

el ESCARABAJO de oro

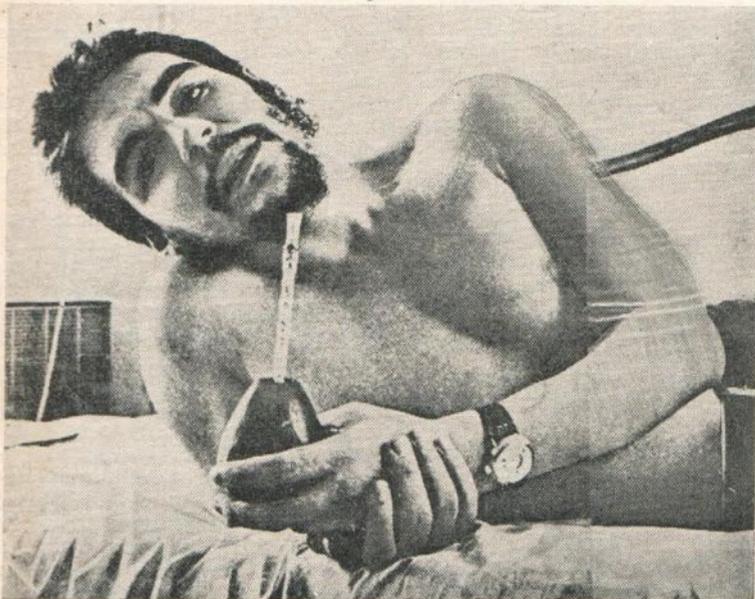


di tu palabra, y rómpete — nietzsche

AÑO VIII — N°. 35

NOVIEMBRE 1967

\$ 150.-



CHÉ

carlos fuentes

CHAC MOOL

cuento

Hace poco tiempo, Filiberto murió ahogado en Acapulco. Sucedió en Semana Santa. Aun que despedido de su empleo en la Secretaría, Filiberto no pudo resistir la tentación burocrática de ir, como todos los años, a la pensión alemana, comer el choucrout endulzado por el sudor de la cocina tropical, bailar el sábado de gloria en La Quebrada, y sentirse "gente conocida" en el oscuro anonimato vespertino de la Playa de Hornos. Claro, sabíamos que en su juventud había nadado bien, pero ahora a los cuarenta y tan desmejorado como se le veía, ¡intentar salvar, y a medianoche, un trecho tan largo! Frau Müller no permitió que se velara —cliente tan antiguo— en la pensión; por el contrario, esa noche organizó un baile en la terracita sofocada, mientras Filiberto espera-

(Sigue atrás)



SABATO

(Págs. 4, 5, 6, 7 y 14)



EL ESCARABAJO DE ORO

REVISTA SOSPECHOSA

DIRECTOR ABELARDO CASTILLO

SUBDIRECCION
LILIANA HEKER

CONSEJO DE REDACCION

Lelia Varsi
Vicente Battista
Carlos Grosso



REDACCION

Oscar Barros,, Vicente Battista, Abelardo Castillo, Luis De Paola, Víctor García Robles, Carlos Grosso, Liliana Heker, Alberto Lagunas, Ricardo Maneiro, Nella Mélega, Manuel Ruano, Lelia Varsi, Norma Voreán.

CORRESPONSAL:

Alberto Lagunas

COLABORADORES

ARGENTINA: Carlos Alonso, Julio Cortázar, Humberto Costantini, Beatriz Guido, Marta Lynch, José Martínez Suárez, Lautaro Murúa, Pedro Orgambide, Ca melina de Castellanos, Luis Arturo Castellanos, 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 Vár. ISRAEL: Jorge Adim, Enrique Sverdlík, MEXICO: Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Jaime García Terrés. PANAMA: Tristán Solarte. PERU: Winston Orillo, Miguel Oviado. POLONIA: Jozas Kektzas. SUECIA: Jaime Peralta. VENEZUELA: Adriano González León

Propiedad intelectual nº 903.937

CARLOS FUENTES (de tapa)

ba, muy pálido en su caja, a que saliera el camión matutino de la terminal, y pasó acompañado de huacales y fardos la primera noche de su nueva vida. Cuando llegué, temprano, a vigilar el embarque del féretro, Filiberto estaba bajo un túmulo de cocos: el chofer dijo que lo acomodáramos rápidamente en el toldo y lo cubriéramos de lonas, para que no se espantaran los pasajeros, y a ver si no le habíamos echado la sal al viaje.

Salimos de Acapulco, todavía con la brisa. Hasta Tierra Colorada nacieron el calor y la luz. Con el desayuno de huevos y chorizo, abrí el cartapacio de Filiberto, recogido el día anterior, junto con sus otras pertenencias, en la pensión de los Müller. Doscientos pesos. Un periódico derogado en México; cachos de lotería; el pasaje de ida —¿sólo de ida?— Y el cuaderno barato, de hojas cuadrículadas y tapas de papel mármol.

Me aventuré a leerlo, a pesar de las curvas, el hedor a vómito, y cierto sentimiento natural de respeto a la vida privada de mi difunto amigo. Recordaría —sí, empezaba con eso— nuestra cotidiana labor en la oficina; quizá, sabría por qué fue declinando, olvidando sus deberes, por qué dictaba oficios sin sentido, ni número, ni "Sufragio Efectivo". Por qué en fin, fue corrido, olvidada la pensión, sin respetar los escalafones.

"Hoy fui a arreglar lo de mi pensión. El licenciado, amabilísimo. Salí tan contento que decidí gastar cinco pesos en un Café. Es el mismo al que íbamos de jóvenes y al que ahora nunca concurre, porque me recuerda que a los veinte años podía darme más lujos que a los cuarenta. Entonces todos estábamos en un mismo plano, hubiéramos rechazado con energía cualquier opinión peyorativa hacia los compañeros — de hecho librábamos la batalla por aquellos a quienes en la casa discutían su baja extracción o falta de elegancia. Yo sabía que muchos (quizá los más humildes) llegarían muy alto, y aquí, en la Escuela, se iban a forjar las amistades duraderas en cuya compañía cursaríamos el mar bravío. No, no fue así. No hubo reglas. Muchos de los humildes quedaron allí, muchos llegaron más arriba de lo que pudimos pronosticar en aquellas fogosas, amables tertulias. Otros, que parecíamos prometerlo todo, quedamos a la mitad del camino, destripados en un examen extracurricular, aislados por una zanja invisible de los que triunfaron y de los que nada alcanzaron. En fin, hoy volví a sentarme en las sillas, modernizadas —también como barricada de una invasión, la fuente de sodas— y pretendí leer expedientes. Vi a muchos, cambiados, amnésicos, retocados de luz neón, prósperos. Con el Café que casi no reconocía, con la ciudad misma, ha-

bían ido cincelándose a ritmo distinto del mío. No, ya no me reconocían, o no me querían reconocer. A lo sumo —uno o dos— una mano gorda y rápida en el hombro. Adiós viejo, qué tal. Entre ellos y yo, mediaban los dieciocho agujeros del Country Club. Me disfracé en los expedientes. Desfilaron los años de una réplica razonable del Chac Mool desde hace tiempo, y hoy Pepe me informa de un lugar en la Lagunilla donde venden uno de las grandes ilusiones, de los pronósticos felices y, también, todas las omisiones que impidieron su realización. Sentí la angustia de no poder meter los dedos en el pasado y pegar los trozos de algún rompecabezas abandonado; pero el arcón de los juguetes se va olvidando y, al cabo, quién sabrá a dónde fueron a dar los soldados de plomo, los cascos, las espadas de madera. Los disfraces tan queridos, no fueron más que eso. Y sin embargo, había habido constancia, disciplina, apego al deber. ¿No era suficiente, o sobrada? No dejaba, en ocasiones, de asaltarme el recuerdo de Rilke. La gran recompensa de la aventura de juventud debe ser la muerte; jóvenes, debemos partir con todos nuestros secretos. Hoy, no tendría que volver la vista a las ciudades de sal. ¿Cinco pesos? Dos de propina.

"Pepe, aparte de su pasión por el derecho mercantil, gusta de teorizar. Me vio salir de Catedral, y juntos nos encaminados a Palacio. El es descreído, pero no le basta: en media cuadra tuvo que fabricar una teoría. Que si no fuera mexicano, no adoraría a Cristo, y —No, mira, parece evidente. Llegan los españoles y te proponen adores a un Dios, muerto hecho un coágulo, con el costado herido, clavado en una cruz. Sacrificado. Ofrendado. ¿Qué cosa más natural que aceptar un sentimiento tan cercano a todo tu ceremonial, a toda tu vida?... Figúrate, en cambio, que México hubiera sido conquistado por budistas o mahometanos. No es concebible que nuestros indios veneraran a un individuo que murió de indigestión. Pero un Dios al que no le basta que se sacrifiquen por él, sino que incluso va a que le arranquen el corazón, ¡caramba, jaque mate a Huitzilopochtli! El cristianismo, en su sentido cálido sangriento, de sacrificio y liturgia, se vuelve una prolongación natural y novedosa de la religión indígena. Los aspectos de caridad, amor y la otra mejilla, en cambio, son rechazados. Y todo en México es eso: hay que matar a los hombres para poder creer en ellos.

"Pepe sabía mi afición, desde joven, por ciertas formas del arte indígena mexicano. Yo colecciono estatuillas, ídolos, cacharros. Mis fines de semana los paso en Tlaxcala, o en Teotihuacán. Acaso por esto le gusta relacionar todas las teorías que elabora para mi consumo con estos temas. Por cierto que busco

(Pasa a pág. 15)

El 8 de octubre, en Vallegrande, mataron al Ché. Los generales bolivianos lo dicen, y debe de ser cierto. La muerte, al fin de cuentas, es la menos inesperada anécdota de la vida: la cuestión es no morir de muerte ajena, y el guerrillero que murió, murió de la que había elegido. A eso, los que creen en Dios, por un malentendido lo llaman Salvación. Los que no creemos, también. Y yo hasta lo llamo no morir, abolir la muerte: matarla. Hay un cadáver, es verdad. Todos los diarios del mundo mostraron un muerto que se le parece, que seguramente es el Ché. Una fotografía, sobre todo, impresiona: está de perfil, el grabado repite friamente unos superciliares que sin duda no son de otro hombre (le daban ese aire de fauno joven; los que lo vieron reírse no pueden haber dejado de pensar que esa frente se contradecía un poco con su risa, y de ahí la cara de estar tramando una incommunicable travesura, ese gesto que no le pudieron borrar los generales), tiene los ojos abiertos y la cabeza medio alzada, tiene los brazos en la actitud del que va a incorporarse, tiene un balazo en el corazón. Nadie, sin embargo, aceptó que ese carácter fuera el suyo. Nadie, ni los que lo odiaban y diez veces antes fraguaron miserablemente su muerte, a manos de Fidel Castro, o en Santo Domingo, o por suicidio. Los mismos generales que lo mataron, estoy seguro, ya han comenzado a dudar. Y yo creo que hacen bien.

Voy a escribirlo, voy a tratar de escribirlo sin caer en la trampa de las palabras, de las frases que aluden a los muertos que pese a la muerte siguen vivos. Voy a decir que el guerrillero muerto de Vallegrande no era el Ché. Ya no lo era. Balearon un cuerpo, lo enterraron en algún sitio o incineraron una corruptible arcilla. Y hasta ahí operó la muerte. Y a partir de ese momento, a partir de sus diseminadas cenizas, de un cadáver que *nunca* se hallará, el Ché volvió a ser libre de ir y venir por América pero sin cambiar su nombre y sin ocultar su cara.

Ustedes no han matado a nadie: han resucitado a un hombre. Y a algo más. Hasta el 8 de octubre se podía dudar que haya seres capaces de pelear por los otros, hacer una revolución, alcanzar el poder, abandonarlo todo y comenzar de nuevo: renunciar a lo temporal, que es lo mismo que negar el tiempo. Elegir y actuar un destino. Quién, con qué argumentos y sobre todo con qué ejemplo, puede hoy destruir esa mística. Digo mística y quiero decir mística. Hasta el 8 de octubre cualquiera podía pensar: es mentira, es Cuba que necesita inventar un fantasma para sobrevivir. Ahora se sabe que el Ché está. Y no precisamente enterrado en la selva. *Está*. Hermoso e invulnerable como un héroe de novela, y frío y lúcido como una inexorable máquina de hacer justicia.

No toda muerte mata. Los diarios, sin querer, lo sabían. "Encontró la muerte en Vallegrande", dijeron. Y es así. Hay hombres que encuentran su muerte, la que los merece, como si debieran morir para quitarse la inquietud de ser mortales. Y el que mataron tenía una cuestión personal con la muerte ("si no vuelvo dentro de dos meses", le escribió a sus padres la primera vez que salió a la aventura, "vayan a buscar mi cabeza reducida por los jibaros al museo de Nueva York", y el desafío se repite en todos sus escritos, en todas sus cartas hasta la última, ya en Bolivia: "de aquí no me salgo si no es con los pies para arriba"), le había perdido el respeto y se reía socarronamente de la muerte. No le coqueteaba, no hay que confundir: la cortejaba. Querer hacer suya la muerte, eso es vivir. Y si nos cuesta entender esto es porque no tenemos la menor idea de lo que es la vida. Un hombre, un poeta, se dejó morir de la muerte con que lo iba matando la espina de una rosa: él le había cantado a las rosas y a la muerte. Otro hombre se hizo crucificar porque ya era tiempo. El que crea que comparar a Rilke con Jesús es una herejía, el que imagine que esas muertes no son también la muerte de la que hablo, hará bien en preguntarse qué pobre cosa ha entendido, hasta hoy, de la vida.

Me olvidaba: la muerte del Ché no me duele. No tengo ganas de conmover, ni de conmoverme, con retóricas de cementerio. No quiero que este editorial sea patético o solemne, ni tiene porqué. El Ché no era mi pariente ni era mi amigo. Este no es mi verso a De Lellis. Rebajar la muerte de Guevara a la intimidad del dolor no está en su estilo. Las muchachas argentinas ya lloraron lo suyo ante los aparatos de televisión cuando los generales mostraron su cadáver, ya hemos pegado su foto en la pared —entre Beatles y banderines—, y a lo mejor esta bien. Ya empezaron los poetas a mandar elegías alusivas a las revistas. Así que no hace falta lagrimear más. *¿Qué es lo que hice para que no lo mataran?*, esa, en cambio, me parece una buena manera de encarar la cosa: una buena pregunta. Evita las emociones fáciles.

Y hecha esta aclaración, puedo terminar. Desde ese asesinato, desde esa inmolación, los generales tienen miedo. O deberían tenerlo. Porque una vez que un hombre así dio con su muerte, ya no hay balas, ni rangers, ni marines que valgan. No "se sale" más de la vida. No tiene más que vida. Es pura y múltiple y violenta vida que no se mata.

ABELARDO CASTILLO

Señor, concede a cada cual su propia muerte.

RILKE

Le cortaron las manos y aún golpea con ellas.

