiese parecido estúpido, pues se habrían muerto de hambre. Si se hubiera dicho hace un siglo: **No hagan más la guerra**, las naciones habrían tenido razón para contestar: **Entonces desaparezcan**. El hambre y la guerra son soluciones provisionales que pueden eliminarse porque no forman parte de la estructura humana. Por chocante que parezca, la idea de que el hambre es una enfermedad es muy reciente. Se negaba la existencia del problema en conjunto. La palabra "hambre" no se pronunciaba en el seno de la FAO: era tabú, no había que mentarla, y todos los países que citaba como ejemplo de subdesarrollo, se negaban a admitirlo. Y gritaban tanto más cuanto más subdesarrollados estaban. Se estaba dispuesto a estudiar sus efectos, pero en modo alguno las causas. Cuando la FAO aceptó lanzar un llamamiento sobre el hambre, consideré que era una victoria.

Y una victoria rápida, dada la eficacia ordinaria de las instituciones internacionales. . .

Lo esencial es que el hambre está oficialmente desenmascarado. No pretendo ni remotamente haberlo descubierto. Pero creo haber impuesto la noción de las relaciones del hambre con la situación general. La gente sabía que tenía hambre, pero no tenía conciencia: pensaba que era natural. Como ha dicho Nehru: **"El hambre y la miseria no son nuevas: lo nuevo, en India, es la conciencia del hambre y de la miseria"**. El progreso fue también una idea nueva. En la Edad Media, la idea no exista. Un reducido grupo de intelectuales lanzó la idea en el Renacimiento y ha tardado siglos en difundirse. Hoy, el progreso es la idea-fuerza más poderosa y común en el mundo entero. Lo que cambia en el mundo no es el gran "descubrimiento" en sí mismo, sino su aplicación a una necesidad: una idea nueva combinada con una situación tensa. Hoy no vivimos en un mundo. Vivimos en una yuxtaposición de mundos antagónicos. Un mundo donde la gente vive de promedio setenta años, otro donde vive treinta y cinco, un mundo donde, de diez niños que nacen, morirán dos durante el primer año, otro donde morirán siete. La tierra está principalmente dividida en dos grupos: **los que no comen, y los que comen pero no duermen, por miedo a la rebelión de los hambrientos**. No podemos continuar así, pues las armas nuevas no permiten ya el mantenimiento del statu quo. Un país subdesarrollado

CASTRO

podrá en adelante hacer bastantes economías para comprar las materias primas, contratar algunos ingenieros y procurarse armas nucleares o biológicas. Ahora estamos condenados a suprimir los antagonismos o a entrar en el caos. Es preciso comprender que estamos en circunstancias diferentes de las que conocieron las generaciones anteriores. Los hombres emprendedores de las otras generaciones trataban de reconstruir el mundo; hoy, nuestra preocupación es mucho más grave: debemos impedir que el mundo se destruya. Es la primera vez que una sociedad tiene esta terrible responsabilidad. La paz debe preservarse a todo precio, pero, para ello, hay que eliminar las tensiones que producen la guerra. Yo no dudo que los desacuerdos entre el mundo socialista y el mundo capitalista se arreglarán. Con buena voluntad y destreza los antagonismos ideológicos se arreglan siempre. Para reducir el antagonismo entre los países ricos y los países miserables, se necesitará algo más que conferencias y tratados.

¿Qué soluciones propone usted?

Son teóricamente sencillísimas. No se distinguen inmediatamente porque se querría encontrar una solución sin tocar la situación de hecho. Los intereses contrapuestos ya no pueden pretender que no hay problema; los tabúes se han roto al fin y lo está mal. Ya porque no se aplica ninguna técnica reciente, ya porque se traspone a suelos tropicales métodos válidos para las regiones templadas pero mal adaptadas a los caracteres propios de las tierras por roturar. Dicen que esos suelos son malos, demasiado secos, o demasiado permeables, etc. Ahora bien, hoy tenemos bastantes conocimientos para luchar contra las limitaciones. No hay limitación de riquezas naturales previsibles en la fecha actual. Lo grave es que estamos en trance de desequilibrar el desarrollo al aplicar soluciones parciales. Si se introduce en un país la medicina infantil hay que introducir a la vez los medios de nutrir a los niños que se salvan. Dicen que en el mundo hay demasiadas bocas para alimentar. Olvidan que, por cada boca hay dos brazos.

Cuando se comienza poniendo en juego el desarrollo equilibrado, no se preserva a los seres humanos de una muerte precoz para condenarlos al suplicio del hambre; además, está comprobado que una consecuencia del desarrollo es la limitación consciente de la natalidad.

¿Así pues, estamos en trance de alentar un fenómeno más temible que el subdesarrollo: el desarrollo desequilibrado?

Sí, pues el subdesarrollo es una situación original de la evolución, que puede cambiarse armoniosamente por medio de una acción racional. Pero si, como en Brasil, se favorece la industrialización descuidando la agriculturización complementaria, se va derecho a la revolución. Ciertamente, hay que normalizar el crecimiento de la población, pero esto no es posible más que en un contexto general de desarrollo. Hasta 1958 los chinos fueron razonables. Un día quisieron convertirse en potencia industrial porque juzgaban que ya no podían depender enteramente de la URSS. Se han lanzado a la carrera de los armamentos y lo han estropeado todo. He dicho y repito que no hay límites previsibles de los recursos naturales puestos en valor por la ciencia. Todas las materias primas son sustituibles, sintetizables, transmutables.

El único recurso natural insustituible es la imaginación humana.

¿Por ejemplo?

Bien, tome esas potencias de transformación formidables: la ciencia y la técnica. En vez de imaginar métodos para poner su poderío al servicio de los pueblos subdesarrollados, la gente se ha contentado con reunirse en conferencias, convocar expertos y redactar manuales. Ningún país subdesarrollado tendrá mil personas que lean y apliquen esos manuales. Se han gastado así unos seis mil millones de dólares en balde. Otro caso: el mundo está dominado por dos fuerzas destructivas, el hambre y el miedo. Con imaginación es fácil hacer que esas fuerzas trabajen en beneficio de los hombres, les impulsen a eliminar el hambre bajo la presión del miedo. El gran drama intelectual de nuestro siglo es que no tenemos sistema de pensamiento. El sistema clásico agoniza y el nuevo sistema aún no se ha creado; de ahí la perplejidad de los dirigentes y la angustia de la juventud. Yo aprendía a pensar en un mundo preatómico y carezco del lenguaje y la formación necesarios para imaginar un sistema de la era atómica. Este es asunto de las nuevas generaciones. Pero las de mi generación pueden ayudarles rompiendo los obstáculos, demoliendo lo podrido, lo malsano, lo que va a caer, para despejar el espacio en que ustedes construirán el mundo nuevo. Los jóvenes están en una situación difícil; saben que la casa va a derribarse, pero no se les da espacio libre para construir otra. Hace falta roer ese edificio, sacudiendo estructuras sociales actuales. Si, todo el mundo lo dice más o menos: es malo, lo sabemos, pero como no sabemos qué poner en su lugar, no lo tocamos, apuntalemos las vigas, reparemos las grietas. Pero no, hay que rehacer de nuevo. Sólo que, para crear un nuevo modelo, hace falta tomar una nueva medida, y esta medida la llamaré universal. De un lado, porque habitamos un planeta universalizado por la técnica, que ha estrechado las

(Pasa a pág. 24)

minalidad, importa error gravísimo. No quiero con esto decir que los jefes comunistas sean locos o criminales. Alguno de ellos, ciertamente, lo es. Pero también en nuestro país tenemos políticos que son locos peligrosos. El comunismo es expansión, como principio, como fundamento político. También Norteamérica ha seguido esta regla. Despojó de las tierras a los indios, por ejemplo, y los exterminó. Pero actualmente creo que es posible detener cualquier tipo de imperialismo.

—En otras palabras, ¿es usted de opinión que es necesario estar armados?

—Sí, así pienso. No debemos, por debilidad, facilitar el desastre.

—¿Cuál cree usted que debe y puede ser el papel de un actor en el mundo moderno?

—No alcanzo a establecer, en general, una diferencia entre el papel de un actor y el de un carpintero o de un periodista. El problema del mundo moderno corresponde a todos los hombres en igual medida. No soy tan sutil como para establecer diferencias de roles o de cometidos por más que estas divisiones existan.

—¿Quiere que aclare mi pregunta? Un carpintero debe construir buenas mesas. Este es su trabajo. Si no hace buenas mesas, no es un buen carpintero. ¿Es así? Un periodista no es un buen periodista si no escribe la verdad y no conoce los temas que trata. Entonces: ¿piensa usted que un actor tiene la obligación de interpretar bien buenos espectáculos?

—Depende del actor. Los problemas que un actor checoslovaco debe afrontar son distintos de los de un actor de Vietnam y de los de un actor norteamericano. Yo conozco los problemas del actor norteamericano, no los otros. Entre nosotros, el primer problema es el del trabajo. El noventa por ciento de nuestros actores está desocupado. Hasta que no organicemos un sindicato cerrado y todos puedan dedicarse a la interpretación, los verdaderos actores se verán en líos, en una afanosa búsqueda de empleo. Actualmente, sólo el diez por ciento de nuestros actores trabaja continuamente, y sólo el uno por ciento alcanza el éxito y el bienestar.

—¿Es usted religioso?

—No.

—No le pregunté si es miembro de un organismo religioso, de una iglesia determinada. Le pregunté si cree en algo, en algo sobrehumano.

—¿Qué entiende por sobrehumano?

—Dios, por ejemplo.

—Dios asume muchas formas. Quang Duc, el monje budista que se dio muerte encendiendo su cuerpo como una tea en Vietnam, tiene una imagen de Dios muy distinta de la del rabino Weiss. O de monseñor Sheean. Contestaré su pregunta: no creo en ninguna de estas imágenes de Dios. Creo que existen leyes generales que gobiernan las cosas. Que ordenan el mundo químico, por ejemplo. Pero es la ciencia la que se ocupa de descubrir estas leyes. No sé si en el centro de estas leyes exista esa entidad que usted llama Dios.

LA POESIA

por VICTOR
GARCIA ROBLES

1) **APUNTARIO** (Poesía ferida, pensamientos laborales), por Bernardo Horrach, Ed. Ser, Bs. As., 1963. — "Poesía ferida", primera parte del libro, consta de un solo poema (autoprólogo), muy desperejo. Véase un acierto: "Evito así / musarañas ópticas / y orzuelos académicos que molestan a la traducción de sangre". Véase una lira cuya construcción intentó ser irónica: "Sólo la cárcel del concepto / acepto / que el gran yo / mí yo / se afirma adepto". Considerados en conjunto, los 767 "Pensamientos laborales", que forman la segunda parte, demuestran ser el resultado de la anotación rápida, durante siete años (1955 al 62), de esos chispazos que suelen aparecer diariamente en la conciencia de un escritor. Tienen, y recuerdan, conocidos precedentes: el 94, un cuento de Hoffman; los 96 y 97, las anotaciones del diario de Kafka; los 124, 236, 360, 437, 467 y 523, a Gómez de la Serna; hay juego gratuito en los 206 y 306; el 269 es un ejemplo de agudeza superficial; el 273 (La noche es la sombra del día venidero), recuerda la última frase de Einstein (La luz es la sombra de Dios); el 321, como tesis, es inaceptable (Sin artistas, el Arte existiría lo mismo, y quizás con más saltura...); el 347, a Lautréamont; el 429, a Whitman (...cualquiera de mis espermatozoides tiene más edad que el descubrimiento de América); el 450 a Apollinaire; 594, 597, 634 y 702 son líneas de puntos suspensivos, cuyo contenido no he logrado descifrar; 492, 568, 643, 653, 654 y 673 a Nietzsche; etc. Todo esto a pesar de que "una semilla de trigo no es semejante a otra" (405). Merecen destacarse el 678 sobre Fidel; el 636 y 725, sobre Poe; el 165, por su originalidad; el 168, por su belleza ("Hay músicas con perfumes cósmicos... La Novena de Beethoven huele a planeta lila"); el 251, por su afirmación; el 327, por Henry Miller; el 398, por Alfonsina; el 547, sobre Vicente Barbieri (supongo); los 700 y 760, por Chaplin. La tercera parte, "Nuevo feriado", son doce sonetos y un poema final, de poco valor pese a la opinión de Juana de Ibarborou en la solapa del libro; el primer soneto, "Descensos", recuerda a Lope. El poema final, "Adiós", es el más logrado.

2) **LA SONRISA DE HIROSHIMA** (de Eugen Jebeleanu, Stilcograf, 1965. — Son 24 poemas donde apenas se menciona la bomba atómica pero donde se muestra el desastre y se postula la sonrisa como indicio de futuro. La dilatada pasión impresa paso a paso propone, como dice Asturias en su "Pregón", que "jamás una bomba atómica volverá a destruir una sonrisa". Desde un punto de vista exclusivamente poético podría discutirse el uso de absolutos (poema 4: Dolor - Alegría, y poema 14: Esperanza), como categorías filosóficas no decantadas, y en el poema 9, "El sueño del poeta", a su final de excesivo corte romántico. Debe tal vez imputarse esto a las dificultades de la traducción, realizada por Manuel Serrano Pérez. La notable edición de Stilcograf, bajo el cuidado de Alvaro Sol, se destaca por las ilustraciones de Alonso, Laxeiro, Seoane, Soldi, Urruchúa, Pérez Vicente y la extinta esposa del poeta, Florica Cordescu.

3) **MIS DEVOCIONES**, por Lila Guerrero, Americalee, 1965. — De este libro de "La nube afriejada", son buenos poemas: "Pasaporte al cielo", "A Luciano Catalano", "A Raúl González Tuñón", "Las costeritas de Raúl Schurjin", etc.; hay hermosos versos sueltos: "Aquí estoy en la vida sin remedio: / No soy de polvo y al polvo / no he de volver. Yo volveré al viento"; "Nadie quiere recibir a la pobreza, nadie quiere sentarla a su mesa", etc. Me cuesta puntualizar algunos descuidos: en "Voces y silencios de Lea Lublin", 1, "ese cristal de

**La oficina de Estadísticas comprobó
Que contra él no había ninguna queja oficial
Y todos los informes sobre su conducta admiten
Que, en el sentido actual de una palabra anticuada, era un santo,
Pues en todo lo que hizo sirvió a la Gran Comunidad.
Si se exceptúa la Guerra, hasta el día en que se retiró
Trabajó en una fábrica y nunca lo echaron
Porque satisfizo a sus patrones, es decir, la Fábrica de Automó-
(viles El Cuento.**

**Sin embargo, no era un rompehuelgas ni tenía ideas raras
Porque su sindicato informa que pagaba sus cuotas
(Nuestro informe sobre su sindicato evidencia que era juicioso)
Y nuestros investigadores sobre psicología han comprobado
Que era popular entre sus compañeros y le gustaba tomarse un
(trago.**

**La Prensa está convencida de que compraba un diario por día
Y que sus reacciones ante los avisos eran normales en todo sen-
(tido.**

**Las pólizas a su nombre prueban que estaba asegurado de pies a
(cabeza,**

**Y su tarjeta sanitaria demuestra que una vez estuvo en el hos-
(pital pero salió curado.**

**Tanto la Encuesta de los Productores como el Alto Nivel de Vida
(declaran**

**Que tenía clara conciencia de las ventajas del plan de venta en
(cuotas**

**Y que poseía todo lo necesario para el hombre moderno:
Un fonógrafo, una radio, un auto y una heladera.**

**Nuestros investigadores de la Opinión Pública descuentan
Que tenía las opiniones correspondientes a la estación:**

**Cuando había paz, estaba por la paz; y si había guerra, iba.
Era casado y agregó cinco niños a la población,**

**Lo cual, según nuestro Eugenista, es el número justo para un
(padre de su generación,**

**Y nuestros maestros informan que nunca se entrometió en su
(educación.**

¿Era libre? ¿Era feliz? ¡Qué preguntas absurdas!

Si algo hubiera andado mal, sin duda que lo sabríamos.

Traducción de ENRIQUE REVOL
Especial para EL ESCARABAJO DE ORO

hielo leche afinidad / tormenta blanca nieve comunicativo sueño / luz sumergida flagelante"; en "Novia mojigata", ese "cristal herido" recuerda a Cruchaga (ver poema a Romeo Murga; ... "pálido joven de cristal, herido"); me atrevo a considerar malos los siguientes poemas: "Luces y sombras del mar", "La niña del capuchón perlado", "A Nina Haeberle". El resultado del libro es, sin embargo, edificante y cálido; su peor fallo es tal vez la adjetivación excesiva.

4) **MERIDIANO DEL OLFATO**, por Rober-

to Laganá, 1965. — Este poeta, que integra con 8 pintores la revista "Bermellón", presenta 17 ó 20 poemas (la diagramación, ni el texto a veces permite precisarlo), donde la influencia de César Vallejo es terminante. Dentro de ese tono predeterminado, coexisten absurdos y versos bien acuñados, pero no hallo nada personal. (Lo digo, Laganá, "con toda cordialidad").

5) **ANOTACIONES PARA MI NACIMIENTO**, por Alberto Luis Ponzo, octubre 1963. (Entrega Nº 6 de "El fantasma flaco"): en-

FELIX GRANDE

poema

especial para el escarabajo
de oro

Hoy el periódico traía sangre igual que de costumbre
venía chorreando como la tráquea de un ternero sacrificado
he visto chotos he visto vacas he visto cabras durante su degüello
bajo el agujero del cuello una orza se va llenando de sangre
los animales se contraen en sacudidas progresivamente más nimias
llega un momento en que ya no respiran por la nariz ni por la boca
sino por la abertura de la tráquea
en la cual aparecen burbujas a cada nueva respiración
a menudo ya se diría que están completamente muertos y no
[obstante
todavía se agitan una o dos veces con suavidad
en ese instante sus ojos ya no miran tienen como una niebla
un teloncillo de color indeterminado que recuerda al ceniza
entonces el carnicero se incorpora con las manos manchadas
y procede a desollar y trocear al animal cadáver
para después pesarlo venderlo debidamente hacer su negocio
hoy el periódico traía sangre lo mismo que otros días
acaso unos cuantos estertores más que de hábito
pero cómo saberlo hay países que no especifican
por ejemplo el Departamento de Estado
no da las cifras de sus bajas únicamente les agrega apellidos
bajas insignificantes bajas ligeras etcétera etcétera
hoy el periódico traía sangre en volumen considerable
y mientras leo pacientemente civilizadamente el intento
de justificación de esos destrozos escrito de sutil manera
recuerdo vacas cabras chotos la gran orza en el suelo
y pienso que unos cuantos carniceros con sus manos enrojecidas
continúan desollando troceando pesando en sus básculas
haciendo su negocio mediante esos pobres animales sacrificados.

FELIX GRANDE, español, poeta, cantejondero, cuentista, amigo entrañable, obtuvo el Primer Premio de Poesía en el Concurso Hispanoamericano de Literatura de Casa de las Américas. Es, desde hace años, colaborador permanentemente de EL ESCARABAJO DE ORO, y, junto con Fernando Quiñones, nuestro delegado coleóptero en España.

tre los diez poemas que contiene el desplegable, de ordenada estructura aunque algo discursivos, se destaca el siguiente: **Poesía:** "No hay engaño / ni debilidad / que la conquiste".