Lo ente raron y hoy viene cantando con nosotros.

NERUDA



editorial

"Mientras en Buenos Aires se le cavan tumbas Sábato es héroe en Europa" (Suplemento Cultural de "El Mundo"), y salvo ese artículo y una o dos notas circunstanciales la prensa sería omitió meticulosamente el sensacional éxito de Sobre Héroes y Tumbas en Italia, Francia, Alemania y Polonia. Nosotros, que no necesitamos la autorización europea para notar lo que es un gran libro, vamos, no obstante, a publicar estos trabajos de Günter Lorenz, el más importante crítico alemán de literatura castellana, y del escritor Héctor Bianciotti, de la revista "Preuves". Continuamos, de este modo, nuestra sección EUROPA Y EL CRITICOR LATINOAMERICANO que iniciáramos hace dos números con Vargas Llosa. Para aquellos que entienden que la crítica extranjera "es

una especie de inmortalidad contemporánea" (la frase, más o menos, es de Sábato) copiamos de paso los siguientes juicios: "Sábato parece haber logrado hacer con genio lo que Durrel sólo hizo con talento" (Le Nouvel Observateur). "He aquí por fin la gran novela barroca que se esperaba desde más allá del Capricornio" (L'Express). "El Informe Parecería escrito por un Sade que recibiera bocanadas de Céline, hasta alcanza la emoción intensa y pura de los Cantos de Maldolor" (Paul Morelle, Le Monde). "Después de Borges, que nos reenvía nuestra imagen europea, he aquí un mundo a descubrir, con su historia, sus costumbres, y, como afirma Gombrowicz, sus mitos, fobias y fascinaciones" (Maurice Nadeau).

europa y el escritor

latinoamericano

Un apocalipsis de nuestro tiempo
Salvatore Quasimodo.

I. — H. BIANCIOTTI

Este libro vasto y complejo, apasionante y admirable, nos impresiona primero por el propósito tenaz de pasar constantemente de los más profundos repliegues de la intimidad al cosmos, o —según otro libro del mismo autor— *de lo uno a lo universal* — luego, por el hecho de que su lectura sigue siendo cautivante aunque el desenlace nos haya sido revelado desde las primeras líneas. Esta observación que podría parecer sin interés, implica no sólo una capacidad magistral de parte del narrador, sino también la importancia de las reflexiones interpoladas en la historia de amor de los dos adolescentes que constituye el eje (o uno de los ejes) de esta novela-río. Aunque calificar a *Alejandra* de novela-río sea una facilidad que sólo se justifica por el deseo de acercarla a aquella otra ambición de totalidad que es *El Tiempo y el Río* de Thomas Wolfe; ya que *Alejandra* más que un río que corre arrastrando toda clase de materiales, es una construcción compuesta de diversos edificios —diversos libros— superpuestos. Su lectura no nos arrastra: nos encierra, nos aprisiona.

Si se quisiera situar a Sábato en una zona determinada de la creación literaria, el nombre de Wolfe se impondría, como también el de aquel otro americano, el vertiginoso Faulkner. El vínculo de estos 3 escritores me parece ser el de una irremediable tendencia a meditar sobre los temas últimos, a conducir a sus personajes a un constante paroxismo de desesperación, a darle a cada objeto el carácter de algo perdido y condenado de antemano. Y

como Wolfe, como Faulkner, Sábato es un especialista de la fatalidad. Pero es esa ambición de totalidad lo que le da un carácter *extraordinario* en la novelística actual.

Quizá la literatura no haya sido jamás tan colectiva como lo es en nuestros días. No se trata de influencias mutuas, fenómenos de todas épocas, pero sí del hecho que hoy los escritores parecen compartir la tarea de explorar la realidad, como si cada uno contara con la obra de otro y se limitara, con sus medios y su instrumental particular, a explorar una mínima parcela del mundo.

Diremos, por una suerte de lugar común, que la mayoría de los escritores actuales —aquellos que hoy hacen una literatura "diferente" característica de nuestro tiempo— escriben no porque saben y quieren decir lo que saben, sino para llegar a conocer alguna cosa. (Lo que antes podía parecer claro, nítido, fácil, hoy día parece sentencioso). El escritor actual escribe sin saber lo que le espera, con la esperanza de resultar él mismo su propia sorpresa. No cree llegar a aprehender la realidad, pero espera que su obra, imagen de un fragmento, de una partícula de esa realidad, termine por unirse a ella, para volver quizá a su vez, a ser el campo de investigación de otro libro. Si ya no es el mismo libro el que se interroga, alcanzando así el límite de las posibilidades literarias. La imaginación ha reconocido la pobreza de sus variantes y por una falta de fe generalizada, el escritor se atiene a un espacio reducido de territorio explorable,

sabiendo de antemano que no obtendrá ninguna revelación, sino solamente, en el mejor de los casos, un ensanchamiento de la visión.

Sábato es realmente una excepción. Es un *creyente*, tiene fe en el lenguaje, y espera la recompensa final. Sus designios son gigantescos; se embarca en su aventura novelesca, y sin desdeñar las maniobras más sutiles para sorprender los movimientos secretos, abismales, de sus personajes, y las indefinibles fluctuaciones de sus sentimientos, osa proponer todavía una vez más los problemas eternos del hombre —los temas que la literatura de hoy no menciona sino tomando distancia y muy a menudo entre irónicas comillas. Apoyándose a veces en los lugares comunes más trillados Sábato se entrega por entero, en un esfuerzo colosal, para llegar "al fin de la noche", al fin de su noche, de sus fuerzas, de sí mismo, sea que afirme o que dude, que transcriba o traspase la realidad cotidiana, que la transforme o la trascienda en una suerte de grito lírico. (No hay en este libro una diversidad de técnicas, sino diversos estados, diversas tensiones de una misma voz). Que un escritor se proponga hoy día resumir y alcanzar el fondo de las obsesiones del hombre, enumerando las suyas propias, que tienda a encerrar en un libro la imagen de una ciudad, la historia de un país, que logre exitosamente interesar al lector en una historia de amor —sin duda una de las más fascinantes y más terribles de la novela contemporánea— es en cierto modo un prodigio y en todo caso un hecho beneficioso.

Y la Argentina, cuya imagen surge, es como el símbolo de todo lo que el mundo contiene de invencible terror. Las menores escenas, las anotaciones en apariencia más triviales, dan una sensación de peligro inminente que hace pensar en Edgar Poe. Pero lo que hay de más innegablemente argentino en este libro, más que lo que se relata en sus páginas, es cierta cosa que de él se desprende: una mezcla de amor y de odio del autor hacia su país—es mezcla de angustia y de alegría liberadora por la que un hombre puede ser hostil a su país y al mismo tiempo sentirse culpable de esa hostilidad. Y creo que en Sábato, como en otros escritores argentinos, como en todo escritor que forja un mito de su país o de su medio (Faulkner en *Sud*) la estrechez y la dependencia absoluta de la Argentina han fructificado en una subterránea universalidad de espíritu.

H. B.

2. GÜNTER LORENZ

La grandiosa obra de Sábato, que contrasta con la tradición, la mentalidad y la fraseología latinoamericanas y especialmente argentinas, pero que sin ellas sería impensable, se denomina novela, pero indudablemente solo porque la definición del concepto ya no puede avanzar al mismo paso que la nueva orientación del contenido. Más aún: esta novela es absolutamente la expresión literaria y espiritual de la Argentina, un libro que reúne casi todas las disciplinas literarias y que además es de una brillantez estilística y de un vigor lingüísticos tales que —aunque Sábato hubiese escrito únicamente este libro— deja muy atrás a los protagonistas de la literatura argentina tan rica en artistas del lenguaje, incluso Borges, Mallea y Cortázar (...). La extraña y —según se mire— cómica o trágica acción es narrada al parecer con el único propósito de crear el marco adecuado para la auténtica parábola que es ese espeluznante Informe sobre Ciegos. La historia, expuesta con sarcasmo y compasión, con interés analítico y con participación maligna, de la joven Alejandra y del incestuoso amor hasta la muerte, es la metáfora para este informe despiadado y brutal sobre la condición del género humano, sobre lo que hay de insondable en el hombre que —en contraste con el hombre de Proust— no busca el tiempo perdido sino el tiempo aun no vivido o no conocido, llegando de este modo, conscientemente, a las infinitas profundidades de la desesperación.

Este "hombre sin cualidades" par-

(Sigue atrás)

REPORTAJE

AMÉRICA LATINA MARX, LA IGLESIA Y ERNESTO SÁBATO

1) *¿Cuál debe ser la actitud de los intelectuales independientes consecuentes con el clamor de los pueblos latinoamericanos por su liberación?*

Un intelectual lúcido y generoso no puede sino propugnar la liberación y unificación de América Latina. La justicia social y el elevamiento de los pueblos miserables constituyen hoy un imperativo espiritual que ningún escritor puede soslayar bajo pena de convertirse en un literato apócrifo.

2) *¿En qué nivel de eficacia considera a la Cultura y en particular al arte respecto a la acción liberadora que se practica en otros órdenes, como ser la militancia política?*

He dicho hasta el cansancio que hay que poner en guardia a la juventud contra ese disparate del "arte social", principio en virtud del cual es más grande escritor Howard Fast que William Faulkner. Como intelectual, como hombre de ideas, escribo (o trato de escribir) con la cabeza, con plena lucidez. Como novelista, hago más y hago menos que como intelectual, pues una novela se escribe con todo el cuerpo, con la sangre, con la piel y con la cabeza. Con la conciencia, pero también con los dictados de ese universo oscuro que empieza debajo del nivel de la conciencia. Por eso la novela expresa la realidad total del hombre y su circunstancia; realidad desgarrada y ambigua. Y por eso, si la novela es auténtica, constituye el más cabal testimonio de la condición humana. Es nada más que eso, pero nada menos. A un novelista, pues, no se le puede ni se le debe solicitar (como tantas veces hacen los beatos del catolicismo o del comunismo), que haga propaganda en favor de la Iglesia o de la Revolución Social, que demuestre tal o cual tesis, que sirva para edificar el alma o para edificar el socialismo. Una genuina novela no sirve para esos menesteres. Para eso hay mejores instrumentos: el panfleto, la conferencia de barricada o de ateneo, el libro de política o de sociología, el sermón o el reportaje. No la novela. Y aunque esa novela sea áspera y aparentemente negativa, es en todo caso el testimonio de su época y sirve para sacudir las conciencias, para despertarlas y enfrentarlas con los grandes dilemas de la condición del hombre.

3) *¿Cómo cree que recibe la juventud (que tiene los ojos puestos en quienes como usted alcanzaron una representatividad elocuente) el hecho de que, en coloquios como aquel de Necochea por ejemplo, haya alternado con escritores a quienes usted condenó por haber pedido "por favor" la invasión a Cuba, con Borges, de quien lamenta que firme documentos deshonorosos?*

Hay en la forma de hacerme esta pregunta ya una crítica a mi actitud, que rechazo de plano. El coloquio de Necochea fue organizado por la SADE, que agrupa a los escritores argentinos, incluyendo los de izquierda. (Y no me parece mal recordar, asimismo, que cuando

(Sigue atrás)

REPORTAJE

SABATO (de pág. 5)

te también en viaje de exploración para encontrarse a sí mismo detrás del terror metafísico y también para descubrir lo que podría llamarse su destino y su determinación. De este modo penetra en la vorágine y sufre las trabas de una sociedad que en rigor no existe, bajo cuya indiferencia corrompida crece *Sobre Héroes y Tumbas*, ese silencio que despoja todas las cosas de su grandeza y las denigra hasta el absurdo. El libro de Sábato es la expresión de su deseo de conversión absoluta, de nuevo pensamiento radical, una declaración de guerra a "la vuelta de lo igual" de Nietzsche, y el esfuerzo para devolver un ayer —que hasta hoy ha carecido de sentido— un sentido y una dignidad. Otto Wolf ha hecho de esta novela una traducción ambiciosa y cuidada, aún cuando no haya logrado trasladar al alemán en una forma congenial la elevación poética y racional de Sábato. Ante un libro como éste cabe preguntarse hasta qué punto es traducible la dialéctica lingüística de Sábato, compuesta de matemática y mito, de medida y metáfora. ¿Puede interpretarse un infierno no derivado de la dialéctica autógena de vocablos y que brota como un manantial? ¿Pueden mate-



rializarse las visiones? (...) Esta novela inimitable y única, este retrato alucinante de un país y de un continente ha sido escrita bajo los auspicios de Sartre y de Freud, de Marx y de Dostoiévski (...) Se confunden el pasado y el presente en una realidad que podría calificarse de "realidad de la esperanza esceptica" y que, a pesar de estar indisolublemente ligada a la Argentina, es la descripción de la existencia de nuestro entero universo.

G. L.

el general Rauch me hizo detener bajo la acusación de frigerismo, marxismo, corrupción y no sé cuántas otras acusaciones innobles, fue precisamente la SADE quien más enérgicamente asumió mi defensa, y muy en particular, con ejemplar nobleza, Carlos A.berto Erro, a quien combatí cuando el asunto de las torturas). Mi intervención en esos coloquios no tiene nada de repudiable ni de asombroso, pues no hice sino exponer mis conocidos puntos de vista sobre la literatura y la realidad. Me resisto a creer que ustedes repudien el diálogo, ya que la esencia misma del pensamiento libre, que los verdaderos intelectuales estamos obligados a defender, es el diálogo. Nunca tuve inconvenientes, ni los tendré, en discutir con las personas más opuestas. Los únicos que responden con golpes a los argumentos son los que terminan instaurando campos de concentración en Alemania o Siberia. Mucho cuidado con eso: se empieza negando el derecho a tener ideas que no sean las nuestras y se concluye torturando. Y que diálogo o discusión no significan blandura ni compacencia, por lo menos en mi caso, lo prueban hechos que creía muy conocidos pero que por lo visto es necesario recordar. Permanecí diez años en la miseria por no aceptar lo que el peronismo tenía de totalitario, lo que en él había de demagogia y de obsecuencia, de persecución y de ofensivo a la dignidad de la mitad de la población; no por lo que tenía de justiciero; pero apenas caído Perón y cuando la revolución llamada libertadora empezó a perseguir y encarcelar, denuncié desde *Mundo Argentino* las torturas que se hacían en sus cárceles, y me vi obligado a dejar su dirección. Por ese episodio, debí po'emizar ásperamente con *Asua*, con la SADE y con intelectuales como Borges, que encabezó un manifiesto en favor del gobierno. Esa polémica se hizo más dura cuando fue invadida Cuba, y fui uno de los pocos escritores que, contra la inmensa mayoría de la intelectualidad argentina, denunció ese crimen y repudió a los que lo toleraban o aplaudían. Entre ellos, desgraciadamente, estaba un artista del rango de Borges; pero los ataques que llevé contra él en *Ficción* no me han impedido entonces y luego reconocer y admirar sus grandes valores literarios; porque, aunque estoy lleno de defectos, al menos pretendo no ser un resentido ni literario ni social.