6) **EL FANTASMA FLACO**, entrega 7, Poesía urgente, noviembre 1963. — Contiene: 1º) "La impaciencia", poema de Carlos A. Brocato, que dice: "me gotea una sangre impaciente / que quema". A pesar de "impacientada", en los versos no hay circulación, están detenidos, inertes. 2º) "Espacio", poema de Diana Raznovich, a mi juicio ex-

cesivamente sintético; véase su final: "América / Me verifico". 3º) "Il", de Máximo Simpson, de atropellado ritmo, cuya palpación es comunicativa. 4º) "Encuentro", de Jorgelina Jusid, descriptivo, superficial. 5º) "Nos algunos burgueses", de Marcos Silber, bien estructurado, definitorio, claramente irónico por los "revolucionarios de café". 6º) "Anotación del destierro", de Francisco Tomat Guido, mejor que todo lo que recordaba de tus poemas, Chesco. 7º) "Tarde de abril", de Omar Gancedo, también descriptivo y superficial. Este número contiene ade-

LA POESIA

más algunas notas bibliográficas que nos corresponde analizar.

7) **LOS CIRCULOS EN EL AGUA**, por Daniel Barros, entrega 8 del El Fantasma Flaco. Poemas de amor, buenos: "Si me amara" y "Alguien me dijo ayer"; malos: "Casi de repente", "En re" y "Desde hoy". Excesivamente sintético el "Poema total: Vos (es todo lo que dice)".

8) **EN LOS RENGLONES DEL VIENTO**, por Alejandro Charosky, Stilcograf, 1965. — Para coincidir con Liberman, quien escribió la solapa del libro, no entraré "en la minuciosa escrupulosidad del microscopio crítico". No creo, como Liberman, que la pluma de Charosky maneje "Rocosa y fervientemente" muchas formas expresivas, pero sí que tiene "la entraña y la pasión". Aunque no es un carnet, ya es bastante, a los 19 años. Buenas las ilustraciones de Schurjijn y Di Segni; ridícula la de Sabsay.

9) **DE LO QUE ESTA EN LA SANGRE**, por Alicia Tafur, Stilcograf, 1965. — El mayor valor de este poemario es su sinceridad, cuyo problema fundamental se descarna casi como tesis en "La otra virgen". Hay poemas malos que ejemplifica "Dormir". Los más logrados me parecen "Un largo camino hacia el sueño" y "Te nombro", el primero ágil y fresco, el segundo torturado y sobrio.

10) **DURA TAREA DE PAJAROS**, por Juan Bautista Stagnaro, Cuadernos del Alfarero, 1965. — Suscribo el fragmento de la carta que Natalio Kisnerman enviara al joven autor (19 años), y que figura en la solapa del libro: a Stagnaro le "falta cuida: no irse por la palabra", aunque por otra parte, hay algo retenido que, como el mismo Stagnaro dice ("Si acaso pudiese desencadenarme..." - Camponario), no alcanza a ser transmitido.

11) **INTENTO DE DIALOGO, 1961 y LAUREL DE FUEGO, 1963**, por Jean Aristeguieta, Caracas, Venezuela. — El primer libro, escrito en la muerte de Belinda Lee, es una aproximación acuciante a "la fugaz criatura destrozada por la velocidad"; en las XXI estrofas se interroga y se exalta a la muerte en un lenguaje casi caótico con reminiscencias clásicas griegas, no desprovistas de hallazgos personales ("yo sigo dibujándote con aias de misterio"). El segundo libro, dedicado a Valencia mediterránea, con un poema-presentación de nuestra poeta Luisa Pasamanik. El libro se resiente un poco por la insistencia en el uso de voces compuestas (amaranto-obismo; efusión-sangre; vergel-amor; verde-mita). Son hermosas "plquettes" los siguientes poemas: "Un faro", "Un viejo guitarrista" y, en especial, "Perros atados a carretas de labriegos".

12) **LA VIDA EN PEDAZOS**, de Juan Carlos Distéfano, Instituto Amigos del Libro, Argentino, 1966. — Se entra bien en el libro; nos dice Distéfano: "Y qué otra cosa será la poesía/sino la propia vida en pedazos?". En la primera parte, **De puro enamorado**, hay muchas fallas de gusto, de sentido y de ritmo (vg. "potro cabrio", "¿quién, nuestro aquel río?", "Un florador de carámbano en la tarde", "Labios dorados como fresas", "sobre el lecho: mis gemelos callan"). En la segunda parte, **De puro pibe**, hay ingenuidad (resabios de Tallón); en "De puro triste" no condice ese "pluguiera a Dios/que yo le abandonara", de corte post-romántico, con el "tocá mis manos", de "Nosotros dos". **De puro comprometido** contiene: "que un buen día me agarra la viaraza/y hacemos el frente, pero en serio"; un poema mediocre a Vallese; "Diecisiete" (por el de octubre de 1945), donde confunde tal vez corte con cohorte, pues dice: "cohorte de los milagros", y eso de las izquierdas inservibles está por verse; "Eva sin cementerio", cálida de emoción pero "con gatos despanzurrados y basura", y en la quinta parte, "De puro escritor", el mejor poema del libro, "El oficio", que finaliza: "Sabido que existen tantas cosas resp'etables/se me ocurrió dejarlas en banda/y ser un escritor/de puro loco/de puro idiota/de puro iluso/de puro imaginero/de puro hombre".

RECONOCIMIENTO (de pág. 6)

merecías, así como merecés tu reconocimiento, porque ellos, cuando paró la risa, te oyeron decir:

—Ahora podemos volver. Ibas pálido y ninguno se animó. Estaba tan fresca la tarde.

—De no haber estado yo hubiese sido una tragedia —me decía—. Todo se hubiera echado a perder.

Después sin soltar tu cuaderno de viaje, entraste en la zona de sombra y diste varias vueltas a mi alrededor.

—Noto que me tratan con más respeto. . . —sonreíste—. Es que quién iba a sospechar. Pereyra cuando pasa por mi escritorio baja la cabeza, sin mirarme. Es un síntoma evidente de gratitud.

—Pero yo no he cambiado —continuó—. A usted, señor, sólo le hablo así, porque como es nuestro jefe debe estar informado del tipo de personas que tiene a su cargo. Desde ya le anticipo que por haber sucedido el hecho fuera de los horarios de oficina, rechazo todo reconocimiento.

Vi la sombra encorvada de Manuel, las manos juntas dibujaban un hongo gigante en el ombligo. Como siempre no pude identificar su voz con su aspecto. El hongo se abrió para decir que en la vida de un humilde el heroísmo es suficiente premio.

Antes de irme sentí que lo odiaba. Cuando recordé su portafolios pensé que bien hubiese podido matarlo a golpes; por suerte no lo hice. A los dos días lo despedí del empleo.

EDITORIAL JORGE ALVAREZ

LOS cuentos MUERTOS vicente battista

*Mención VIII Concurso
Hispanoamericano de
Literatura "Casa de
las Américas" - Cuba*

Aparecerá en breve

JOSUÉ DE CASTRO

distancias y mezcladas civilizaciones antaño separadas. De otro lado, porque la técnica es einsteiniana; por tanto, generalizada.

Mientras que nuestros hábitos mentales siguen siendo copernicanos.

¡Ni eso siquiera! Copérnico había comprendido que la Tierra no es el centro del universo, y nuestro pensamiento político aún no ha dado ese paso. Cada uno de los nacionalismos que estragan el mundo dice: el centro del universo soy yo. La política del siglo XX data de Ptolomeo. Lo trágico de nuestra época es que los políticos tienen que hacer dos revoluciones. Primero, deben pasar al estado copernicano y saber que el centro del mundo no está en Wash-



ington, Moscú, París. Luego, deben alzarse al universalismo y tomar conciencia del factor tiempo. El más grave de todos los antagonismos de los que hablábamos es que hemos hecho una revolución material, y retrocedemos ante la revolución mental que debería acompañarla obligatoriamente. Somos reaccionarios psíquicos. Este antagonismo no es natural y espontáneo. Los poderes políticos alientan el desarrollo científico pero combaten el desarrollo de las ciencias sociales y políticas. Pues si las ciencias humanas alcanzaran su madurez, todas las estructuras políticas del mundo se derrumbarían.

¿La reforma de las estructuras políticas, ayudaría a la lucha contra el hambre?

Una sola cifra basta para aclarar el problema: anualmente el presupuesto mundial de armamentos es en la actualidad del orden de los 140 mil millones de dólares. **Con una décima parte de esta suma, y con imaginación, el subdesarrollo se eliminaría en menos de una generación.** Los expertos socialistas y capitalistas, a petición de la ONU, han expresado en un informe objetivo que sería posible transformar la economía de guerra en economía de paz. Pero si los periódicos anunciaran mañana que la paz estaba definitivamente asegurada, la crisis económica sería horrorosa. Habría más de cien millones de parados en las naciones industriales. Para que haya paz y desarme, es indispensable reconvertir la economía y las reglas del comercio internacional. No me extendo aquí en los detalles técnicos de esta reconversión, pero pondría fin al ciclo infernal de la miseria. Porque las grandes potencias necesitan beneficios enormes para consagrar tantos billones a una producción ya improductiva, en el mejor de los casos, ya destructiva. Estos beneficios están financiados por el subdesarrollo, que es moderado en los países industrializados, intenso en los pueblos del tercer mundo. Es menester, por tanto, que, en los esfuerzos de desarme, no se examinen sólo los tratados de no agresión y la suspensión de los experimentos nucleares, sino también la reconversión de la economía. Dicho esto, no soy pesimista. No creo que esta vasta violación de los equilibrios biológicos pueda subsistir mucho tiempo. A la velocidad con que se extiende la toma de conciencia mundial, espero contemplar con mis ojos un planeta restablecido en su equilibrio de supervivencia y progreso.

¿Su conclusión es en suma optimista?

Es realista. Estamos abocados a la paz, y si las instituciones no están adaptadas a esta situación nueva, es cosa nuestra transformarlas. Muchas cosas que hace veinticinco años nos parecían "impensables" nos parecen hoy "naturales". Como dice U Thant, sólo tenemos una alternativa: la coexistencia o la no existencia. Estimo que, dentro de un cuarto de siglo, ya no estaremos muy lejos del gobierno mundial. Pero, para llegar ahí, tendremos que hacer otra elección; una elección de métodos: con violencia o sin ella. Hay dos métodos para conquistar el poder: contar las cabezas o cortarlas, la elección o la revolución. Las grandes masas humanas sabrán muy pronto exigir el tipo de gobierno que les hace falta. Las minorías privilegiadas harían bien ocupándose seriamente del único medio de evitar la violencia, es decir, de organizar ellas mismas el progreso. Porque si no lo comprenden antes de que sea demasiado tarde, las cabezas que caerán serán las suyas.

I
Amor a la vida no sería, aunque verdadera, una definición precisa de la obra de José Pedroni. Sería demasiado genérica: más aplicable, p. ej.: a un Walt Whitman, que enumeró adánicamente los prodigios del universo.

Amor **minucioso** a la vida es más justo decir en este caso, porque descubrió y transformó en poesía los hechos, las cosas, las minucias diarias.

Gestó un mundo nuevo de belleza, y eso lo superpone al pequeño talento que sólo aporta un juego de imágenes y giros sintácticos novedosos. Su obra invita a vivir, nos aproxima al semejante, abre ventanas a la esperanza. (Quiénes piensen que tocar campanas de alegría en tiempos caóticos es un infantilismo, recuerden a Nietzsche: "el que sufre, dice, no tiene el derecho de ser pesimista". Tampoco, agregó, el que vive en función del futuro.)

Comprendió, en esta era de bombas de hidrógeno, que humanizar al hombre —no solamente la naturaleza, como dicta el griego—, es la finalidad del arte.

II
Aunque no es éste el Siglo de Oro nacional, perduran (Lugones aparte) un gran poema trágico: **Melpómene**, un gran poema metafísico: **Piedra Infinita**, un gran poema lírico-bucólico: **Luz de Provincia**, y algún aporte aislado; pero nunca se dio una constante de gran poesía en un creador. La excepción (o lo más cercano a ello), es Pedroni.

Su sentido de universalidad, constantemente realista, es al causa, sin duda, de que sus libros sean invariablemente vitales, jamás innecesarios o retóricos. (Un autor de sonetos dominicales podría aducir que un gladiolo es tanto o más universal que un levantamiento armado: pero existe la **universidad histórica** (el diálogo de un hombre con su tiempo, dijo Tuñón), un compromiso de contemporaneidad que el artista debe asumir o rechazar. Eliot señala que "grandes europeos" sólo fueron Dante, Shakespeare y Gohete, por haber interpretado a un conglomerado continental de determinada época; no a un solo pueblo, como Virgilio y Homero —lo que no aminora la grandeza de éstos ya que vivieron, geográficamente hablando, un fragmento más provinciano de la historia—. Gohete, cuenta Eliot, no podía dormir si le informaban que un terremoto barría Sicilia. Esta preocupación patriarcal, tolstoiana por el hombre, no es ajena a la sensibilidad del escritor santafesino.)

Creo, con Lugones, aunque por distintas causas, y con Martínez Estrada, por las mismas, que el primer sitio de la poesía argentina le pertenece. Hubiera bastado "Gracia Plena" para que no se le olvide: pero su evolución en lo individual y social, como hombre y artista, su actitud de "sumergirse" en la realidad con musa y todo, no sólo es coraje literario.

Yo creo que merece el respeto debido a un maestro.

LUIS J. DE PAOLA

muerte de horacio gigli

JOSE PEDRONI

*Yo no te conocí en la cara, Horacio Gigli,
ni en tu voz, ni en tu locura.*

*Te conocí en el saltarín de aire
de Pepito y su pluma,
que aparecía diciendo
"Vengo de la luna".*

*Y dije como los demás, con flores:
"Era una dulce criatura".*

*Adriana, la titiritera,
traspasada de cuna,
va y viene por la sala vacía
con tu envoltura:*

*con el cuerpo sin aire
de Pepito en la luna.*

*Lágrimas que no caen de sus ojos
en sus ojos se azulan.*

*Teatrillo de lágrimas
se llenan de figuras.*

*Eres tú, Horacio Gigli,
multiplicado, que gesticulas,
que abres los brazos,
que saludas...*

*Yo no te conocí en la cara, Horacio Gigli,
ni en tu voz, ni en tu locura.*

*Te conocí en el alma
de Pepito y su pluma,
aquel pillín con pecas
de tu hechura,
que aparecía diciendo
"Vengo de la luna".*

*Y es en la luna donde estás ahora,
mejor que entre nosotros, sin duda;
allá, en el alto cielo,
mejor que en la tierra oscura.*

*No es cierto, no; no es cierto
que no haya nadie en la luna;
que no tenga avecillas,
ni ríos, ni verdura...*

*Lo que no tiene es vida
que siembre amargura;
vida de bestia u hombre
que destruyan.*

*Todos los niños muertos en la tierra
se hacen luz en la luna;
todos los niños
vuelan a su blancura:*

*el que muere en los brazos de la madre
y deja el canto en la cuna;*

*el que muere de muerte
que cae de la altura;*

*el que muere de hambre
sin razón ninguna;*

*el que muere solito
bajo la lluvia;*

*el que muere y se llama
Pepito en la luna.*

Pequeño titiritero del teatrillo de Adriana Ruiz,
hace muchos años.

BASURAL (de pág. 18)

destrozado, semihundido en el Riachuelo. Por momentos la baranda lo detenía en su bamboleo, y un coche lo iluminó con sus faros ya a la salida del puente; iba caminando sin darse cuenta por el centro de la calle. Recién al oír la bocina volvió a la vereda. Cuando llegó a su rancho, la Yanca, abstraída, limpiaba una cartera de cuero pintada de blanco con un broche en el que brillaban tres piedritas y se hacían muy presentes dos antiguos alojamientos de otras tantas piedras. No lo oyó acercarse; recién el manotazo que arrojó la cartera lejos de ella la volvió a la realidad.

—Te dije que hay que venderla —dijo Benjamín, y alzó nuevamente la mano ahora en dirección a la cara de ella.

La Yanca atinó a salirse del banco, pero no pudo mantener el equilibrio y se cayó sentada, y allí recibió la patada que le tiró Benjamín.

—Te lo dije, mierda.

Y continuó acosándola con manotones y gritos hasta que lo distrajo la entrada de Juan Domingo. El chico se quedó muy quieto junto a la pared mirando a sus padres hasta que reparó en la cartera tirada junto a la cama. Y no hubo otra cosa. Cada uno se quedó con lo suyo, Benjamín tomando sentado en la mesa, y la Yanca y el chico acomodando el plomo que le venderían al otro día al Panga. El plomo de la diferencia; los doscientos pesos menos que ella tuvo que aceptar y después lo haría saber a Benjamín.

Al salir hacia el basural para hacer la recolección de costumbre, la Yanca encontró a la Elsa en la puerta de su rancho lavándose la cabeza. Le extrañó no verla preparada. La sabía un poco haragana pero había faltado pocas veces.

—¿No venís?

—No, Yanca. Y no voy más —dijo la Elsa volcando sus cabellos a un costado y retorciéndolos. —Me voy. No quiero saber más nada con esto. Tengo para quince días en una pensión donde vive una amiga; ella me entusiasmó. Y tiene razón. Vos tendrías que hacer lo mismo.

La Yanca sintió que le corría un frío por la piel; miró a la Elsa secarse los brazos y meter una punta de la toalla entre los senos, y no dijo nada ni varió la expresión de sus ojos. Esas palabras le sonaban a ruidos sin sentido, palabras que sólo podía decir otra gente, no ellos, ni siquiera la Elsa; pero las había dicho y seguía diciendo "no hay que arruinarse, ya estoy podrida de esta mugre". Y poco después, con las piernas metidas entre la basura, la Yanca las seguía escuchando y pensó que a lo mejor la Elsa sí podría porque a los hombres le gustaban las mujeres como ella, y revolvió, y se acordó de cómo el mismo Benjamín la miraba con deseo, y cómo los vio a ella y al Panga irse una noche a una fiesta, y sacudía la basura y la bolsa se iba llenando. Pero de todas maneras... Se detuvo;

 rubén
darío

 D.
Q.

Estábamos de guarnición cerca de Santiago de Cuba. Había llovido esa noche; no obstante el calor era excesivo. Aguardábamos la llegada de una compañía de la nueva fuerza venida de España, para abandonar aquel paraje en que nos moríamos de hambre, sin luchar, llenos de desesperación y de ira. La compañía debía llegar esa misma noche según el aviso recibido.

Como el calor arreciase, y el sueño no quisiese darme reposo, salí a respirar fuera de la carpa. Pasada la lluvia, el cielo se había despejado un tanto y en el fondo oscuro brillaban algunas estrellas. Di suelta a la nube de tristes ideas que se aglomeraban en mi cerebro. Pensé en tantas cosas amadas que estaban allá lejos; en la perra suerte que nos perseguía; en que quizá Dios podría dar un nuevo rumbo a su látigo y nosotros entrar en una nueva vía, en una rápida revancha. En tantas cosas pensaba... ¿Cuánto tiempo pasó? Las estrellas sé que poco a poco fueron palideciendo; un aire que refrescó el campo todo sopló del lado de la aurora, y ésta inició su apareamiento, entre tanto que una diana que no sé por qué llegaba a mis oídos como llena de tristeza, regó sus notas matinales.

Poco tiempo después se anunció que la compañía se acercaba. En efecto, no tardó en llegar a nosotros, y los saludos de nuestros camaradas y los nuestros se mezclaron fraternizando en el nuevo sol.