La independencia de criterio con que siempre he procedido (denunciando la invasión a Cuba pero también protestando contra el hecho Pasternak) me ha valido el calificativo de comunista por parte de los reaccionarios, y de reaccionario por parte de los comunistas. No me importa: un intelectual auténtico debe tener el coraje de decir su verdad y de levantarse contra las verdades oficiales; pues oficialismo no es sólo el de los países capitalistas sino también el de los socialistas. Ahora, al aparecer *El escritor y sus fantasmas*, he tenido un nuevo y claro motivo para juzgar la actitud general de la crítica "marxista", para revelar todo lo que tiene de totalitaria y de burda. Y he puesto la palabra entre comillas porque no quiero ensuciar la memoria de un genio como Marx, no sólo lúcido crítico de la sociedad de su tiempo, sino espíritu elevado y generoso, admirador de la más grande literatura europea, de escritores tan poco sociales como Shakespeare (al que recitaba de memoria) o de Goethe; del burgués, ducal y filisteo Goethe. Es que en ese libro, en que se defiende la tesis de un personalismo existencial (tesis que, por otro lado, tiene marcados puntos de contacto con la doctrina de Marx), se ataca al clero marxista y a la nefasta y seca escolástica constituida durante el régimen de Stalin pero que, en rigor, estaba ya en germen en la mentalidad totalitaria de Lenin. Es porque en ese libro defendiendo el derecho del artista a un arte profundo, frente a las grotescas e indefendibles tesis del llamado realismo socialista, y hasta del "realismo" entre comillas que enuncian otros teóricos un poco menos precarios. Es porque me atrevo a defender la gran literatura occidental, esa literatura que ellos consideran putrefacta, contrarrevolucionaria y decadente, frente a la superficial y apócrifa literatura propagandística que floreció (si el verbo no es demasiado cómico) en la academia stalinista. Equivocadas o no, esas tesis no han sido discutidas en serio por ninguna de las revistas que directa o indirectamente se proclaman descendientes del pensamiento marxista. Partidarios de una "sociedad mejor", es decir, de una comunidad más noble y justiciera, como es habitual, dejan de lado su nobleza de carácter quizá para tiempos futuros, limitándose por el momento a reemplazar los argumentos por insultos y la auténtica filosofía por la mentira o los procedimientos policiales. Como se ve, el stalinismo no ha muerto con Stalin. Ni podía morir, así como así. Porque no era casualidad ni la consecuencia de un solo hombre, sino un estilo de lucha y de vida, la culminación de un totalitarismo ideológico que llegó (y todavía ha de llegar en más de una ocasión) a los más abominables extremos con tal de acallar al adversario, siquiera sea de sus propias filas; como lo han comprobado tantas reivindicaciones actuales de revolucionarios asesinados

S A B A T O

por sus discrepancias. Contra esa temible mentalidad es que escribo estas líneas que querría fuesen de alerta a todos los jóvenes generosos y de buena fe que siempre abundaron en los movimientos revolucionarios. Una advertencia contra ese espíritu que, mientras no tiene el poder físico, trata de aniquilar al adversario mediante el insulto, la mentira, la calumniosa acusación; y cuando llega al poder político, mediante la amenaza moral y material, la corrupción y la dádiva (porque no sólo en los países burgueses se corrompe a los escritores de ese modo), la prisión o la tortura, el campo de concentración o la muerte.

4) *¿Cuál es su posición respecto a los "valores espirituales de Occidente y de la Civilización Cristiana"?*

Creo tener bastante juicio para comprender todo lo que hay de farisaico en esas denominaciones con que se llenan la boca los que aquí se arrodillan ante el Pentágono (y que en su gran mayoría antes se arrodillaban ante Hitler). ¿Occidental y cristiano? Supongo que no se refieren al destacado general amarillo Chang Kai Shek, aunque he leído que ese anciano militar está con el boque que así se autodenomina. En cuanto a los "valores" que hay que preservar, ¿se refieren a los que pusieron en práctica los gorilas de Argelia? ¿A los que se afirmaron en Hiroshima? Los rusos cometieron tremendos crímenes bajo la tenebrosa tiranía de Stalin, ¿pero quiénes son para juzgarlos los torturadores de Argelia, los criminales del Congo, los asesinos de Hiroshima, los esbirros del Paraguay?

5) *Sábado, algunos sacerdotes, con valiente franqueza, acusan al Capitalismo de utilizar a la Iglesia y sus doctrinas para oponerse a los cambios sociales. ¿Qué piensa de esto?*

Hace unos años, una revista de jóvenes católicos franceses vinculados a Mounnier, *L'esprit des Letres*, me preguntó por qué la Iglesia en América Latina había estado casi invariablemente con el privilegio, contra las clases desposeídas. Ustedes comprenden que ya la pregunta era una acusación, y, por provenir de católicos militantes, una acusación insospechable y muy grave. Creo que, efectivamente, la Iglesia no ha cumplido de ningún modo con los postulados de su filosofía básica, de su concepto y origen evangélico, de su consustancial doctrina de la persona humana. O por una causa o por otra ha quedado siempre del lado del privilegio...

Esto se escruta en un sector del catolicismo. Basta ver, por ejemplo, lo que piensan y sienten ciertas señoras de Barrio Norte —católicas casi todas— a propósito del peronismo. No están ni estuvieron contra Perón por los mismos motivos que tuvo gente como yo (dictadura, servilismo, cárceles para los opositores, obsecuencia), sino por lo que tenía de movimiento revolucionario, por lo que hizo en favor de las masas miserables. La prueba de qué es así, es que esas mismas señoras y esos mismos antiperonistas, al parecer tan preocupados por los fueros humanos y por la defensa de la dignidad de las personas, no dijeron nunca una palabra contra los tremendos crímenes cometidos por Trujillo durante 30 años en la República Dominicana; ni contra las torturas y los crímenes (casi treinta mil estudiantes muertos) durante la tiranía de Batista en Cuba; ni contra los suplicios tenebrosos desatados por Stroesner en Paraguay ¿Quieren mayor prueba de hipocresía?

6) *¿Usted cree que existe, en oposición a ese catolicismo insincero, otro catolicismo, jugado junto a lo popular?*

Naturalmente que sí. Con la revolución iniciada en la Iglesia por ese gran Papa que fue Juan XXIII, las "señoras" están atribuladas y confusas. Murmuran que ese espíritu maravilloso estaba "rodeado de comunistas". Ahora bien, ¿el catolicismo está dispuesto a aceptar las enseñanzas y las exigencias de las encíclicas? La Iglesia, en Brasil, que por medio de ciertos grupos hizo manifestaciones gigantescas contra Goulart ¿las hizo en defensa de los fueros humanos? ¿Ignoraba que millones de campesinos hambrientos del nordeste y de las favelas tenían esperanzas en la revolución pacífica iniciada por Goulart? En tales condiciones, cómo no ver con simpatía el coraje y la honestidad espiritual de los sacerdotes que en estos momentos hablan, en la Argentina, en términos parecido a estos que estoy diciendo.

7) *El oficialismo de la Iglesia nacional, es producto de una conducción errónea en la Argentina, o un problema histórico, una inclinación natural del catolicismo?*

Es en parte un problema histórico de la Iglesia, que se arrastra desde la época en que el cristianismo se hizo oficial en el Imperio Romano. En su época heroica, primitiva, claro que el problema era totalmente distinto. En el momento en que la Iglesia se alía al poder, e incluso llega a ser decisiva su influencia sobre el poder temporal,

(pasa a pág. 14)

GENET (de pág. 9)

Pero tengo la impresión de que la noción que ustedes tienen de mí se basa en obras escritas hace veinte años. En estos días no estoy tratando de dar una asquerosa, fascinante o aceptable imagen de mí mismo. Simplemente estoy trabajando muy duro.

—¿Escribiendo?

—De vez en cuando trabajo en mis obras de teatro, no todos los días, pero a chorros. Pronto, por ejemplo, tengo que hacer una ópera con el gran músico Pierre Boulez, que dirigió *Wozzeck*, de Alban Berg, en lo Opera de París. El resto del tiempo lo paso en un estado de imbecilidad, como cualquier otro.

—¿Sigue escribiendo porque quiere, o lo hace simplemente como un modus vivendi?

—Me siento responsable por el tiempo que se me ha concedido. Quiero hacer algo con él, y lo mejor que puedo hacer es escribir. Esto no significa que soy responsable ante los otros. No soy responsable ni conmigo mismo. Quizás soy responsable ante Dios, de quien no puedo hablar porque no sé mucho de El.

—Entonces, a pesar del hecho de que ha consagrado su vida al "mal", ¿cree en Dios?

—Creo que creo en El. No creo mucho en la mitología del catecismo. Pero, ¿por qué he de explicar lo que siento mientras viva, reconociendo lo que ante mí aparece como más precioso? Nada me obliga a explicármelo; nada visible me fuerza. ¿Entonces por qué siento tan fuertemente que debo hacerlo? En el pasado, la cuestión se resolvía escribiendo. Mi rebelión infantil, adolescente, fue una revuelta contra el estado de humillación, un ataque contra mí fe más profunda; ¿pero mi fe en qué?

—Algunos de sus amigos piensan que todavía se está rebelando, pero ahora contra los ablandamientos que trajo consigo su tardío éxito. más que contra la humillación de su temprana depravación. Usted nos habló de sustanciosas regalías que le llegaban de todas partes del mundo; sin embargo, parece estar casi sin un centavo. ¿Que hace con todos sus ingresos?

—Eso no es asunto suyo.

—Bien, pero en este estrecho cuarto, aparte de algunos muebles de segunda mano, sólo vemos siete libros, un reloj despertador, una valija, un traje y tres camisas, además de las ropas que lleva puestas. ¿Son todas sus pertenencias?

—Sí. ¿Para qué quiero más? La mía es la pobreza de los ángeles. No le doy importancia a posesiones y cosas así. Cuando voy a Londres, mi agente me reserva un cuarto en el Ritz. ¿Pero, qué necesidad tengo de objetos y de lujos? Escribo, eso es todo.

JEAN GENET



SANTO, REBELDE O CRIMINAL

(VIENE DE CONTRATAPA)

—Aun cuando la virilidad estuviese en crisis, no me inquietaría demasiado. La hombría siempre ha sido un juego. Los actores americanos juegan a ser muy hombres. Eso mismo pienso de Camus y sus poses viriles. A mi juicio, la hombría es una cualidad para proteger a la hembra y no para desflorarla. Pero obviamente no estoy en la mejor posición para juzgarlo.

—Después de haber sido indultado de su cadena perpetua, hace diez años, ¿se ha portado bien o todavía es ladrón?

—¿Lo es usted?

—Preferiríamos hacer nosotros la pregunta.

—Muy bien. No robo de la misma manera en que lo hace el común de la gente. En todo caso, no robo como acostumbraba hacerlo. Recibo grandes regalías por mis libros y obras de teatro, al menos a mí me parecen grandes, y estas regalías son el producto de mis antiguos robos. Continúo robando, en el sentido que sigo siendo deshonesto en relación con la sociedad que pretende que no lo soy.

—Debido a sus delitos, usted tuvo que pasar siete años en la cárcel. ¿Se consideraba experto en su oficio?

—No era un experto. Hay cierta dosis de hipocresía en el oficio de robar. Pero me molesta su grabadora, se entromete en lo que estoy pensando. Veo los rollos moviéndose y debo ser amable con esa cinta que graba silenciosamente. Pero como le iba diciendo, el hecho de robar lo obliga a uno a esconderse. Si te escondes disimulas parte de tus actos, y no puedes confesarlos. Todavía es más peligroso confesarlos a los jueces. Tienes que negarlos solapándolos. Cuando ocultas lo que haces, siempre lo haces

torpemente. Quiero decir que no pones en juego todas tus habilidades. Necesariamente hay algunas que están dirigidas a negar los actos que ya cometiste.

—¿Qué opina de crímenes tales como el que se le imputa a Lee Harvey Oswald? ¿Cree usted que Oswald era aburrido, astuto y sutil?

—Yo siento cierto compañerismo por Oswald. No porque la figura de Kennedy me fuera hostil, simplemente no me interesaba; pero creo que estoy con el hombre solitario que se opone a una sociedad tan altamente organizada como la americana o la occidental en un mundo que condena el mal. Simpatizo con él, tal como lo hago con un gran artista que toma partido contra toda una sociedad: ni más ni menos. Estoy con cualquier solitario. Pero aun cuando yo estoy —¿cómo decirlo?— moralmente con el hombre, los hombres que están solos se quedan solos. Aun cuando estoy con Rembrandt cuando pinta sus cuadros, él también está solo.

—¿No se dio cuenta, cuando empezó a escribir en prisión, que la soledad de la creación era preferible a la soledad de sus primeros días ociosos de reclusión?

—No, porque lo que estaba escribiendo me provocaba una mayor soledad.

—En la cárcel escribió su primera novela, Nuestra Señora de las Flores; ¿cómo reaccionaron las autoridades de la prisión ante sus esfuerzos literarios? ¿Le proporcionaron material para escribir?

—Dese luego que no. Se nos daba papel para hacer bolsas. Por eso el principio del libro está escrito en papel café. Nunca creí que alguien lo leería. Pénsaba que nunca iba a salir de la cárcel. Escribí sinceramente, con fuego y coraje, y todo lo más libremente, porque estaba seguro de que nunca se leería mi libro. Un día fuimos de la prisión

Santé a la Corte de París. Cuando regresé a mi celda, el manuscrito había desaparecido. Me llamaron de la oficina del alcaide y me castigaron: tres días incomunicado a pan y agua, por haber usado papel "no destinado a obras literarias". El robo del alcaide me deprimió muchísimo. Encargué después unos cuadernos, me acosté, me cubrí con las cobijas y traté de recordar, palabra por palabra, las cincuenta páginas que había escrito. Creo que lo hice con éxito.

—Aunque algunos han juzgado a Nuestra Señora de las Flores una obra erótica, muchos críticos se han negado a aceptarla como un documento literario. ¿Le agradó que su publicación fuera recibida con esa ola de elogios y protestas?

—Sí; pero me hubiera gustado que el editor sacara el libro con una portada más inocente y en edición más reducida, de unas tres o cuatrocientas páginas, cerciorándose de que caería en manos de banqueros católicos y gente de ese tipo.

—¿Esa indiferencia suya ante la aceptación por parte de los literatos es la misma que le concede a la aprobación del público y la crítica?

—Nunca he pretendido formar parte de la literatura francesa. Aunque, por otra parte, la literatura francesa difícilmente me hubiera aceptado.

—Ahora que ha recabado cierto prestigio internacional como autor, ¿no se ha convertido en un gorrón de los cafés literarios?

—¡Claro que no! La sociedad sabe lo que hace y si la gente no me invita es porque sabe y percibe de inmediato que no soy uno de ellos. Pero lo cierto del asunto es que no me gusta salir.