Momentos después hablábamos con los compañeros. Nos traían noticias de la patria. Sabían los estragos de las últimas batallas. Como nosotros estaban desolados, pero con el deseo quemante de luchar, de agitarse en una furia de venganza, de hacer todo el daño posible al enemigo. Todos eran jóvenes y bizarros, menos uno; todos nos buscaban para comunicar con nosotros, para conversar; menos uno. Nos traían provisiones que fueron repartidas. A la hora del rancho, todos nos pusimos a devorar nuestra escasa pitanza, menos uno..

Tendría como unos cincuenta años, mas también podía haber tenido trescientos. Su mirada triste parecía penetrar hasta lo hondo de nuestras almas y decirnos cosas de siglos. Alguna vez que se le dirigía la palabra, casi no contestaba; sonreía melancólicamente, se aislaba, buscaba la soledad; miraba hacia lo hondo del horizonte, por el lado del mar.

Era el abanderado. ¿Cómo le llamaban? No oí su nombre nunca.

El capellán me dijo, dos días después.

—Creo que no nos darán la orden de partir todavía. La gente se desespera

miró a los otros y se sintió cansada, como nunca, tal vez como alguna de las primeras veces, hacía años. En eso, delante suyo, a un paso, se movieron algunos desperdicios y apareció la cabeza de una rata y enseguida su cuerpo, casi tan grande como el de un gato; vio que la miraba y se quedó mirando esos ojos que tenían una ex-

presión de lucidez, muy vivos y juguetones. Tuvo un grito en la garganta, el mismo que solía aparecerle en esas circunstancias, pero esa vez se fue debilitando hasta desaparecer; ni siquiera fue un gemido, y cuando la rata se hundió nuevamente entre la basura, la Yanca volvió a agacharse y siguió con su trabajo, un poco con más lentitud,

DESCONOCIDO

de deseos de pelear. Tenemos algunos enfermos. Por fin, ¿cuándo veríamos llenarse de gloria nuestra pobre y santa bandera? A propósito, ¿ha visto usted al abanderado? Se desvive por socorrer a los enfermos. El no come; lleva lo suyo a los otros. Me hablé con él. Es un hombre milagroso y extraño. Parece bravo y nobilísimo de corazón. Me ha hablado de sueños irrealizables. Cree que dentro de poco estaremos en Washington y que se izará nuestra bandera en el Capitolio, como lo dijo el obispo en su brindis. Le han apenado las últimas desgracias; pero confía en algo desconocido que nos ha de amparar; confía en Santiago; en la nobleza de nuestra raza, en la justicia de nuestra causa. ¿Sabe usted? Los otros le hacen burlas; se ríen de él. Dicen que debajo del uniforme usa una coraza vieja. El no les hace caso. Conversando conmigo, suspiraba profundamente, miraba el cielo y el mar. Es un buen hombre en el fondo; paisano mío, manchego. Cree en Dios y es religioso. También algo poeta. Dicen que por la noche rima redondillas, se las recita solo, en voz baja. Tiene a su bandera un culto casi supersticioso. Se asegura que pasa las noches en vela; por lo menos, nadie le ha visto dormir. ¿Me confesará usted que el abanderado es un hombre original?

—Señor capellán, le dije, he observado ciertamente algo muy original en ese sujeto, que era por otra parte, haber visto no sé dónde. ¿Cómo se llama?

—No lo sé —contestóme el sacerdote—. No se me ha ocurrido ver su nombre en el registro, pero en su mochila hay marcadas dos letras: "D. Q."

A un paso del punto en donde acampábamos había un abismo. Más allá de la boca rocallosa, sólo se veía sombra. Una piedra arrojada rebotaba, y no se sentía caer.

Era un bello día. El sol caldeaba tropicalmente la atmósfera. Habíamos recibido orden de alistarnos para marchar, y probablemente ese mismo día tendríamos el primer encuentro con las tropas yanquis. En todos los rostros, dorados por el fuego furioso de aquel cielo candente, brillaba el deseo de la sangre y de la victoria. Todo estaba listo para la partida, el clarín había trazado en el aire su signo de oro. Ibamos a caminar, cuando, un oficial, a todo galope, apareció por un recodo. Llamó a nuestro jefe, y habló con él misteriosamente.

¿Cómo os diré lo que fue aquello? ¿Jamás habéis sido aplastados por la cúpula de un templo que haya elevado vuestra esperanza? ¿Jamás habéis padecido viendo que asesinan delante de vosotros a vuestra madre?... Aquella fue la más horrible desolación. Era "la noticia". Estábamos perdidos, perdidos sin remedio. No lucharíamos más. Debíamos entregarnos, como prisioneros, como vencidos. Cervera estaba en poder del yanqui. La escuadra se la había tragado el mar, la habían despedazado los cañones de Norte América. No quedaba ya nada de España en el mundo que ella descubriera.

Debimos dar al enemigo vencedor las armas, todo; y el enemigo apareció, en la forma de un gran diablo rubio, de cabellos lacios, barba de chivo, oficial de los Estados Unidos, seguido de una escolta de cazadores de ojos azules.

Y la horrible escena comenzó. Las espadas se entregaron; los fusiles también... Unos soldados juraban; otros palidecían, con los ojos húmedos de lágrimas, estallando de indignación y de vergüenza.

Y la bandera...

Cuando llegó el momento de la bandera, se vio una cosa que puso en todos el espanto glorioso de una inesperada maravilla. Aquel hombre extraño, que miraba tan profundamente con una mirada de siglos, con su bandera amarilla y roja, dándonos una mirada de la más amarga despedida, sin que nadie se atreviese a tocarle, fuese paso a paso al abismo y se arrojó en él. Todavía de lo negro del precipicio, devolvieron las rocas un ruido metálico, como el de una armadura.

El señor capellán cavilaba tiempo después:

—"D. Q." ...

De pronto, creía aclarar el enigma. Aquella fisonomía, ciertamente, no me era desconocida.

—D. Q., le dije, está retratado en este viejo libro. Escuchad: "Frisaba la edad de nuestro hidalgo por los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que de este caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijano".

pero continuó, y dejó de sentir el cansancio, y pensó que la Elsa iba a ser como otras: cualquier día se aparecía de nuevo, y capaz con un hijo en la panza.

—Benjamín me dijo que... —dijo la Yanca al contar el dinero.

—Lo que te diga él no le hace —dijo el Panga sin darle mayor importancia

y se dirigió a otro: —A ver vos...

Nadie dijo nada en ese momento, pero cada uno lo diría apenas se alejaba y cuando la Yanca puso el dinero sobre la mesa aclarando lo ocurrido, toda la villa ya esperaba verlo pasar a Benjamín y en el bar se concretaban apuestas y Juan Domingo dejaba de chupar la naranja sin apartarla de

su boca. Después, Benjamín se levantó, se puso un cuchillo en la cintura, y salió al patio. La noche bajaba más allá hasta apoyarse en las aguas del riachuelo y mucho más allá sobre el basural entre densas columnas de humo. Salió por la puerta del muro y comenzó a andar una calle larga en dirección al puente. No sabía donde podría estar el Panga, tampoco se ocupó en suponerlo; caminaba empujado por algo adentro suyo y guiado por las luces que titilaban mucho más adelante. A los costados, bordeando el otro lado del muro, varias sombras se escurrían presurosas. Juan Domingo salió corriendo del rancho y como si hubieran acordado previamente una cita se encontró con el Nando, y el Beto llegó enseguida, y muchos otros pibes, que sin hablar, emprendieron una marcha silenciosa y juguetona, algunos figurando un encuentro a cuchillo sin detenerse. Y Benjamín caminaba, sin pensar, creyéndose solo.

Cerca del puente, desde las sombras, una voz dijo su nombre llamándolo. Se detuvo alerta ya con la mano en la cintura; su nombre le resultó algo extraño, como una presencia material en la noche. "El Panga acaba de salir del bar", siguió diciendo la voz, y otro, en el bar, se había acercado el Panga diciendo: "Benjamín te viene a buscar". Y ambos continuaron hacia un encuentro casual pero ineludible. Y se encontraron calle adentro en el basural acercándose cautelosos. Los pibes aguardaban quietos, mirando igual que muchos otros, también alguna mujer, formando un gran círculo que se confundía con la noche. No hubo palabras. Benjamín llevaba el brazo rígido, el cuchillo por delante a la altura de la ingle, y el Panga más confiado, con los brazos colgando relajados. Duró un instante. Desde que se vieron hubo unos pasos de rodeo, un amague, y un grito casi al unísono. El Panga gritó al lanzarse a fondo y Benjamín al sentir que el cuchillo le desgarraba el vientre. Antes de apretarse la herida con las manos, Benjamín alcanzó a hacer un tajo en la pierna del Panga. Y cayó. Cayó con los ojos muy abiertos buscando otro grito. El Panga miró a su alrededor y se alejó apretándose el muslo de donde bajaba hasta el pie un chorro de sangre.

Los pibes aguardaron un instante aun, lo necesario para comprobar que Benjamín ya no se movía, y se lanzaron a la carrera tras un fugaz titubeo hasta su lado; Juan Domingo entre ellos, pero quedándose, como si algo lo quisiera retener, y que lo retenía, pero no tanto. Y también llegó, y se abrió paso con vigor entre los otros y urgó y tironeó hasta tener la hebilla en su mano. La apretó muy fuerte y se removió para salir de entre los que quedaron desnudando el cuerpo y algunos luchando entre ellos por alguna prenda. Un rato después, el cuerpo desnudo se destacaba, de cara al cielo, entre la basura, y Juan Domingo se alejaba oyendo vagamente voces diseminadas que se fueron integrando al silencio.