—Dice usted que "no es uno de ellos". ¿Se mezcla socialmente, entonces, con criminales o con sus ex compañeros de prisión?

—Por supuesto que no. Considere la situación. Recibo regalías de todo el mundo. Ahora mismo, mientras ustedes me entrevistan, ellos siguen encerrados. ¿Cómo quieren que tengamos relaciones? Para ellos soy simplemente un hombre que ha claudicado. Tuve que claudicar ante el robo, que es una actividad individual, en interés de otra más universal, es decir, la poesía. Tuve que traicionar al ladrón que yo era en función del poeta que aspiro ser. Pero no por esta "legalidad" me encuentro más feliz.

—Por lo visto, usted se siente paria tanto en la sociedad como en el bajo mundo. ¿Cómo se siente viviendo en este estado de reprobación general?

—No me importa, es cuestión de temperamento. Me gusta ser un proscrito, así como —con el debido respeto— a Lucifer le gustaba ser un proscrito de Dios. Y esto no tiene nada que ver con el orgullo, que no es mi lado fuerte. Es una estupidez. Es una actitud ingenua y

romántica. No debería quedarme ahí.

—Hay quienes afirman que usted no se queda ahí. De hecho, Sartre lo ha citado cuando usted dijo que pretende "vivir en el mal hasta lo último". ¿Qué quiso decir con eso?

—Que debo vivir en el mal de tal manera que no me engatusen las fuerzas sociales que simbolizan el bien. No quiero decir que se puede vivir en el mal eternamente, sino vivirlo de tal forma que se me permita refugiarme, si es necesario, únicamente en el mal. Nunca en el bien.

—Algunos críticos han llamado blasfemo a Sartre por haberlo calificado como "San Genet" en el libro de 600 páginas que escribió sobre usted. ¿Qué piensa de esta canonización literaria?

—Bueno, en principio mis detractores no protestarían contra un San Camus. Entonces, ¿por qué objetar el San Genet? Cuando niño, me era difícil, a menos que hubiera una determinación especial, imaginarme como presidente de la república, general de brigada o algo así. Era hijo ilegítimo, estaba fuera del orden social. Lo único que podía desear era llegar a ser santo. En otras palabras: una negación del hombre.

—Usted ha escrito algo acerca de la "eterna pareja del santo y el criminal". ¿Cuál es la relación?

—Ambos viven en la soledad. ¿No tiene usted la impresión, si analiza de cerca el asunto, de que los grandes santos parecen criminales? Aparentemente no hay ningún lazo visible entre la sociedad y el santo. La santidad va desapareciendo.

—Algunos críticos le han reprochado la forma en que ve la santidad y, además, su atrevimiento al usar la palabra. ¿Qué les respondería?

—Mis detractores tiemblan por cualquier palabra que yo use, incluso por una coma. Francois Mauriac escribió una vez un artículo en el que pedía que yo dejara de escribir. Buenos cristianos, particularmente, mis detractores, se erigen propietarios de la palabra "santidad" y no me permiten emplearla.

—Pero en una ocasión usted escribió que "la poesía es el arte de emplear el excremento y hacer que se lo coma el lector". ¿Quiso justificar su célebre afición a ese lenguaje socialmente inaceptable utilizado en sus libros y en sus obras de teatro?

—En cuanto a las palabras obsenas, el hecho es que estas palabras existen. Si existen, tienen que ser usadas. De otro modo, no debieron haberlas inventado. Si no las usara, estas palabras quedarían relegadas a la indiferencia. El papel de un artista es imprimir valor a las palabras. Usted se refería a la definición que una vez di de la poesía. Ahora ya no la defino así. Si

uno quiere llegar, cuando menos, a cierta comprensión de mundo, tiene que deshacerse de resentimientos. Todavía tengo algún resentimiento hacia la sociedad, pero cada vez es menor, y espero que pronto no me quede ninguno. En el fondo, me importa un bledo. Pero cuando utilicé esas palabras tenía muchos resentimientos y la poesía consistía en transformar, por medio del lenguaje, los temas más sucios en lo que se entendía por cuestiones decentes. El problema no es tan distinto. Ustedes, es decir, la sociedad, ya no me interesan como enemigo. Hace diez o quince años estaba contra ustedes. Ambos existimos al mismo tiempo, y mi problema ya no consiste en oponerme a ustedes, sino en hacer algo que nos implique a todos juntos. Ahora pienso que si mis libros excitaban sexualmente a los lectores, es porque estaban mal escritos, ya que la emoción poética debe ser tan fuerte que no logre motivar a nadie en el aspecto sexual. Por mucho que mis libros sean pornográficos, no los descarto. Simplemente digo que me faltó gracia.

—En cuanto a temas eróticos, ¿qué le parecen las obras de D. H. Lawrence y Vladimir Nabokov?

—Nunca las he leído.

—¿Y qué tal Henry Miller?

—No conozco mucho la obra de Miller, pero por lo que sé no me interesa. Es una gente que nunca para de hablar.

—¿Y qué opinión tiene de Sartre?

—Sartre se repite a sí mismo. Tiene grandes ideas y ha sabido explotarlas de diversas formas. Cuando lo leo, me voy más aprisa que él. Pero me sorprendió su reciente autobiografía, en la cual muestra su deseo de liberarse del mundo burgués. En un mundo donde todos tratan de ser una prostituta respetuosa, es agradable encontrar a alguien que sabe que sólo es una pobre ramerita pero que no quiere ser respetuosa. Personalmente me agrada Sartre, porque es divertido estar con él y porque todo lo entiendo riéndose y sin emitir ningún juicio. No acepta todo lo mío pero le divierte cuando no estamos de acuerdo. Es un hombre extraordinariamente sensitivo.

—¿Le pareció favorable el psicoanálisis literario que hizo de usted?

—Me dio un poco de asco, porque me vi desnudo y desvestido por otro, alguien que no era yo. Yo me desvestí en todos mis libros, pero al mismo tiempo me disfrazo con palabras, con actitudes, con ciertas preferencias, por medios un tanto mágicos. Me las arreglo para no quedar tan deteriorado. Pero Sartre me desnudó sin ninguna ceremonia. Mi primer impulso fue quemar el manuscrito, pues Sartre me lo había dado a leer. Dejé que lo publicara, porque mi principal preocupación siempre fue responsabilizarme de mis actos. Tardé mucho en terminar

de leer el libro. Ya no podía seguir escribiendo. Pude haber continuado produciendo cierto tipo de novelas. Pude haber tratado de escribir libros pornográficos de una manera mecánica. El libro de Sartre trajo un vacío que después sentí como una especie de deterioro psicológico.

—¿Cuánto tiempo permaneció usted en ese vacío?

—Permanecí en ese horrible estado durante seis años, en esa imbecilidad que es la materia básica de la vida: abrir una puerta, prender un cigarro. Sólo hay unos cuantos destellos en la vida de un hombre. Todo lo demás es oscuro. Pero esta etapa de deterioro permitió la meditación que finalmente me llevó al teatro.

—¿Pero La Severa Vigilancia y Las Sirvientas no fueron escritas y representadas antes de la publicación del libro de Sartre?

—Es cierto, pero el libro de Sartre permitió la explotación de algo que ya era conocido.

Escribo teatro con el fin de cristalizar una emoción teatral, dramática. No me importa, por ejemplo, si *Los Negros* sirve a los negros. Además, no creo que les sirva. Creo que la acción directa, la lucha contra el colonialismo, logra más por los negros que cualquier pieza teatral. En estas obras trato de dar voz a algo profundamente enterrado, algo que los negros y otra gente segregada no puede expresar. Hablando de *Las Sirvientas*, una vez dijo un crítico que las sirvientas "no hablan así". Pues bien, sí hablan así, pero sólo a mí, solo, a medianoche. Si alguien me dice que los negros no hablan así, les respondería que si ponen el oído sobre su corazón, oirían mucho más. Hay que ser capaz de oír lo que no se manifiesta formalmente.

—¿Entonces en sus obras sus simpatías están con las clases desposeídas y pisoteadas?

—Será, porque he escrito estas obras contra mí mismo. Puede ser que yo sea los blancos, el patrón, el clérigo, y que trate de aislar los rasgos idiotas de esos caracteres.

—Sus críticos lo han acusado de intentar no meramente de aislar sino de exterminar tales "rasgos idiotas", como usted los llama; aseveran que usted defiende la caída violenta de las leyes y convenciones sociales. ¿Están exagerando su intención?

—Seguramente me gustaría liberarme a mí mismo de la moralidad convencional, del género de moralidad que ha surgido, que prevee el desarrollo, que preserva la vida. Pero un artista nunca es completamente destructivo, lo que verdaderamente importa al hacer una frase, una oración armoniosa, es que presupone una ética, esto es, una relación entre el autor y el posible lector. Toda estética tiene su ética.

(Pasa a pág. 7)

ODA A LOS AMIGOS ESPIANTADOS

isidoro blaistein

En determinado momento de mi vida resolví que desde ese punto en adelante escribiría sobre mi mismo, mis amigos, mis experiencias, lo que sabía, y lo que había visto con mis propios ojos. En mi opinión todo lo demás es literatura, y la literatura no me interesa.

HENRY MILLER

Amo a los amigos espantados:
 porque llevan un cóndor escondido en la media
 porque están todos vivos, sin memoria
 porque todos enlazaron un semáforo
 porque no saben de la muerte más que el nombre
 porque cortan en dos la noche con su sombra
 porque aparecen de noche, cuando duermen
 la siesta los fantasmas
 porque son subversivos del olvido
 porque tienen
 el olvido de vidrio
 porque a veces la voz se les va al mazo
 porque a veces preparan una suelta de ángeles
 porque a veces descuelgan el teléfono
 porque a veces se guardan en los libros
 porque a veces un hijo les asoma en la manga
 porque a veces jubilan una estrella
 porque a veces saludan y no hay nadie
 porque ríen de pronto y se cuelgan del cielo
 porque no tienen tiempo de guardarse una lágrima
 porque van a caballo de la muerte
 porque no tienen miedo, simplemente.

CANCION DE UN PESO

armando tejada
gómez

Hoy, al salir de casa,
 encontré una moneda.
 Un peso.
 Un sol mondo y lirondo
 de metal.
 Bueno, yo sé que nada
 se compra con un peso:
 ni un fósforo,
 ni un barco
 ni una espiga
 ni un pan,
 pero dije: es mi día
 de suerte, hermoso día,

y con el sol delante
 me puse a caminar...
 Llamé a todas las puertas
 y no encontré trabajo
 ni un fósforo
 ni un barco
 ni una espiga
 ni un pan,
 el día retiraba sus redes,
 como siempre,
 y con la tarde a cuesta,
 tuve que regresar.
 La gente de mi pueblo
 apenas gana un peso.
 Un peso.
 Un sol mondo y lirondo
 de metal.
 Sabe que poco y nada
 puede comprar con eso;
 ni un fósforo
 ni un barco
 ni una espiga
 ni un pan...
 Sin embargo, mi gente,
 la gente de mi pueblo,
 con todo el sol delante
 se ha puesto a caminar...!

Del libro inédito: "Tonadas para Usar".

EL OTRO
 roberto fernández
 retamar

(Enero 1, 1959)

Nosotros, los sobrevivientes,
 A quiénes debemos la sobrevida?
 Quién se murió por mí en la ergástula,
 Quién recibió la bala mía,
 La pa a mí, en su corazón?
 Sobre qué muerto estoy yo vivo,
 Sus huesos quedando en los míos,
 Los ojos que le a rancaron, viendo
 Por la mirada de mi cara,
 Y la mano que no es su mano,
 Que no es ya tampoco la mía,
 Escribiendo palabras rotas
 Dónde él no está en la sobrevida?

VICENTE BATTISTA

guillermo, él y una pared blanca y lisa

CUENTO

Hubo muchas tardes que fueron Murciélagos y Robín. Guillermo, Robín; él, Murciélagos. Guillermo siempre en segundo lugar, el lugarteniente. Casi todos los casos los descubría Robín, pero los agradecidos elogios de los habitantes de Ciudad Gótica estaban destinados a él, a Murciélagos. Guillermo lo aceptaba. Lo aceptaba Capitán Marte o Corsario Negro o Llanero Solitario, apenas se contentaba con ser su amigo; el indio Pluma Roja. Aceptó, orgulloso, que él un día eligiese la literatura. Aceptó, sin protestas, que una noche (la noche que se lo llevaron) no salieran juntos, igual que otras veces, a encastrar las paredes con palabras como "Injusticia" o "Basta", escritas desprolijas y grandes, entre agresivos signos de admiración.

Ahora yo recuerdo todo esto. Y él se siente culpable. O mejor: solo, esa podría ser la palabra. Y por un rato, hasta que su capacidad de análisis y, sobre todo, su literatura se la borre, esa será la palabra. El se sentirá solo, y culpable. Después objetivaremos y terminaremos entendiendo que él no es culpable (por la soledad no hay problema, se trata de borrar escribiendo esto), no es culpable porque así se dispuso y así debió ser, políticamente y a nivel táctico no había otro camino.

—Desafían los de la otra cuadra —dijo—. Hoy a las tres.

Juntos trataron de formar el ejército. Fue trabajoso y sin resultados positivos: uno tenía entradas para el cine ("dan Cohete a Marte y no me la pierdo"), a los otros dos no los dejaban salir. Carlos, un soldado de la primera hora, hombre de confianza y siempre dispuesto a la lucha, estaba en cama, con 39 de fiebre. Entonces —porque ante todo el orgullo— Guillermo y él harían frente al enemigo. Ellos dos eran más que suficientes para derrotar a esos mariconcitos de la otra cuadra. El sabría como llevar al ejército (a Guillermo) al triunfo. No en vano una vez decidió ser el jefe.

—Después de comer nos vemos —dijo él.

Y por un rato fue Napoleón arregando a sus tropas. Pero, nomás por un rato: durante el almuerzo, Napoleón se enteró que debía ir con su madre a visitar a la tía Carmen, que no está bien, pobre, y hace tanto que no vamos.

—No importa, yo me encargo —dirá Guillermo, después del almuerzo. Para colmo, lo va a decir con su sonrisa de siempre, sin protestar. Y allí se quedará, solo, juntando piedritas salarinas para la gomera. Esperando, solo, a los de la otra cuadra.

—Primero a la bandera —dijo él, porque continúa siendo el jefe: Napoleón, aunque pase caminando rápido, llevado de la mano por su madre—. La bandera es fundamental. Después a ellos.

—Claro —dice Guillermo, agradeciendo esa orden tan eficaz.

Y ahí se queda, sonriéndole.

Ahora él debería describir la sonrisa de Guillermo, la ve tan fácil, desde hace mucho tiempo la tiene ante sus ojos; sin embargo, no consigue explicarla: una sonrisa medio pava, siempre como agradeciendo. "Sonrisa sana", tiene ganas de poner y aunque, sabe, esa no es la palabra, igual pone sonrisa sana. La de aquella tarde, cuando convencidos se afiliaron a la Juventud. De él fue la idea. O a lo mejor ya estaba en el aire. O en la noche, en esas largas vigiliadas, casi siempre después del cine o del baile. Empezaba a nacer la culpabilidad y preocupados, ocupando una esquina cualquiera, comprendían que las cosas no estaban bien, así como estaban. Ellos, claro, no vivían mal, pero allá por el Norte. Y sin ir tan lejos, acá mismo. Hasta que, como mandado por alguien, se apareció el negro Benítez. Quién lo iba a decir, Benítez supo señalar a los culpables y sugerirles una solución. Entonces, oído, todo resultó muy simple. Hubo sorpresa en sus caras y un largo silencio cuando Benítez se fue.

—Claro —dijo Guillermo.

—Claro —dijo él.

Y a la mañana siguiente propuso la afiliación. Qué torpes se vieron aquella primera vez. Con qué temor dieron sus nombres; aunque no era exactamente temor. Era sentirse importante, haciendo algo importante (quemar etapas —le explicaría él a Guillermo, años después—, enterrar una adolescencia feliz y seguir, juntos, más amigos que nunca); necesarios, como se sintió él cuando vio su cuento en la revista del Partido. Pero eso —su primer cuento publicado— sucedió mucho después de la tarde aquella en que, tímidos, dieron sus nombres para ingresar a la Juventud. El Partido estaba proscrito. Eso tenía, también, cierto sabor a aventura, a historieta no del todo olvidada. Era ser un poco Robín Hood, con peligro en serio. Se hablaba de una represión sin tregua, de torturas y desaparecidos, todo entre líneas, como en voz baja. El encargado de la Célula no prestó mucha atención por ellos. Y ellos, que estaban esperando la acción (la praxis, aprendió a decir él; después) volvieron a sus casas pensando en qué diablos se pudieron haber equivocado, si casi no habían hablado. Por fin, a la semana, el negro Benítez trajo la noticia:

—Hoy a las 8 nos reunimos.

Guillermo hizo un gesto.

—Qué pasa, te vino el miedo —preguntó él, cuando quedaron solos.

—No, qué miedo. Hoy a las 8 me tenía que encontrar con Marta.

Es difícil recordar, ahora, todo lo que él dijo aquella vez: que una cosa es la causa de los humildes, la lucha por un mundo mejor y otra, muy distinta, andar con una tipa por ahí; que sí, que también es lindo, pero en otro momento, viejo. ¿Sabés lo que quiere decir sacrificio? ¿Lo que quiere decir jugado? Claro, cuando se tiene alma burguesa son difíciles de entender estas palabras. Y hablamos de poner el hombro, todos por igual, y cuando hay que ponerlo de verdad: ah, yo no puedo, hoy tengo que salir con Marta.

Esa noche Guillermo no salió con Marta. Y no protestó, siempre supo aceptar todo sin la menor queja; casi contento, podríamos escribir.

(Reventaba, por ejemplo, que Juan Carlos, nene de mamá, pibito de departamento, pudiera darse el lujo de tener un coche "Rutero", juguete envidiado, idéntico a los coches de verdad, con una suspensión brutal y prácticamente invulnerable. Costaba sus buenos ciento treinta pesos y era mucha plata y era muy fácil así, con semejante máquina, terminar con las precarias maseratis de material plástico, prolijamente rellenas de plastilina, con un grueso bulón adentro para que, en lo posible, corrieran más dere-

(sigue atrás)

BATTISTA (de pág. 11)

cho, sin volcar. Igual volcaban, siempre vencidas por el "Rutero" de Juan Carlos. Reventaba que ese tipo, ajeno a todas las guerras e incapaz de prenderse en un picado, ahora, por un regalo de su padre, nos humillara, ganando, sin alterarse mucho, cualquier carrera que se diese. Y entonces aparece el héroe desinteresado. Porque la idea fue de Guillermo. Y el Meccano también era de Guillermo. Y fue Guillermo quien una tarde de lluvia, pacientemente, armó ese coche monstruoso, mezcla de antigua vaturee, bestia apocalíptica de largos ejes y enormes ruedas; estéticamente horrible, construido con una sola finalidad; terminar con el "Rutero" de Juan Carlos. "Hacerlo polvo", recuerda él que dijo Guillermo. Y se recuerda él, dos días más tarde de la secreta fabricación, desafiando a Juan Carlos. Casi todo el tiempo, Guillermo empujó el coche; pero él, astutamente, lo llevó los tramos finales. Y a él aplaudió la barra agradecida).

Guillermo, contento, había alzado su mano izquierda, con el puño apretado. Lo felicitaba a él, puesto como ejemplo de militancia auténtica. El encargado de la Célula había pronunciado el nombre de su amigo y Guillermo, feliz, alzaba el puño. "De ley", pensó él, días más tarde, cuando lo vio irse, solo, hacia lo de Benítez.

—Se trata de Norma, sabés, un asunto bastante cocinadito y sería una lástima perderlo. A Benítez decile que estoy enfermo, o que no me encontraste.

Se lo había dicho con una sonrisa cómplice y Guillermo lo supo entender. Esa fue la única reunión en que no estuvieron juntos y en esa reunión se habrá decidido lo de las pintadas, porque él no tiene memoria de la decisión, sólo se recuerda junto a Guillermo, tacho en el suelo y brocha gorda en la mano: héroes de vaya a saberse qué novela, rumbo a esas paredes blancas y lisas que a la mañana siguiente despertarían borroneadas de leyendas. Justificados, conformes y también, por qué no, felices de ese cansancio en los brazos y ese riesgo en todo el cuerpo. Por entonces, el Partido continuaba proscripto y la represión era cada vez mayor. Después, la costumbre borró el cansancio, el riesgo continuaba pero ya nunca fue como el de aquella vez. Noche de memoria para él, casi agotado por el sueño, escribió su primer poema. Cronológicamente, no fue el primero: años atrás había escrito unos versos para la comparsa, cuando fue estandarte. Pero aquello había sido un chiste, éste era su primer poema en serio. Se le dió por la poesía y sólo consiguió un montón de versos retóricos, altisonantes, absurdamente re-

volucionarios. A Guillermo, por supuesto, le parecieron maravillosos. Y fue de Guillermo la idea.

—Por qué no los acercás a la revista. Yo creo que calzarían justo.

—No tengo nombre de poeta. Más bien de verdulero.

Guillermo se enojó. Ahora me resulta divertido recordarlo: asumí la defensa de todos los verduleros de la Tierra. "Un poeta es otra cosa", dijo él pero se atrevió, días después, a presentar sus poemas. El Encargado de Prensa los rechazó. "Elementales", fue el argumento. "Se me ocurre que servís para la prosa", fue el consejo. Mucha rabia acumuló aquella vez; tanta, que escribió un cuento. La historia de dos amigos, una noche en un baile. La porquería que uno le hacía al otro, simplemente para conquistarse a una muchacha que nunca más vería. No se atrevió a leerse a Guillermo. Pero Guillermo lo vio publicado. Recuerda, se le apareció contento; con la revista en la mano.

—Fabuloso, che, fabuloso —fue su comentario—. Al principio me hizo acordar de aquel baile en Flores ¿te acordás? Después no, claro —dijo como excusándose—, la puta que tenés imaginación, de dónde sacaste semejante idea.

Y estaba contento de verdad. "Cómo se puede ser tan infeliz", recuerda que pensó aquella vez. Y desde aquella vez, también recuerda, Guillermo fue personaje en muchos de sus cuentos.

—Pero la literatura debería servir para otra cosa, qué sé yo, dar una visión más optimista del mundo.

Iban hacia otra pintada, Guillermo hablaba de literatura y él se sentía amplio y revolucionario. Ya había publicado varios cuentos, ya se hablaba de él más allá de la Célula. Había conocido, también, la alegría y el orgullo de un premio: concurso de barrio, organizado por el Ateneo Popular. "Las paredes te quedan chicas", fue entonces el elogio de Guillermo. Y cuán noble, cuán generoso y noble se sintió él aquella vez: "Puedo hacer las dos cosas —dijo—, por algo soy un revolucionario". Ahí estaba el ejemplo: él junto a Guillermo, a punto de iniciar una pintada. Se sentía revolucionario.

—Creo que también se pueden contar cosas lindas —terminó Guillermo. Prefería el final feliz. Y, qué cosa, tampoco esta historia (en que Guillermo vuelve a ser el personaje, ahora sin nombre figurado), tampoco ésta, para pena de Guillermo, tendrá final feliz. Esa noche sucedió algo distinto: Guillermo y él cayeron presos, fueron descubiertos con la brocha en la mano, a punto de iniciar la primera leyenda. De la seccional los llevaron al Departamento de Policía. Muy poco duró la pena: ni 48 horas, el tiempo necesario para la identificación y el fichaje. No tenían antecedentes, nada había es-

crito en las paredes y la excusa estúpida que se le ocurrió a Guillermo sirvió de mucho: "Organizamos un baile para el sábado y pensábamos anunciarlo con algún que otro cartel", dijo con su mejor cara de idiota, juvenil muchacho de barrio organizando bulliciosos bailes para sus conocidos y amigos. Todo esto él lo recuerda bien y también recuerda (aunque eso prefiera olvidarlo) la mirada de Guillermo aquella vez. Porque entonces no fue la sonrisa, no hubo sonrisa: fue simplemente una mirada, la misma de años antes, cuando pibes. Los de la otra cuadra habían tomado prisionero a Guillermo. Se hablaba de torturas increíbles y los dos, esperando en esa sala impersonal del Departamento, sintieron miedo. Como Guillermo cuando esperó que el capitán del "Cisne Negro" juzgara a su prisionero. La pena la conocía: dos soldados, uno de cada lado, estirarían sus brazos en cruz y otro, frente a él, con una pelota en la mano, esperaría la orden del capitán que antes exige: ¡Hablá! Y, claro, no había nada para decir, sólo en la imaginación del capitán —y en la de Guillermo— existían los puestos estratégicos, sitios de avanzada bien ocultos en esa fabulera cabeza que sabe muy bien que todo es historietita pero que igual ordena con su mejor voz de capitán despota e inflexible: ¡Hablá! Y Guillermo que nada podrá decir porque nada existe, eligiendo su mejor gesto de soldado valiente e irreductible, dirá: ¡No! y esperará el primer pelotazo que le va a pegar fuerte, de lleno en la cara. Y dirá: ¡No! y otro pelotazo, quizá más fuerte, se va a estrellar contra su cuerpo. Y dirá: no y no y no y su cara y su cuerpo, lentamente, le arderán colorados por los golpes pero orgullosos de no haberse doblegado al enemigo. No hablar, nunca, se prometió aquella tarde; aunque ahora, en el Departamento de Policía, había mucho para decir. El lo pensó fríamente. Y también pensó en las torturas. "Che, si nos dan con todo —le dijo a Guillermo— ¿Hablamos?". El capitán del "Cisne Negro" había dejado en libertad a Guillermo, sin sacarle una sola palabra y Guillermo volvía con la cara amorotonada y orgullosa. "¿Por qué no hablaste?", preguntó él al conocer la historia de la tortura.

—Estás loco, ni una sola palabra —le ordenará Guillermo, mirándolo, sin sonrisa, en el Departamento de Policía.

Pero no pasó nada. Después vino la excusa, y quedaron en libertad con la recomendación de que nunca más se les ocurriera pintar carteles.

—Bueno, ahora se van a tener que cuidar —dijo el Encargado de la Célula—. Están fichados.

Fueron días de inactividad para Guillermo. El aprovechó ese mes en

DYLAN THOMAS

blanco para terminar un cuento. Una amistad, esa común y confusa amistad entre primos. Ella (la prima) le daba a él (el primo) un pedazo de uña que se había cortado minutos antes. "Tomá, cuidala y no se la mostrés a nadie" y él (el primo) la guardaba, celoso, apretada en su mano izquierda "¿Que tenés en la mano?", preguntaría la madre y él (el primo) se negaría a delatar a la uña. Entonces vendrían las órdenes, los gritos y, más tarde, ya agotados todos los medios pacíficos, una fuerte paliza hasta que, por fin, él (el primo) vencido abriría la mano y su alma humillada soportaría la humillación de escuchar la risa de su tía y su madre: "Y por ésto te hiciste dar una paliza", dirían las dos; riendo.

—Pero éso es lo que me pasó con mi prima —dijo Guillermo al conocer el cuento—. Qué bien que lo hiciste, che. Por fin me pusiste como personaje.

Después le dijo lo de Benítez. Que Benítez lo quería ver a él, solo. Guillermo no entendía ese pedido. El tampoco. Fue hacia lo de Benítez pensando en una crítica. La cordialidad del recibimiento le hizo ponerse en guardia.

—Hoy pintamos —dijo Benítez.

—De acuerdo, le aviso a Guillermo —dijo él, más tranquilo.

—No, vos no —dijo Benítez.

Otra vez el temor. No entendía el motivo de esa prohibición. Luego, cuando Benítez terminó de hablar, supo porque, ese día, el encuentro fue sin Guillermo.

—Vos no —dijo Benítez—. Estás fichado y sería lamentable que caigas por pintar carteles.

Se hinchó de orgullo. Empezaba a ser importante. Se sentía importante, figura clave y protegida. "Entiendo", pensó o lo dijo y también pensó en Guillermo.

—¿Y Guillermo? —preguntó.

—Claro, ustedes siempre salían juntos —dijo Benítez—. No sé, explicáselo vos. Guillermo lo va a entender.

Y Guillermo lo supo entender.

El le dijo:

—Me eligieron para llevar el estandarte.

Lo dijo con orgullo, pero le costó decirlo. "Hay que ver cómo lo toma", pensó.

Y Guillermo lo supo entender.

—Te lo merecés. Después de todo, escribiste el cantito.

Eso era cierto. Pese a que Guillermo había preparado las sambombas y había ayudado con el cuero para los bombos y la tela para los trajes; pese a que Guillermo pasó semanas enteras pensando en cómo organizar la comparsa; pese a todo eso, cuando se habló del cantito de presentación, Guillermo no hizo nada. Las musas lo visitaron a él: casi sin corregirlo, de un tirón le salió el poema. Y una noche, muchos años después, le pediría a Guillermo que lo entienda.

La luz irrumpe donde no brilla el sol
Donde no corren mares, empuja en sus mareas
el agua del corazón;
Y, quebrados fantasmas tocados de luciérnagas,
las cosas de la luz
Desfilan por la carne, allí donde la carne no recu-
(bre los huesos)

Una vela en los muslos
Da calor a semilla y juventud quemando la semilla
(de la edad;

y donde no hay semilla que se agite,
El fruto del hombre se desarruga en las estrellas
Brillante como un higo;
Donde no hay cera, muestra la vela sus cabellos

Irrumpe el alba por detrás de los ojos;
Desde el polo del cráneo al del dedo del pie como
(un mar se desliza

La ventosa sangre;
Ni cercado, ni opreso, el borbollón del cielo
escupe a gran distancia
Presintiendo el aceite de las lágrimas bajo la sonrisa

Ronda en la órbitas la noche,
Como arrojada luna el límite de los globos;
El día ilumina el hueso;
Donde no existe el frío

despellejantes vientos desnudan de sus ropas al in-
(vierno;
De los párpados cuelga la membrana de la pri-
(mavera

La luz irrumpe en secretas regiones
En los extremos de la mente, allí donde la mente
(huele bajo la lluvia;

Donde mueren las lógicas,
El secreto de la tierra crece a través del ojo,
Y la sangre salta bajo el sol;
Tras los dilapidados lotes el alba se detiene.