TERCER CONCURSO

de cuentos EL ESCARABAJO de ORO

EXTENSION DEL PLAZO

A pedido de nuestros lectores hemos **PRORROGADO EL PLAZO DE RECEPCION DE CUENTOS** hasta el día 7 de octubre. Como quedó dicho en nuestro número anterior se designarán un Primer Premio (Grillo de Oro), un Segundo y Tercer Premio (Grillo de Plata) y se seleccionarán hasta diez trabajos que, con un cuento de cada jurado, han de integrar el **SEGUNDO VOLUMEN DE CUENTISTAS PREMIADOS "El escarabajo de oro"**.

BASES

Deberán enviarse 4 copias, en papel tamaño carta, escritas a **máquina a doble espacio, en hojas numeradas y abrochadas**. Los cuentos no excederán las **2.500 palabras** y estarán firmadas con pseudónimo. En sobre aparte, lacrado, en cuyo exterior se inscribirán título del cuento y pseudónimo, se incluirán nombre, dirección y breve biografía del autor. **No hay limitación de tema**. Podrán concursar con uno o más cuentos, y empleando uno o distintos pseudónimos, autores de cualquier nacionalidad residentes en América con el solo requisito de que sus trabajos sean inéditos y escritos en castellano.

INSCRIPCION: \$ 100.—

Como decíamos en el número anterior, esta cláusula no es una astuta ocurrencia para el enriquecimiento súbito. Va para costear una parte (mínima) de la edición del libro.

MAS BASES

Los cuentos deberán ser enviados **por correo** o personalmente (cosa de ahorrarse el cuantioso precio del expreso, detalle en el que no habíamos reparado la otra vez, lo confesamos) a **Bulnes 293, 3° A**, y se recibirán, insistimos, **hasta el día 21 de diciembre**.

OTRA BASE

Todo trabajo que no cumpla con alguna de las bases, será automáticamente excluido del Concurso.

JURADO

Estará integrado por **BEATRIZ GUIDO, ROA BASTOS, DALMIRO SAENZ, RODOLFO WALSH, HUMBERTO COSTANTINI** y un equipo de preselección formado por la dirección y la redacción de **El escarabajo de Oro**.

Nómina de los cuentos llegados al III Concurso "El Escarabajo de Oro", hasta la fecha:

cuentos recibidos

EL RETORNO DE LO IGUAL, por Alfie — LO DE SIEMPRE, por Sonny Rollins — DELYNFIERNO, Federico Eloy — LA VERDADERA HISTORIA DE UN CUADRO, Znarf Afkak — EL SOL, Yo — EL SUPERADO, Pirush — ¿MURIO?, Adán — LOS MONSTRUOS QUE SE AGITAN, Kios — AL GALOPE DEL RIO, Jim & My — EL LLAMADO, Pablo — NIÑITOS: PINTAD UNA NIÑA

COMO VACA EN UNIFORME DE FLORES, Felipe el Dientudo — USTEDES NO PUEDEN VERME, Kios — CUENTOS BREVES, Alicia Mangold — DOS, Ta-te-ti — FINAL, Adán — LA HORA, Edmundo — JUEGO, Polaka — CALOR Y TREN, Facundo Faulkner — LA OTRA OPORTUNIDAD, Erdosain — UN CUENTO PARA AYUNADORES DE CIRCO, The yerba mathe — LA FELICIDAD, Sandokón — DE PRONTO, CUANDO LOS OMNIBUS SE DESTROZAN, Curá — CUENTO MUFADO, Salty — SIETE ESCENAS Y UN INTERMEDIO, El Penado 14 — ASESINO FRIAMENTE A UN CIEGO EN UN HOSPITAL, Luh-So-Yin — POR LA PATRIA, Jack — POR LOS BORDES DE LA NOCHE, Jack — CUANDO DESCAMISADOS OCUPAN INODOROS, Chon-Po-lan — DIA, Gata — EL BELLO JOVEN, F. A. Sant — 41, Vicky G. — VOS, Y LA RULETA, Diego — AMIGO OSVALDO, P. Rojo — UN POCO, NADA... , Carlos Bastayá — EL PARAGUAYO, Eliseo — CHAU, JUANITA, Livia Sainz — LA PEQUEÑA HIBRIDEZ, Vlad — EL MONSTRUO, Martín — RIMPIANTO, Leda Linares — LAS HORAS PERDIDAS, Alfa — SCHWACHE, Doble oo — LOS ZAPATOS DE JANUS, xyz — YA NOS VEREMOS, María Elena Cánepa — LA ENTREVISTA, María Luisa Corvalán — EL TELEFONO, Siri... Pul! — LA CAMISA BLANCA DEL SEÑOR, Pablo Anteo — PARENTESIS, Peter Piper — ECLIPSE, Leo — CARENCIA, Clara Rozas — CUENTO DE GUERRA PARA UN PAIS EN PAZ, René Viel — ESPERADO ERNESTO, Ren-che-ly — POR UN CAMINO DE BALDOSAS BLANCAS, Livia Sainz — FANTASIA VERIDICA, Argentino Campobrero — MAÑANA: TRABAJANDO, Livia Sainz — EL MANTO AMARILLO, Juan de la Rocha — EL VIAJE, Juan de la Rocha — VIDA DE UN DIA, Rififi — LA MUERTE FACIL, Adunum — EXTRAÑOS EN LA NOCHE, Juan Solo — EL QUE LLEGA, C. Thomas — LA DESINFECCION, Aldo Reina — EL "CUCHILLO" Y LA PERSIANA, Aldo Reina — MANGUERO, Meneses — UNA MUERTE, Federico — ABRAHAM, Komarov — ALFONSO DIDA, Gabriel Queseyó — DESPUES LOPEZ, Abecedario — MARIELA PER-SABANAS BLANCAS, Néstor Néstor — LAS FOTOGRAFIAS DEL MUNDO, Antón de Rivera — UN PARTIDO REÑIDO CON COMPRA DE REFEREE, Perú Rimá — TEMA DEL OLVIDO, Fermento — STATUS, Fluxograma.

LA REDACCION

BIBLIO-
GRAFICAS

jean-paul sartre

EL SER
Y LA NADA

ed. losada

Hacer hoy, en 1967, una bibliográfica sobre *El ser y la nada* (esa obra "que ni una docena de personas ha leído", como dijo no recordamos quién) parece un ejercicio un tanto inútil. Y no sólo lo parece; lo es. Publicada originariamente en 1943, editada hace años en nuestro país, exaltada o vituperada en todos los idiomas, es, ya, un hecho cultural que puede prescindir del comentario. Está. Como el *Discurso del Método* o los *Pensamientos*. Lo único no demasiado ridículo o ingenuo, ante la nueva publicación castellana de este libro, sería quizá considerar sus características externas, editoriales, comparar la traducción de Lamana con la de Vilaraso, preferir tal acepción de un vocablo técnico a tal otra, alabar la comodidad de la anterior edición en tres tomos o pronunciarse por ésta, funcional, en uno. O acaso reparar en un detalle que suelen omitir los detractores de Sartre: la impresionante coherencia de su parábola filosófica. Mirando hacia atrás, desde *Crítica de la Razón Dialéctica* o *El Ser y la Nada*, las aparentes contradicciones insolubles que (exégetas rápidos) han visto en su pensamiento a cada paso, desaparecen o mejor: se integran y se explican en un formidable intento de totalización, en el que caben dialécticamente sus textos políticos, sus ensayos ideológicos (hasta sus ficciones. Como Unamuno, como muy pocos, es Sartre un escritor (y un pensador, y un artista) al que resulta acaso imposible comprender si no se lo toma entero. Como Nietzsche. Su elasticidad (la que le permite afirmar *la vida es una pasión inútil*, y, sin contradicción, ponerse del lado de la vida aceptando revolucionariamente "cambiar la vida"), y su vastedad (que va desde la postulación del compromiso literario inmediato a la invención de dramas que nunca, o casi nunca, acontecen en Francia y sí en Atenas, Alemania, Norteamérica o el remoto Infierno), y sobre todo su inteligencia que lo pone de hecho por encima de casi todos sus perplejos críticos, no admiten el resumen esquemático, la fragmentación

perezosa. Volver a leer, hoy, *El Ser y la Nada* —conociendo el resto de la trayectoria sartreana— es una buena prueba de lo que decimos. En cuanto a lo que comentábamos más arriba, la nueva traducción, nos pareció ejemplar. Lamana, con inteligencia, obvia toda referencia crítica al pensamiento de Sartre: se limita, al final del libro, a consignar un índice terminológico y temático donde cita las fuentes alemanas de los tecnicismos "existencialistas", se coteja con otros traductores y admite la elección del lector, establece las distintas significaciones de una misma palabra usada por Sartre en diferentes contextos, abunda, en fin, en erudición y seriedad.

A. C.

gabriel casaccia

EL POZO

ed. jorge álvarez

El premio (claro que el premio "Primera Plana"), discernido a *Los Exilados* por un jurado internacional: Vargas Llosa, Carlos Fuentes, José Bianco y Rodríguez Monegal; varios libros, otro premio (claro que el premio "Kraft"), y las definitivas palabras de Roa Bastos ("no sólo cronológicamente Casaccia es el fundador de la narrativa paraguaya actual, lo es también por la fuerza y coherencia de su mundo narrativo") nos hacía esperar otra cosa de Gabriel Casaccia. Al leer *El Pozo* pensábamos toparnos con un desconocido por nosotros, fuera de la literatura latinoamericana actual. Leídos los cuentos, podemos afirmar, sin ninguna duda y pese al clamoroso *currículum* que ampara a este escritor, que Gabriel Casaccia, al menos como cuentista, es malo. Malo, sin atenuantes. Trataremos de demostrarlo.

Para conseguir una imagen, algo irreflexiva, de este cuentista, pensemos en la escuela preocupados por la composición sobre la Primavera o El Amor, frecuentando el Larousse en busca de la palabra "importante", castiza o mejor para arriarnos de una vez por todas a la literatura, recordemos esos párrafos inaguntables de Arlt donde aturden términos como "morcona" o "párvulo" o "casta doncella". Claro que Arlt era, además, un formidable escritor; es decir, un inventor de gente desgarradoramente real, de personajes. En estos cuentos, en cambio, no se

puede encontrar una sola persona más allá de la linotipia.