—Tenés que entenderlo —se encontró diciendo. Estaban en el café de siempre. El de años atrás, cuando de pibes iban a tomar el naranjín, después del partido. O el del submarino, ya más grandes, antes o después del baile. O el de las largas discusiones con el resto de la barra, no hace tanto tiempo, cuando a él ya le decían "el poeta" y a los dos "par de locos". Cuando a Guillermo se le ponía la cara roja, tratando de explicar eso de "los pobres del mundo".

—Una vez te dije que las paredes te quedaban chicas —entendió Guillermo y le apretó un brazo con cariño.

El lucía un escandaloso traje de fantasía: blancos pantalones y blancas zapatillas, una brillante camisa roja y las sienes también blancas. Guillermo, en cambio, con su divertido disfraz de napolitano, hacía esfuerzos para cargar con el bombo. Los dos camino a la comparsa. A él, cuando grandes, se le vendría la culpa encima.

Sintió que le apretaban el brazo y quiso explicar muchas cosas; pero, pese a tanta literatura, no supo decir nada. Se quedó mirando a Guillermo, y le sonrió. Esa vez, está seguro, fue de él la sonrisa pava. Y ahora entiende que Guillermo (si es que anda por alguna parte) de él guarda lo mismo que él guarda de Guillermo: una sonrisa pava. Qué cosa, con tanta imaginación, él jamás llegó a imaginar lo que pasaría después de aquel encuentro. O quizá lo imaginó, pero eligió lo otro: pensar que no había ningún peligro; sobre todo para el que se queda en casa, corrigiendo un cuento. A la mañana siguiente le iban a dar la noticia. Entonces pondrá cara de sorpresa y hará gestos de indignación y saldrá, solo, a vagabundear como un estúpido, mirando carteles a medio pintar.

La Célula supo hacer un acto de desagravio a Guillermo. Recuerda que él se negó a hablar en ese acto. Fue. Recuerda su presencia (escon-
(sigue atrás)

SABATO

(de pág. 7)

empieza este problema que creo que ahora concluye. Es decir, creo que ahora estamos en otra gran encrucijada histórica, como fue la encrucijada en la época de Constantino, ahora estamos en otra encrucijada histórica en que la Iglesia, me parece a mí, tiene un dilema de hierro: o sigue fijada a las estructuras dominantes, de las que de alguna manera forma parte, o comprende su misión frente a lo que podemos llamar, en un sentido muy genérico, el pueblo. Yo creo que hay muchas personas, muchos sacerdotes en la Iglesia Católica que piensan, como yo, que esta segunda opción es la decisiva y la positiva para la Iglesia en su relación con la comunidad.

8) *Usted siempre ha puesto énfasis en la importancia del diálogo. Pero no puede haber diálogo sin honestidad ni franqueza. Por ejemplo, si un marxista conoce a alguien que dice estar leyendo a San Agustín, lo mira de reojo, como a un intratable idiota. Y tampoco puede haber diálogo sin libertad, porque, por el otro lado, si un honesto ciudadano tiene El Capital en su casa, vive temiendo una requisa. ¿Quién puede dialogar, decir lo que piensa, bajo cualquiera de estas dos psicosis policiales?*

Leer a Marx o tener libros de Marx, en esta época y en estos países sobre todo, periféricos, que suelen ser con respecto al capitalismo más papitas que el Papa, tener libros de Marx o hablar de Marx implica que automáticamente uno sea calificado de comunista. En el sentido que se da a esta palabra en los Estados Unidos, a partir de esta ilustre especie de Inquisición anticomunista como era la del senador Mc Carty. He tenido oportunidad de hablar con un cura joven, en una audición de televisión, y me decía que él y otros treinta y tantos sacerdotes jóvenes de Buenos Aires estaban calificados por el SIDE de comunistas. Estaban anotados en el Registro de SIDE como comunistas, esto es característico. Yo conozco algunos jóvenes católicos, insospechablemente católicos, que tienen un gran conocimiento de Marx y que lo consideran, con razón, como uno de los grandes pensadores de nuestro tiempo.

Por el otro lado, y para responder a la pregunta en forma total, es cierto que si una persona que se considera de izquierda —para emplear esta palabra tan equívoca—, es decir, una persona que cree en la justicia social, lee por ejemplo a San Agustín, arranca una sonrisa de suficiencia, de ironía o de menosprecio por parte de la izquierda y, particularmente, de la izquierda marxista. Este es otro hecho cierto. Nos está revelando qué difícil es el diálogo. Por un lado macartismo y por el lado de los comunistas la ceguera y la negativa al diálogo.

La negativa a que se pueda, de alguna manera, superar los dilemas filosóficos que hemos tenido hasta el presente; es decir, la creencia en el valor absoluto del marxismo. Se olvidan que la dialéctica, que ellos tanto invocan, se basa en el hecho de que no hay nada terminado, que todo está haciéndose.

E. S.

EDITORIAL MERLIN

PUAN 1427

T. E. 92-0385

presenta su colección Espejo de Buenos Aires:

EL ARTE DE AMAR: EL HOMBRE (Un ensayo de Eva Giberti, cuentos de María A. Bosco, Iverna Coghina, María E. de Miguel, Luisa M. Levinson, Marta Lynch y una anticipación de una novela inédita de Liliana Heker) \$ 340.—

PROSTIBULARIO (Un ensayo de Cátulo Castillo, cuentos de Enrique Amorim, Julián Centeya, Nira Etchenique, Joaquín Gómez Bas, Juan J. Hernández, Pedro Orgambide y un relato testimonial de Bernardo Kordon escrito en 1936) \$ 290.—

LAS CIENCIAS OCULTAS (ensayos de Adolfo de Obieta y Ernesto Sábato y cuentos de Estela Canto, Tulio Carella, Haroldo Conti, Humberto Costantini, Alicia Jurado, Silvina Ocampo y Elvira Orphée) \$ 380.—
y un libro para disfrutar en la playa:

CUENTOS ARGENTINOS DE CIENCIA-FICCION (Juan Jacobo Bajaría, Adolfo Bioy Casares, Marco Denevi, Eduardo Goligorsky, Alfredo Grassi, Narciso Ibáñez Serrador, Pedro Orgambide, Carlos Peralta, Emilio Rodríguez, Dalmiro Sáenz, Alberto Vanasco y Alfredo Vignatti) \$ 480.—

BATTISTA (de pág. 13)

dida entre tantos compañeros) y recuerda como todo, sin orden, se le mezcló en la cabeza. Todo bien revuelto, durante el acto y después cuando anduvo, solo, de nuevo junto a esas paredes, otra vez blancas y lisas y por esa misma calle donde una tarde de mucho calor, Guillermo y él caminaron hacia la comparsa para pasar, luego, a pleno corso. "Uno de nosotros ha caído", había dicho el negro Benítez. El se recuerda muy preocupado: la transpiración le estaba borrando el talco que tan prolijamente su hermana le supo distribuir sobre la sien y la roja camisa de rayón se pegaba en su cuerpo y entonces, chau con la pinta, adiós traje de fantasía, no más porte para llevar el estandarte. "Sepámoslo recordar", había dicho el negro Benítez. Como para olvidarlo, habiendo estado allí ese anochecer, cuando las luces del corso comenzaban a brillar fuerte y las grandes caretas colgando de las paredes parecían mirar como uno traspiraba, ya sin estampa, angustiado, esperando, de una vez por todas, escuchar su poema:

*La agrupación se llama "Que Risata"
y es una risa verlos desfilar*

Y Guillermo, con su divertido disfraz de napolitano, haciendo sonar el bombo, cantaría, feliz:

*La agrupación se llama "Que Risata"
y es una risa verlos desfilar*

Porque, como bien había dicho el negro Benítez: "Los nuestros nunca caen". Y Guillermo cantaba, a toda voz. El iba adelante, había escrito el poema y entonces estaba bien que la comparsa lo mandara solo, al frente, traspirando pero con porte, llevando el estandarte; mientras Guillermo, atrás entre todos, haría esfuerzos para hacer sonar más fuerte el bombo. Guillermo, que vino a caer porque sí, como un estúpido, cantaría con gracia lo que él —que había sido su real amigo— supo escribir una noche:

*La gente dice son todos locos,
no conocen seriedad*

Entonces, todos, rítmicamente un paso acá y otro allá, patapún pún pún, dando hasta la última gota de cansancio porque estamos pasando frente al palco oficial y ya nos juzgan. Ahora, a bambolearse con más gracia que nunca, shss shss shss. Que se escuchen esos bombos, que se entienda el ronquido de las sabbombas, que los martillos se destruyen en cada golpe. Y el canto, sobre todo el canto, con gracia y ritmo y cada vez más fuerte. Ahora, con fuerza. Todos juntos:

*Es nuestro lema: siempre una
(alegría)
Es nuestro escudo: cara de
(feliz,*

FUENTES (de pág. 2)

piedra y parece que barato. Voy a ir el domingo.

"Un guasón pintó de rojo el agua del garrafón en la oficina, con la consiguiente perturbación de las labores. He debido consignarlo al Director, a quien sólo le dio mucha risa. El culpable se ha valido de esta circunstancia para hacer sarcasmos a mis costillas el día entero, todos en torno al agua. Ch...

"Hoy domingo, aproveché para ir a la Lagunilla. Encontre el Chac Mool en la tienducha que me señaló Pepe. Es una pieza preciosa, de tamaño natural, y aunque el marchante asegura su originalidad, lo dudo. La piedra es corriente, pero ello no aminora la elegancia de la postura o lo macizo del bloque. El desleal vendedor le ha embarrado salsa de tomate en la barriga para convencer a los turistas de la autenticidad sangrienta de la escultura.

"El traslado a la casa me costó más que la adquisición. Pero ya está, por el momento en el sótano mientras reorganizo mi cuarto de trofeos a fin de darle cabida. Estas figuras necesitan sol, vertical y fogoso; ese fue su elemento y condición. Pierde mucho en la oscuridad del sótano, como simple bulto agónico, y su mueca parece reprocharme que le niegue la luz. El comerciante tenía un foco exactamente vertical a la escultura, que recorataba todas las aristas, y le daba una expresión más amable a mi Chac Mool. Habrá que seguir su ejemplo.

"Amanecí con la tubería descompuesta. Incauto, dejé correr el agua de la cocina, y se desbordó, corrió por el suelo y llegó hasta el sótano, sin que me percatara. El Chac Mool resiste la humedad, pero mis maletas sufrieron, y todo esto en día de labores, me ha obligado a llegar tarde a la oficina.

"Vinieron, por fin, a arreglar la tubería. Las maletas, torcidas. Y el Chac Mool con lama en la base.

"Desperté a la una: había escuchado un quejido terrible. Pensé en ladrones. Pura imaginación.

"Los lamentos nocturnos han seguido. No sé a qué atribuirlo, pero estoy nervioso. Para colmo de males, la tubería volvió a descomponerse, y las lluvias se han colado, inundando el sótano.

"El plomero no viene, estoy desesperado. Del Departamento del Distrito Federal, más vale no hablar. Es la primera vez que el agua de las lluvias no obedece a las coladeras y viene a dar a mi sótano. Los quejidos han cesado: vaya una cosa por otra.

"Secaron el sótano, y el Chac Mool está cubierto de lama. Le da un aspecto grotesco, porque toda la masa de la escultura parece padecer de una erisipela verde, salvo los ojos, que han permanecido de pie-

(Pasa a pág. 18)



LILIANA
HEKER

las hermanas de shakespeare

"Si yo fuese un dios, haría con ella lo mismo que Neptuno hizo con una ninfa: la transformaría en hombre..."

Sören Kierkegaard

Yo tendría que haber sido hombre: la coartada la ha inventado una mujer. Sirve para justificar la propia frustración. "No puedo escribir *Guerra y Paz*", "No puedo ser filósofo", son realidades individuales, aplastantes; "no puedo ser hombre", es una fatalidad.

Ahora bien; nadie puede ver el mundo sino a través de sí. Somos esencialmente egoístas: queremos, para nosotros. "Yo quiero ser dios" no significa querer convertirse en un ser desconocido, inconcebible, ajeno; significa: yo, *tal cual soy*, quiero tener los poderes de Dios. "Yo quiero ser hombre" quiere decir: *yo querría hacer las cosas que, hasta ahora, fueron hechas por los hombres.* La frase alude más a la supremacía en el pensamiento y en el arte, el heroísmo, al poder, que a una carencia física. Más al apoyo que entonces le daría la Historia que a la envidia fálica: Sigmund Freud —sin duda uno de los genios de nuestro tiempo —fue demasiado parcial al hablar del complejo de castración en la niña. Me animo a decir que, salvo casos patológicos, la chica no siente "envidia" por los genitales de su hermanito, "llamativamente visibles", para Freud, y "de grandes proporciones". Para este descomunal germano ocurre lo siguiente: "*la niña advierte el pene de su hermano o de un compañero de juegos, llamativamente visible y de grandes proporciones; lo reconoce al punto como simil superior de su propio órgano pequeño e inconspicuo (1), y desde ese momento cae víctima de la envidia fálica*" (Sigmund Freud, *Einige Psychische Folgen des Anatomischen Geschlechtsunterschiedes*). Yo ha visto, dice Freud: sabe que no lo tiene y quiere tenerlo, y de ahí el complejo de masculinidad, "*la esperanza de que, a pesar de todo, obtendrá alguna vez un pene y será entonces igual al hombre*", esperanza que, "*es susceptible de persistir hasta una edad insospechadamente madura*" (Opus cit.). Pienso que, ya en la chica, el "complejo de mas-

(Pasa a pág. 18)

(1) Me inclino a pensar que la pequeña niña, para su mayor desventura, carece no solo de pene sino, aun, de conciencia de tener aunque más no sea un órgano diminuto e inconspicuo. Sobre todo inconspicuo.

a propósito
de "Los
Hijos de Sanchez"

lelia
varsi

MICROREPORTAJE A JUAN RULFO

por L. Sánchez Arreola

Dicen que las grabaciones son falsas: que Lewis puso en boca de los Sánchez lenguaje soez, injurias, antipatriotismo...

Me consta que las grabaciones de Lewis son auténticas. Yo las conozco hace tiempo. Quizá le faltó incluir sus preguntas para que la imagen resultara exacta. Los Sánchez existen. El problema que plantea es real. El lenguaje de los Sánchez también es real. Habrá que procesarlos.

Afirma la SMGE que todo el libro está plagado de obscenidad

Todo depende de la mente que lo lea. El que quiera ver, podrá encontrar que se trata de la confesión de las degradaciones en que ha caído cierto tipo de gente... Pero cada quien encontrará lo que esté buscando. Es cuestión de adaptación mental. Y vuelvo a decir: la persecución de la literatura o de la expresión antropológica quedó atrás. Juzgar a Lewis equivale a juzgar toda la obra de antropología social que se ha escrito en el mundo. Habrá que condenar también a Graham Green por su *Camino sin Ley*, que sí es odio puro y profundo contra nuestro país.

¿Es positiva la obra de Oscar Lewis?

Es más negativo escribir literatura blanca e idiota, porque no nos aporta nada, ni vital, ni humanamente. Por más doloroso que sea, es muy necesario conocer, aceptar nuestras realidades, para poder combatir las que sean negativas. Lo que se pretende hacer con la obra de Lewis es francamente sectario.

la novela verdad

OBSCENIDAD O TESTIMONIO

No, Los hijos de Sánchez no "denigran" a México, por más que la degradación de su vida desgarrada, trágica, y su lenguaje "soez" e "indecente", sean el reflejo de un profundo desequilibrio social que nuestro proceso revolucionario no ha superado aún. Ninguna radiografía social es denigrante, "impúdica", aunque su diagnóstico pueda perturbar la tranquilidad de conciencia y las satisfacciones intelectuales de ciertos sectores.

Francisco López Cámara
(investigador social y democrático)

Cuando Oscar Lewis cita, en la Introducción de su libro: "Los sufrimientos de los pobres son en realidad menos advertidos que sus malas acciones" (Fielding) parecería prever que iba a desatar el escándalo y la persecución. Confirmando, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadísticas presentó una denuncia ante la Procuración General de la República, afirmando que *Los hijos de Sánchez* es obsceno y denigrante para México. Y si bien esa oficina desechó la acusación (presionada por la mayoría de los intelectuales, científicos, periodistas y estudiantes mexicanos), no es menos cierto que la editorial *Fondo de Cultura* no incurrió en una segunda edición del libro y que la acusación fue ratificada ante el Ministerio Público. Como si no bastara, el autor ha sido blanco de las objeciones de los antropólogos —a causa de los métodos empleados, que no son, según parece, todo lo ortodoxos que debieran— y de la desorientación de los críticos, que no saben cómo juzgar un libro de origen científico que alcanza niveles literarios de obra maestra.

Vayamos por partes. No pensamos defender a *Los hijos de Sánchez* de una acusación de inmoralidad que (a veces sucede), como el Procurador General, consideramos ridícula. Conocemos varios libros francamente indecentes —y sobre todo, mal escritos—, libros que no sólo no son cuestionados por las Oficinas, sino que, al contrario, basan

su condición de Best-seller en la inacabable manía erótica de los decorosos oficinistas. No es esa "inmoralidad", pues, la que molesta. ¿Cuál, entonces? ¿La que no acata los preciosos cánones de nuestra moral burguesa? (1), ¿la que hace sospechar la rebelión aunque sea a través del sexo o del vicio?: asusta pensar que acaso cada cigarrillo de marihuana, cada robo, cada acoplamiento feroz es como una sorda protesta, dolorosa, paciente, que algún día puede desordenar el mundo limpio (limpiado) del té a las cinco y el valiant cuatro. Entendámonos: no proponemos la difusión de la lubricidad o el desenfreno, porque justamente no se trata de eso: los Sánchez (como señala Esteva Fabregat) "...sufren porque tienen la conciencia de una transgresión moral que se sienten incapaces de impedir". Sus actos son la consecuencia de un problema social que no se soluciona con buenos modales. Y vamos a la segunda acusación. Donde ya no estamos de acuerdo con el señor Procurador General. *Es* denigrante para México. Pero no precisamente porque ofenda a las sagradas instituciones. Es denigrante para México y para todo país que tenga, como tenemos, tantos hijos de Sánchez.

Se ha dicho que el material publicado por Lewis es más literario y psiquiátrico que propiamente an-

(1) La miseria está permitida, con tal que no se la imprima.

tropológico. Para discutir esta afirmación deberíamos conocer con mayor profundidad la metodología que este tipo de trabajo requiere. Sin embargo, Lewis, cumple al menos con los principios básicos de un estudio antropológico. Creemos, aunque esto también se le haya enjuiciado, que el autor establece hipótesis y principios de causalidad: los Sánchez, como él mismo indica, vendrían a ser un ejemplo *vivo* de "la cultura de la pobreza" que Lewis ya ha tratado en libros anteriores (como *Antropología de la pobreza*) y cuyas características generales señala en el mismo prólogo. "Me dí cuenta", escribe, "que esta sola familia parecía ilustrar muchos de los problemas sociales y psicológicos de la vida mexicana humilde". Por otra parte, los Sánchez están relacionados con el medio inmediato (Bella Vista), medio que, a su vez, es comparado con el medio general (ciudad de México), y aún diferenciado de uno menor (Magnolia), a través de estadísticas (jornales, nivel de educación, condiciones de vida, viviendas), u observaciones que se ven confirmadas y ampliadas por los relatos. Los Sánchez, por lo tanto, están relacionados con las estructuras socioeconómicas y el sistema de valores imperante en su país; es más, son su consecuencia inmediata.

Es cierto que Lewis no hace un análisis posterior de los datos que presenta. Pero no es menos cierto que éste no es su único, ni su último, libro sobre México; ¿qué le impide hacer mañana un trabajo final con el análisis de los datos acumulados, no sólo de los Sánchez sino también de las cinco familias que toma en su libro anterior, y aun de los adquiridos entre el campesinado, donde comenzó su tarea? Pero como ésta sí es una hipótesis, vamos a considerar *Los hijos de Sánchez* desde el punto de vista de la literatura.

Comprendemos la perplejidad de los críticos. Hasta hoy todo estaba claro: si reproducimos una conversación real, tal y como se da, seguramente cumpliremos con la verdad, pero no con el arte literario. El escritor tenía la obligación de traducir artísticamente la realidad a la literatura; es difícil, en efecto, admitir que la literatura ya viene "hecha" y el autor es sólo un intérprete, menos; un mecanógrafo. Difícil e innecesario, como se verá. Sin embargo la experiencia de Lewis parece abrir un nuevo campo, que será —no podemos no temerlo— sumamente (des) aprovechado por quienes, si bien no pueden escribir *A la recherche du temps perdu* son estupendos oyentes. Se desatará entonces una invasión de grabadores sobre las villas Miseria, buscaremos maneras cada vez más originales de esconder los micrófonos para no perturbar a nuestros ejemplares, y los resultados se des-

plomarán sobre el entontecido lector que ha creído candorosamente aquello de que *Balzac ha sido derrotado* (André Bay *Les nouvelles littéraires*). Pero *Los hijos de Sánchez* es, en realidad, una novela. Si se le debe estampar un rótulo no nos oponemos al de "novela-verdad", porque toda gran novela participa de esta definición. No importa que la intención de Lewis haya sido la de ejecutar un trabajo científico (por otra parte no fue esa sola su intención, como veremos más adelante), ni siquiera importa que el libro cumpla con los requisitos de un trabajo científico. Importa, como siempre, el resultado. Y *Los hijos de Sánchez* es una novela.

Una hermosa novela, afortunadamente. Porque un estudio antropológico se ve reducido a un número determinado de lectores que rara vez excede la especialización. Conciente de este problema, Lewis se refiere a la necesidad de una literatura que nos ayude a mejorar nuestra comprensión del proceso que estamos viviendo y de la gente que padece ese proceso. Se queja de que "los *novelistas* (sic) no han trazado un retrato adecuado de la vida interior de los pobres del mundo contemporáneo". El pretende hacerlo; queremos decir, contribuir a hacerlo. Para ello ha partido de una metodología científica, como otros de una libreta de apuntes, de fichas, bibliografías, buena memoria o estudios psicológicos. Y obrando como cualquier escritor no sólo ha apelado al "método". En principio, y según su propia confesión, él *eligió* las preguntas, *orientó* y *seleccionó* las respuestas. Y cortó e hizo sus montajes del modo y en el orden que le pareció adecuado y "más literario" (sic). Suprimió toda intervención ajena al relato —sus propias preguntas, comentarios, pies, etc.— y organizó el libro intercalando las confesiones de los cuatro hermanos en cuatro partes que corresponden a otras tantas etapas de sus vidas, que comienzan en la introducción del padre y se interrumpen en sus consideraciones finales. Además, sin falsear las confidencias, es evidente que las ha retocado; al menos en lo que a los diálogos se refiere. Nadie "actúa" en varios papeles para contar un suceso; decimos "él entonces me gritó tal cosa y yo le dije que tal otra y entonces vino mi hermano y dijo que...". En *Los hijos de Sánchez* muchos diálogos se dan de la manera novelística más clásica. Por ejemplo:

"—A ver, pásenme una, de cuál es?

—De la chiva.

—De veras es de la chiva?

—Sí, de la cola del borrego".

Lo que aumenta su poder de concepción; poder que no siempre es

(Pasa a pág. 28)

EL ORIGEN DEL ESCANDALO

El escándalo producido por el libro de Oscar Lewis, *Los hijos de Sánchez*, tiene su origen no tanto en su contenido, sino en la protesta promovida en el pleno de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, cuyos dirigentes consideraban que tal libro denigraba a México, ofendía a las instituciones nacionales, constituía una ofensa al pueblo, por cuanto se exhibían lacras exageradas que en todas partes existen y que de ninguna manera son características de los mexicanos.

Ante el ministerio público ha sido ratificada la acusación, que no sólo comprende a Lewis, sino a la casa editora, que lo es el Fondo de Cultura Económica, empresa que ha desarrollado intensa labor editorial y que cuenta con el apoyo del Estado. Pero la acusación se concreta al delito de disolución social, tan combatido y tan irregularmente aplicado, al extremo que muchos juristas lo tachan de inconstitucional.

En el caso, salta a la vista que no es invocable.

(De un editorial de Novedades, España)

FUENTES (de pág. 15)

LILIANA

dra. Voy a aprovechar el domingo para raspar el musgo. Pepe me ha recomendado cambiarme a un apartamento, y en el último piso, para evitar estas tragedias acuáticas. Pero no puedo dejar este caserón, ciertamente muy grande para mí solo, un poco lúgubre en su arquitectura porfiriana. Pero que es la única herencia y recuerdo de mis padres. No sé que me daría ver una fuente de sodas con sinfonola en el sótano y una casa de decoración en la planta baja.

"Fui a raspar la lama del Chac Mool con una espátula. El musgo parecía ser ya parte de la piedra; fue labor de más de una hora, y sólo a las seis de la tarde pude terminar. No era posible distinguir en la penumbra, y al dar fin al trabajo, con la mano seguí los contornos de la piedra. Cada vez que repasaba el bloque parecía reblanecerse. No quise creerlo: era ya casi una pasta. Este mercader de la Lagunilla me ha timado. Su escultura precolombina es puro yeso, y la humedad acabará por arruinarla. Le he puesto encima unos trapos, y mañana la pasaré a la pieza de arriba, antes de que sufra un deterioro total.

"Los trapos están en el suelo. Increíble. Volví a palpar a Chac Mool. Se ha endurecido pero no vuelve a la piedra. No quiero escribirlo: hay en el torso algo de la textura de la carne, lo aprieto como goma, siento que algo corre por esa figura recostada... Volví a bajar en la noche. No cabe duda: el Chac Mool tiene vello en los brazos.

"Esto nunca me había sucedido. Tergiversé los asuntos en la oficina; giré una orden de pago que no estaba autorizada, y el director tuvo que llamarme la atención. Quizá me mostré hasta descortés con los compañeros. Tendré que ver a un médico, saber si es imaginación, o delirio, o qué, y deshacerme de ese maldito Chac Mool".

Hasta aquí, la escritura de Filiberto era la vieja, la que tantas veces vi en memoranda y formas, ancha y ovalada. La entrada del 25 de agosto, parecía escrita por otra persona. A veces como un niño, separando trabajosamente cada letra; otras, nerviosa, hasta diluirse en lo ininteligible. Hay tres días vacíos, y el relato continúa:

"todo es tan natural; y luego se cree en lo real... pero esto lo es, más que lo creído por mí. Si es real un garrafón, y más, porque nos damos mejor cuenta de su existencia, o estar, si pinta una bromista de rojo el agua... Real bocanada de cigarro efímera, real imagen monstruosa en un espejo de circo, reales, ¿no lo son todos los muertos presentes y olvidados? Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de

culinidad" tiene motivaciones menos fálicas (1). Lo que añora realmente, es el mundo de los piratas, los agentes secretos, la violencia. Juega a los indios con la misma libertad con que juega a las muñecas. Es natural: durante la infancia, la realidad aparece convencional, esquemática: *El Tigre de la Malasia* es un libro convencionalmente masculino; *Mujercitas*, convencionalmente femenino. De un lado, el sonriente juego de las visitas, las rosadas muñecas, pisapisuela; del otro, *Jim de la selva*, el heroísmo, treparse a los árboles y jugar a la guerra. Es previsible que una chica más o menos inquieta no se resigna al pacífico mundo que le han presentado como femenino. Entra en el otro, como quien se rebela. Que le digan "varonera", más que un insulto, es para ella el reconocimiento de una dignidad; Pensemos en *Idabel*, el personaje de Truman Capote, en *Mic*, de Carson McCullers. De la misma manera, un chico sensible, melancólico, que prefiera los paseos solitarios o la muda contemplación a los juegos turbulentos propios de los varones, sentirá que hay una contradicción, insoluble para él, entre sus preferencias y lo que le han presentado como universo masculino (el personaje de Proust, por ejemplo). Uno y otro manifestarán su disconformidad, su rebeldía, su desprecio a lo que consideran un universo tonto y vacío. Uno y otro son intelectuales en potencia.

Ya en el territorio de los adultos me atrevo a afirmar que el "yo tendría que haber sido un hombre" no significa que una mujer quiera cambiar su yo: quiere entrar con naturalidad en el campo de las actividades "masculinas".

Esto parece suponer que una mujer admite realmente que existan esas actividades "masculinas", esas supremacías de que antes hablé; que reconoce con fatalismo el que haya tareas que le están vedadas. No es así; más bien ocurre todo lo contrario. Para casi toda mujer se hace una cuestión de honor demostrar que la mujer es tan capaz como el hombre para cualquier cosa. Como si el reconocimiento teórico de que también las mujeres están potencialmente dotadas para las ciencias exactas o la metafísica nos convirtiera a cada una, de hecho, en matemáticas geniales. O fuera suficiente para dar a la historia una



sola filósofa.

¿Por qué entonces piensa en algún momento de su vida que debió haber sido un hombre? Para eliminar sus contradicciones.