En cuanto al lenguaje, los relatos de *El Pozo*, en un sentido colegial están (y no siempre) "correctamente" escritos: succulentos de académicas españolas que ni en España se usan ya. Y que, en América, son lisa y llanamente arcaísmos: "espejillo", "faz", "viandante", "vitucallas", para citar sólo unos pocos. Los visita, y con frecuencia, el pronombre enclítico: "rebullíase", "sentóse", "preguntóle", "refrenóse", para citar menos de doscientos.

Pero pasemos a los cuentos en sí.

Sin la más remota idea de lo que es la síntesis, Casaccia no vacila en contar todo, deteniéndose en los detalles más innecesarios. Y hasta apasionadamente en ellos. Describe y nombra, con nombre y apellido completo en todos los casos, a participante de sus cuentos (nunca llegan a ser personajes) que, salvo el haberse prestado para esa información, carecen de toda otra utilidad. Un breve párrafo puede servir como ejemplo de su estilo, Rufino Rosales, después de haber sido arrastrado a una especie de crimen por las continuas infidelidades de su esposa Zulema. "fue interrumpido en su cavilar por el griterío y el ruido que hacían sus dos hijos Alfonsín y Tomasito en el cuarto vecino. Entró en la pieza, que estaba amueblada modestamente, con dos camitas, un armario, una mesa de luz y tres sillas, todos ellos pintados de celeste. Rufino se emocionó al recordar que esos muebles los había adquirido por poco precio la propia Zulema tres años atrás, de un matrimonio norteamericano que regresaba a su país". Nos atrevemos a afirmar que la modestia, el armario, la emoción de Rufino, alguna de las sillas, el celeste y los norteamericanos que le facilitaron la pichincha a Zulema antes de regresar a su país, sobran. Ya que no volverán a aparecer en el cuento ni están en función de nada.

El párrafo elegido no es una excepción; análogos inventarios enyesan todos los cuentos de *El pozo*. El libro entonces resulta muy aburrido. No hay acción en estos relatos; no hay misterio. Falta vida. Se leen, perdonando la metáfora, como quien lee una receta de cocina. Casaccia jamás complica al lector con su tema, y no por propia voluntad (lo que formalmente sería elegante), sino por indiferencia de las Musas. Por más que se empeñe, uno no le cree. Ejemplo de marido desesperado: "Tenía que matarla, agarrar un revólver y matarla! ¡Se le apretaba el corazón cada vez que ese pensamiento se le cruzaba por la mente. Jamás tendría el brio para hacer eso, antes se mataba él!... ¡Su propia esposa, la dulce y rubia Ana María, engañándolo, humillándolo con otros amores! ¡Era algo terrible, espantoso! Si hubiese podido descansar unos segundos pensando en otra cosa, nada más que unos segundos, porque eso era lo que le asfixiaba y desesperaba, y le hacía doler horriblemente la cabeza, que desde hacía doce horas no tenía sino esa idea clavada en la mente..." (Lo subrayado es nuestro; la

(Sigue atrás)

desprolijidad sintáctica, del original.) Ejemplo de tristeza: "Desde el punto y hora que se despidió, en la estación del ferrocarril, de su cuñada Amandita, una alta, hermosa y vivaz muchacha, como de veintinueve años, hermana de su mujer, que vivía con ellos, Justo Aguirre —bajo de estatura, redondo, sanguíneo, panzón, rayando en los cincuenta y cinco años— comenzó a encontrar todo desabrido y triste." En algunos cuentos, sin embargo, la anécdota no es desdeñable; por ejemplo, en *El Crimen perfecto*, *El Cuadro campestre*, *El extraño ahogamiento de Casimiro*. Sin otro particular, se despidió del amable lector con un fuerte apretón de manos:

VICENTE BATTISTA.



alejo carpentier

EL SIGLO DE LAS LUCES

ed. seix barral

Alejo Carpentier (premio al Mejor Libro Extranjero, por *Los Pasos Perdidos*; primer puesto en la selección de la *Société des Lectures de Francia*, en 1954, por *El Reino de Este Mundo*; traducido a doce idiomas) ha merecido elogios de un entusiasmo pocas veces frecuentado por la crítica. Si su obra anterior no bastara para justificarlos, *El Siglo de las Luces* sería suficiente. Obra importante, desde el título, abarca la parábola de la Revolución Francesa —con sus con-

tradiciones, su heroicidad, sus errores y sus imposibilidades— a través de la parábola de un marsellés: Víctor Hughes, hijo de un panadero; de quien ni el mismo autor puede dar más datos históricos que los que consigna en una carilla y media del post-facio de su libro. Con tan pocos elementos para la construcción de su protagonista, Carpentier crea un personaje absolutamente coherente, cuya trayectoria nos da una idea de la Revolución Francesa mucho más clara que la que pudimos obtener en los libros de texto; y una de las mejores novelas de América.

El hecho formal nos salta al paso en primer término. Porque el barroquismo de la prosa de Alejo Carpentier es de una belleza tan llamativa, que sólo admite ser cotejado con la perfección estilística de Borges. (Aún así, éste sigue siendo, en nuestra opinión, el mejor prosista de habla hispana.) Carpentier es un formalista, qué duda cabe: *Viaje a la Semilla*, o *El Camino de Santiago*, son pruebas elocuentes. Muchas veces su estilo, de pulido, llega a convertirse en la vedette de sus páginas. Lo que conspira contra el significado de las mismas. Sucede, por ejemplo, cuando se deja ganar por las descripciones —las que es tan proclive— en párrafos y párrafos con nombres de peces increíbles; de plantas voluptuosamente aferradas a la piedra; de islas asombrosas como un tesoro de las mil y una noches; de especias, adornos y palitroques; donde la palabra deja de ser el nombre de un objeto, para convertirse en objeto en sí misma. Objetos deslumbrantes, pero quizá inútiles. O bien, cuando su lenguaje adquiere un todo academicista, y usa giros dignos del siglo de oro: "¡Pamplinas! —decíase Carlos..."; "...con un acto a su voluntad debido..."; "Hete aquí que en el horizonte...". Por citar alguno, ya que señalar dos o cincuenta es igualmente parcial. Por otra parte, suele incurrir en esa particularidad del naturalismo del siglo pasado, por la cual todos los perros son tuertos, las mujeres, todas, llevan un pan bajo el brazo, y los niños estornudan al unísono. Veamos: "Una mañana callaron las baterías. Los hombres se descriparon: las bestias pusieron las orejas en descanso. Oyóse el chapoteo de las olas en el puerto y una última cristalería rota por las pedradas de los niños, asustó a las gentes por la desacostumbrada niñería del ruido. Los supervivientes salieron de sus hoyos, cubiertos de hollín, de mugre, de excrementos..." (página 140).

En cambio, su prosa llega a su más alta concepción cuando el artista puede descargar toda su poesía, su fabulario, en los juegos de Sofía, Carlos y Esteban, adolescentes; en su despertar a las ideas, al amor, a la aventura (como sucede en el capítulo primero, especialmente del III al VII, y el X); o en lo impactante de ciertas actitudes humanas (como en el cambio de Ogé, después del asesinato de su hermano); o de ciertos hechos (la violación de las negras esclavas, por los marinos de las naves revolucionarias); y también en la descripción del amor de

Sofía y Hughes, su reencuentro y su separación; y el de Esteban por Sofía, narrado con una ambigüedad y una sutileza admirables (Caps. V y VI). Alejo Carpentier tiene la astucia de narrarnos la Revolución francesa desde un personaje, como ya dijimos, casi desconocido (lo que no lo obliga a ceñirse al hecho histórico); y desde la perspectiva que le da el haberlo situado en las Antillas. Víctor Hughes es la excusa tras la cual se presentan los compromisos que asume una revolución, las contradicciones del proceso revolucionario y, sobre todo, los peligros del culto a la propia personalidad. Desde luego la Revolución francesa fue una revolución burguesa. Víctor Hughes, negociant a Port-au-Prince, según detalla su tarjeta, es el lógico representante de ese movimiento. Pero como los riesgos que denuncia son aquellos que corren los hombres, cualquiera sea su ideología (ya que no existe: el Revolucionario, el Héroe; sino: cierto revolucionario, cierto héroe; y éstos son la suma de muchas cosas contradictorias); la publicación de esta novela, en un país de reciente revolución, como Cuba, nos parece un signo determinante de cómo se ha encarado allí culturalmente el socialismo.

Hughes no es un héroe. Es un hombre que entra en la historia porque le quedan la panadería. Pero, también es el hombre que, en lugar de volver a levantarla, se va a hacer la revolución. Y vuelve, con la guillotina. (Paradójicamente, así entra la revolución burguesa en América: La "máquina", y los derechos del hombre. La máquina funciona aún constantemente; los derechos del hombre, pronto quedaron en desuso). Las contradicciones en las que cae —masón, antimasón, ateo, restaurador de Dios, liberador de esclavos y fletador de barcos negreros—; las concesiones que hace para mantener el régimen en que cree (o, al menos en que cree el hombre en que él cree: lo que da la pauta de un carácter, es de aquellos que siguen menos una causa que a un caudillo) son provocadas por los vaivenes de un proceso histórico que él no puede dominar. El autor no se deja ganar en ningún momento por su personaje; no nos lo hace especialmente simpático, ni siquiera al comienzo, cuando entra en el juego de los muchachos; ni en su amor, ya que Sofía terminará objetivándolo, no sólo con frialdad, sino también con esa crudeza implacable con que juzgan algunas mujeres a los hombres pequeños que han amado por creerlos admirables. Ha seguido fielmente la trayectoria de cierto tipo en el que pueden convertirse muchos revolucionarios que, como Hughes, no estén lúcidamente jugados. No tiene la grandeza de superar sus limitaciones; pero Carpentier le ha otorgado la suficiente para tener conciencia de ellas: "He vestido tantos trajes que ya no sé cuál me corresponde", dice, "Pero hay uno que prefiero a todos los demás: éste. Me lo dio el único hombre a quien alguna vez, puse por encima de mí. Cuando lo derribaron, dejé de entenderme a mí mismo. Desde entonces no trato de explicarme nada. Soy semejante a esos autómatas que juegan al ajedrez, an-

dan, tocan el pífano, repican el tambor, cuando les dan cuerda"; y enumera: "Panadero, negociante, masón, antimasón, jacobino, héroe militar, rebelde, preso, absuelto por quienes me mataron a quien me hizo..." (pág. 342).

Nos deja la imagen de un hombre, a veces imponente, a veces cínico, cuya dramática dicotomía es un toque de alerta. Los otros dos personajes fundamentales de la novela son: Esteban (si no la contrafigura de Hugues, su tío), y Sofía. De Esteban uno espera, ya que se va convirtiendo en riguroso juez de las acciones de Hugues, que encarna toda la heroicidad, la grandeza, la verdadera lucha por los ideales, que a los otros les falta. Y que, si bien se siente en el momento de su muerte y la de su prima, no es la consecuencia de un acto lúcidamente elegido; sino el arrebatado gesto de un enamorado. Como lo es, antes, su desafío a las autoridades, cuando asume su ya abandonada condición de revolucionario para proteger la fuga de Sofía. Así, defraudado por Hugues, el cansancio y la abulia se van apoderando de él. Ya al fin de sus días sabemos que: "Esteban no quería saber de filosofía, de trabajos de economistas, ni de escritos que trataran de la historia de Europa en los últimos años. Leía libros de viajes; la poesía de Osán; la novela de las cuitas de Werter; nuevas traducciones de Shakespeare; recordándose que se había entusiasmado con El Genio del Cristianismo, obra que calificaba de sencillamente extraordinaria..." (página 354). El autor no puede ser más explícito.

El hermoso personaje que es Sofía es, acaso, el único que intenta un acercamiento a la verdad. Pero atiborrada de "libros máximos", descuidada en su esclarecimiento, por un amante ya en su parábola descendente, y un primo que ha abjurado de sus creencias, se mueve en un torbellino de sensaciones; de ingenuos sueños de ser "...útil entre hombres arrojados, justos y duros, olvidados de los dioses porque ya no necesitaban de Alianzas para sabersa capaces de regir el mundo que les pertenecía..." (pág. 330). Se agota en la necesidad de hacer algo, pero no puede precisarlo: "¡Vamos allá!, gritó, arrancando sables y puñales de la panoplia. Esteban trató de detenerla: "No seas idiota: están ametrallando. No vas a hacer nada con esos hierros viejos". "¡Quédate si quieres! ¡Yo voy!" "Y vas a pelear por quién". "Por los que se echaron a la calle" —gritó Sofía— "¡Hay que hacer algo!". "¿Qué?". "Algo". Y así muere, heroica y absurdamente, por nada, pero buscando ese "Algo" tras el cual transitó la vida.

Los tres personajes se mueven en un proceso que tuvo la Máquina por bandera, y el cinismo (y el sentido del humor) de llamar El Contrato Social "El Amigo del Pueblo" a sus barcos negreros. Están empapados de su grandeza y su decadencia. Y eso nos dejan: la gran novela de nuestro siglo de las luces.

LELIA VARSÍ

bernardo kordon

DOMINGO EN EL RIO

ed. jorge álvarez

La falta de rigor nos hizo perder un libro que podría haber sido excelente.

En cuanto terminé la primera lectura, esbocé el esqueleto de lo que sería esta crítica. Así empezaba aquello: "Acabo de leer un libro que fue entregado a la imprenta sin ser corregido", sé que es una afirmación demasiado terminante y seguramente falsa, sin embargo, esa es la impresión que causa, quiero decir la que a mí me causó. De un modo más o menos claro la improvisación está presente en todo el libro, más que la improvisación la falta de esa tenacidad imprescindible, talento aparte desde luego, que debe tener todo cuentista hasta que el cuento sea. Particularmente, esa carencia se me hace notoria en *Un rincón para morir* y *El hastío*, narraciones que por su enfoque,

por el modo en que se presentan, debieron haber sido obligatoriamente bellas, terribles, conmovedoras; no pasan sin embargo de ser literatura que se deja leer.

Kordon, curioso observador, debió haber evitado ese despliegue, en algunas ocasiones fascinante, pero ineficaz, de Buenos Aires, páginas muchas veces riquísimas, pero que nada tienen que ver con lo que se narra. Eso hace perder interés por el cuento para hacer crecer otro, el interés que despiertan —por ejemplo— las mejores *Aguafuertes* de Arlt.

En efecto, a través de todo el libro noto la presencia del autor de **600 millones y uno** y del **Teatro tradicional en China** que cautiva —lícitamente en estos dos libros— contando con habilidad cosas que son peculiares frente al mundo, típicas en su región. Los cuentos (con tres excepciones: *Siembre maravillas* y *El tren de los contrabandistas*, que son muy malos y *La Conquista*, que merece comentario a parte), son de un nivel parejo en su diapason de innegables virtudes y defectos, y se pueden leer. Por sus virtudes.

La Conquista es un cuento breve, violento y sencillo. Un conflicto sutil hábilmente elaborado y escrito sin concesiones, sin caer en lo vulgar ni lo obscuro como frecuentemente ocurre. Es la historia de una traición, que no por cotidiana —llegaría a decir aceptada— es menos cruel, menos bestial. Se trata, al menos así lo creo, de un cuento desproporcionadamente mayor que sus compañeros.

RICARDO MANEIRO

mención única VII concurso hispanoamericano "casa de las américas" (cuba)

LILIANA HEKER



faja de honor de la sociedad argentina de escritores

liliana heker / los que vieron la zarza / editorial jorge álvarez

LILIANA HEKER



MARIANA FRENK

JUAN RULFO

RULFO JUAN



Para abarcar el tema de la novela contemporánea en México, habría que empezar con Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán, los novelistas modernos ya clásicos, hablar en seguida de los demás cultivadores del tema de la Revolución y la post-revolución mexicana, tratar luego la novela colonialista, la indigenista, la costumbrista, la nueva picaresca, para llegar finalmente a los novelistas de la última hornada, Rosario Castellanos, Josefina Vicens, Fernando Benítez, Luisa Josefina Hernández, Sara García Iglesias, Sergio Fernández, Carlos Fuentes, Sergio Galindo, Juan Rulfo, para citar sólo algunos. Me limito en esta ocasión a Juan Rulfo no sólo por ser autor de una obra maestra, sino porque ésta reúne las princi-

pales características de lo que vamos a llamar, un poco vagamente, "la novela moderna" o "la nueva novela".

Cuando en 1955 apareció el primer libro del joven escritor jalisciense Juan Rulfo, una colección de cuentos con el título *El llano en llamas*, la crítica se mostró en seguida fuertemente impresionada. Elogió la originalidad de la técnica, el vigoroso tratamiento del tema, el poder evocador del lenguaje. Al principio no faltaron críticos que clasificaron a Rulfo como un gran exponente del nuevo realismo mexicano, de una literatura mexicana de compromiso — error que más tarde tuvieron que rectificar. Cuando dos años después salió su novela *Pedro Páramo*, el nombre de Juan Rulfo trascendió del es-

trecho círculo de los iniciados al gran público lector de México. A la fama nacional ha seguido la internacional. La versión alemana, hecha por mí, publicada por una importante editorial de Munich, Carl Hanser-Verlag, tuvo un eco inusitado. En un país como Alemania, en que el mercado de libros está constantemente inundado de publicaciones, es natural que una novela más no pueda causar sensación. Las reseñas —son más o menos ochenta, y casi todas ellas extensas— hablan en tono entusiasta y aun ditirámico del autor y de su obra. "Obra singular", "una nueva y poderosa voz en la orquesta de la literatura universal de nuestros tiempos", "en el mundo occidental ha causado sensación el autor mexicano Juan Rulfo", "linismo avasallador, imaginación de vigor elemental", "los jóvenes escritores alemanes deberían leer este libro una y otra vez..." He citado unas cuantas de tantas voces.

Los primeros juicios sobre la edición francesa, la norteamericana y la sueca, reflejan la misma admiración. Actualmente se están preparando una edición italiana, una noruega y una danesa, y se interesan por *Pedro Páramo* editoriales de otros países europeos. Los críticos, de diversas latitudes, coinciden en situar el breve libro de Juan Rulfo, de ciento cincuenta páginas, en el ám-



bito de la gran novela moderna, caracterizado por los nombres de Kafka, Faulkner, Proust, Lawrence y Joyce, para no mencionar sino los más importantes.

La novela moderna o "la nueva novela" —usaremos uno de estos términos ambiguos para denominar la novela que se distingue por sus temas y su técnica y lenguaje de la novela naturalista y la novela psicológica de fines del siglo pasado y principios del presente—, la novela moderna en este sentido surge entre los años 1913 y 1930. Algunas fechas concretas: *Du côté de chez Swann* (primer tomo de la novela-ciclo de Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*) sale en 1913; el último tomo, *Le temps retrouvé*, en 1927. En 1929 aparecen la primera obra literariamente importante de Faulkner, *The sound and the fury* y —gran acontecimiento— el *Ulises* de James Joyce. De 1926 es *The sun also rises* de Ernest Hemingway, de 1925 y 26, respectivamente, las dos grandes novelas póstu-

(Pasa a pág. 10)

FRANQUEO PAGADO
Concesión Nº 568
TARIFA REDUCIDA
Concesión Nº 7259
Argentino
Correo
Central (B)
Suc 23 y
34 (B)