Ocurre que el ser humano en general suele actuar de mala fe. La mujer también. Por una parte necesita o le gusta que se la reconozca genéricamente igual al hombre; por otra parte, como individuo, se resiste a asumir esa presunta igualdad. Teme (no le gusta nada) que se la crea poco "femenina". Supone, aunque no lo reconoz-

(1) Lo máximo que sentirá es curiosidad, perversa curiosidad infantil, pero eso, más bien, es un vicio demasiado generalizado y, me atrevo a decir, saludable, en los chicos de ambos sexos.

HEKER (de pág. 15)

ca, ciertas contradicciones entre la femineidad y las labores del intelecto o la acción.

Vamos a examinar los dos puntos.

- 1) Si hay de verdad actividades esencialmente masculinas.
- 2) Si existen realmente contradicciones entre lo femenino y las tareas intelectuales o la acción.

Consideremos en primer lugar el vasto territorio del trabajo intelectual y artístico. Los feministas se apresurarán a decirme que una



mujer está tan dotada como un hombre para las tareas del intelecto; citarán a Madame de Stael, a Rosa de Luxemburgo, a la ajedrecista Vera Menchik. De acuerdo. Podré, yo misma, aportar algunas convicciones menos individuales. En el trabajo corriente, en el estudio, una mujer puede a veces ser tan eficaz como un hombre. Es probable que trabaje con inteligencia en un laboratorio, que gane un circunstancial partido de ajedrez, que rinda un brillante examen de filosofía. Los desequilibrios surgen en un plano más trascendente: el de la creación. Aquí debemos admitir una certeza bastante incómoda: la actuación de la mujer se va enrareciendo cuando la actividad creadora se hace más abstracta, más pura. Existen grandes actrices y bailarinas prodigiosas, cantantes de voz casi mágica y ejecutantes notable; *nunca existió, en cambio, una gran compositora*. Hay mujeres que juegan singularmente al ajedrez; *ninguna ajedrecista alcanzó el esplendor lúdico de los grandes maestros*. Hubo y hay científicas brillantes; fuerza es reconocer, sin embargo, que el universo físico-matemático no se vendría al suelo si se quitaran de golpe los aportes que han hecho las mujeres. Hay escritoras de talento; es mucho más difícil encontrar una gran pensadora. *Nunca ha existido una filósofa*. Estos son hechos casi (me horroriza la palabra) estadísticos. No se pueden negar. Además, no hay por qué negarlos. Desenterrar filósofas ignotas, compositoras mediocres o precursoras de la ciencia ignominiosamente aplastadas antes de haber podido concretar su obra, me parece una fatiga algo circence; naturalmente lo que se admira en la mujer barbuda no es la longitud o la calidad de su barba; lo excepcional, en ella, es que sea una mujer con barba. Pero aceptar destacarnos en todos los órdenes como especie de mujeres barbudas es un consuelo muy poco memorable.

La fría conclusión de que una mujer está condenada a no inventar un sistema filosófico, a no componer una gran sinfonía, a no postular la teoría de la relatividad, a no ser una luminosa ajedrecista, a no escribir *Hamlet* y a no descubrir una verdad tan sencilla como que en todo triángulo rectángulo la suma de los cuadrados de los catetos es igual al cuadrado de la hipotenusa, puede en principio parecer frustrante. Explicaría, aparentemente, que una mujer se lamenta de no haber sido hombre. El lamento, sin embargo, es prematuro. Nadie asegura que, de haber sido hombre, habría escrito el *Discurso del Método*, habría hecho predicciones acerca del equilibrio de las

(Pasa a pág. 22)

FUENTES

que había estado allí y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?... Realidad; cierto día la quebraron en mil pedazos, la cabeza fue a dar allá, la cola aquí, y nosotros no conocemos más que uno de los trozos desprendidos de su gran cuerpo. Océano libre y ficticio, sólo real cuando se le aprisiona en un caracol. Hasta hace tres días, mi realidad lo era al grado de haberse borrado hoy; era movimiento, reflejo, rutina, memoria, cartapacio. Y luego, como la tierra que un día tiembla para que recordemos su poder, o la muerte que llegará, recriminando mi olvido de toda la vida, se presenta otra realidad que sabíamos estaba allí, mostrenca, y que debe sacudirse para hacerse viva y presente. Creía, nuevamente, que era imaginación: el Chac Mool, biando y elegante, había cambiado de color en una noche; amarillo, casi dorado, parecía indicarme que era un dios, por ahora laxo, con las rodillas menos tensas que antes, con la sonrisa más benévola. Y ayer, por fin, un despertar sobresaltado, con esa seguridad espantosa de que hay dos respiraciones en la noche, de que en la oscuridad laten más pulsos que el propio. Sí, se escuchaban pasos en la escalera. Pesadilla. Vuelta a dormir... No sé cuánto pretendí dormir. Cuando volví a abrir los ojos, aún no amanecía. El cuarto olía a horror, a incienso y a sangre. Con la mirada negra, recorri la recámara, hasta detenerme en dos orificios de luz parpadeante, en dos flámulas crueles y amarillas.

Casi sin aliento encendí la luz.

Allí estaba Chac Mool, erguido, sonriente, ocre, con su barriga encarnada. Me paralizaban los dos ojillos, casi bizcos, muy pegados a la nariz triangular. Los dientes inferiores, mordiendo el labio superior, inmóviles; sólo el brillo del casquetón cuadrado sobre la cabeza anormalmente voluminosa, delataba vida. Chac Mool avanzó hacia la cama; entonces empezó a llover".

Recuerdo que a fines de agosto, Filiberto fue despedido de la Secretaría, con una recriminación pública del Director, y rumores de locura y aun robo. Esto no lo creí. Si vi unos oficios descabellados, preguntando al Oficial Mayor si el agua podía olerse, ofreciendo sus servicios al Secretario de Recursos Hidráulicos para hacer llover en el desierto. No supe qué explicación darme; pensé que las lluvias excepcionalmente fuertes, de ese verano, lo habían crispado. O que alguna depresión moral debía producir la vida en aquel caserón antiguo, con la mitad de los cuartos bajo llave y empolvados, sin criados ni vida de familia. Los apuntes siguientes son de fines de setiembre:

(Pasa a pág. 22)

hans meyer



J. P. SARTRE y THOMAS MANN

Quien ha pasado setenta y cinco años acá, conoce algo de la merced del tiempo y de su paulatino cumplimiento. En ese lapso ha ganado también cierto apego a esta tierra verde, y al descender de su seno —¡cuán prontol entraña el vivo deseo de que quienes permanecen arriba, aquellas generaciones que aún recorren su camino a través de la luz, tengan por destino, no la miseria y la ignominia que les reduce a la condición de bestias, sino la paz y la alegría.

Estas palabras fueron escritas y pronunciadas hace quince años. Con ellas concluyó Thomas Mann, en mayo de 1950, el discurso titulado "Mi tiempo" (Meine Zeit), en realidad, un monólogo compuesto para su septuagésimo quinto aniversario. Frases llenas de una confianza escéptica que escudriñan avizoras, siempre sobrias y apartadas de todo aserto altisonante: "...conoce algo...", y "...cierto apego". Para el autor más vale moderación que augurio vacuo. Habla un hijo de Lübeck, días antes de cumplir sus setenta y cinco años, a un grupo de universitarios norteamericanos en la Universidad de Chicago. Pero el discurso termina en las palabras "paz y alegría" (en alemán: Friede und Freude), que constituyen —y no sólo por su afinidad fonética— dos conceptos complementarios y están ambas preñadas del más acá.

Quiéren decir: paz terrena, como lo da a entender claramente todo el texto anterior, con sus recetas políticas nada escasas de humor. Quiéren decir: alegría de la existencia. Así concluye el discurso de un hombre maduro, de un escritor que desde sus inicios apuntaba a la narración humorística. En ella había persistido Thomas Mann aún al pasar por los momentos más difíciles de su existencia física e intelectual. También la famosa epístola de Año Nuevo, dirigida el año 1937 al catedrático Obenauer de Bonn (quien despojara del título de Doctor

honoris causa a Thomas Mann, enemigo del Estado y del Pueblo) trata el tema de una literatura para la paz y el regocijo.

He nacido, sin duda, más bien para representar que para caer víctima del martirio; para traer al mundo un poco de noble jovialidad antes que para alimentar la pugna y el odio. Sólo acontecimientos falaces pudieron lograr que mi vida se configurase de modo tan falso e innatural. Intenté con todas mis precarias fuerzas detenerlos —y precisamente así me forjé el sino que ahora estoy obligado a conciliar con mi naturaleza, tan extraña a él.

Con excesiva facilidad podríamos interpretar tal manifestación como dudosa literatura de lo "positivo", como expresión de simple vida y ventura en un rincón, goce por la formación intelectual; y —al menos tratándose del último decenio en la vida de Thomas Mann— fácilmente podríamos pensar en el Olimpo, tan conmovedor como irreal, de un escritor rodeado de fama que no comprendía mayor cosa de los conflictos contemporáneos y que, en un momento dado, tuvo a bien hablar, cuando deseaba para sus últimos años un poco de paz y alegría.

Nada sería más erróneo que una versión semejante. No es el mero acento lo dubitativo y rectificativo en estas frases retóricas: todo el discurso fue engendrado por una profunda inquietud; inquiere a la vez al mundo y a sí mismo. En él no podemos ver loas a los años pretéritos. Si bien es cierto que lanza una mirada retrospectiva, no lo es menos que se mantiene lejos de ver a través de ella un "pasado radiante". Si es cierto que el discurso concluye —y no debemos olvidar que fue escrito unos cinco años antes del final— en una parca confianza, no menos evidente es la conmoción e inquietud profunda de sus frases iniciales:

Recientemente leí que en Alemania, don-

de se tiene predilección por el nominalismo ("name calling"), un gremio religioso había negado a mi obra todo carácter cristiano. Esto ya ha ocurrido a hombres más grandes, el hecho evoca memorias de toda suerte. Pero en mi caso propio abrigo dudas particulares —que por lo menos se relacionan con el contenido de mis escritos, y con el impulso del que su existencia es deudora. Si es cristiano percibir la vida —la propia vida— como culpa y obligación de deudor (consideraba como objeto de desasosiego religioso), como algo que requiere con urgencia acción benéfica, rescate y justificación, entonces no tienen del todo razón esos teólogos en afirmar que yo pertenezco al tipo de escritor a-cristiano. Pues en raras ocasiones se ha dado una vida —pese a su apariencia lúdica, escéptica, artística y de constante humor— cuyo producto haya obedecido, en tal alto grado como mi intento personal y poco ejemplar de ejercer el arte, a esa inquieta necesidad de acto benéfico, purificación y justificación.

Poco tienen que ver estas ideas con una simple madurez de anciano. Tanto menos con cristianismo, cosa que bien sabe Thomas Mann. Aquí somete el autor los conceptos fundamentales cristianos de culpa y perdón a su fuego (Spiel); tal como lo hace en su novela legendaria del gran pecador "elegido" Gregorius, publicada un año más tarde (en 1951), cuya elaboración le ocupaba entonces. Era un juego de jovial ornamentación con motivos cristianos que, sin embargo, se distingue de otros escritos, afines en su tono cristiano-ornamental (como la *Vida de María* o las *Historias del Buen Dios* de Rilke), principalmente por una mayor franqueza y la explícita constancia en el juego. Sólo que de ahí no nació ninguna literatura cristiana; y la "purificación y justificación", que Thomas Mann designa en su testimonio de septuagenario como meta propiamente dicha de su actividad li-

teraria, pertenece íntegramente al más acá, está encerrada dentro del marco terrenal.

Entonces ¿qué quería decir con esos conceptos de "purificación y justificación"? Quizá nos ayude en este punto una semejanza, un parangón con un escritor que nació casi exactamente treinta años más tarde que Thomas Mann. Este vino al mundo en Lübeck, el 6 de junio de 1875; Jean Paul Sartre, el 21 de junio de 1905, en París. Hoy conocemos la historia de su juventud publicada bajo el título **Les Mots (Las palabras)**, en tanto que exposición de un cometido poco común: el intento de legitimar, con ayuda de una religión sustitutiva literaria —la creación poética— su propia existencia, que él sentía supérflua e innecesaria.

...Ma seule affaire était de me sauver —rien dans les mains, rien dans les poches— par le travail et la foi... sans équipement, sans outillage je me suis mis tout entier à l'oeuvre pour me sauver tout entier. (...Con manos rasas y bolsillos vacíos, me había impuesto como única tarea el salvarme por el trabajo y la fe... para salvarme íntegramente, íntegro me dí a la obra, despojado de equipo y utensilios).

El pasaje anterior es extraído de la última página de **Las palabras**. Claro que Sartre muestra que el justificarse mediante la producción artística supone una fe que pertenece al inventario del Siglo XIX: una religión secularizada del arte, Sartre profesa actualmente —al menos en principio— un ateísmo integral que también ha renunciado a la inmortalidad literaria como sustituto de Dios.

Frente a este hecho ¿hemos de afirmar que, comparado con Sartre, Thomas Mann —quien aceptara el Premio Nobel, el mismo rechazado por el francés 30 años menor que él— fue un escritor siempre fiel a los ídolos del Siglo XIX? Vacilamos en responder con una escueta afirmación. Ciertamente Thomas Mann vivió, hasta el final, persuadido de que toda purificación y justificación sólo podía ser generada por la obra y el trabajo (das Werk): por la productividad, la ética laboral, el servicio a la "noble jovialidad". Sin embargo, la duda expresada por Sartre —si semejante proceso de autolegitimación sería posible y duradero, o no por medio de la actividad literaria— se deja escuchar con frecuencia en los últimos años de Mann, durante una época en que su reputación no era en ningún sitio objeto de serias controversias como antes. A pesar de esta circunstancia, dice en su discurso de 1950: **Y así seguirá todo, hasta el fin; entonces diremos con Próspero: "And muy ending is dispair"**.

Hablábamos de los orígenes de Thomas Mann confrontándole con Sartre. Para comprender justamente la novela de "era conclusiva" (Endzeit) de Mann, tenemos que recurrir de nuevo a una confrontación. Samuel Beckett intentó, igual que el autor de **La Montaña Mágica**, aunar la era conclusiva y la ironía llevándolas al "juego final" ("Endspiel"): gentes felices hablan en tono cotidiano, sin el menor rasgo de consciencia epocalíptica que caracteriza al **Doctor Faustus**. El mundo circundante de esas gentes felices de Beckett no es, empero, precisamente feliz.

Thomas Mann entendía su "Faustus" como novela de "era conclusiva" a la par que

como "era conclusiva" de la novela. Pero ese período final de la épica no llegó; aquí o allá surgió el "nouveau roman". En fin de cuentas, no concluyó la era de la novela.

¿Y Thomas Mann? Incluso él mismo sobrevivió como narrador al supuesto período conclusivo. Adrian Leverkühn se hunde, Gregorius emerge. La historia de la engañada Rosalie von Tümmeler es relatada en el estilo clásico de novela corta (Novelle) de la época de Goethe, y manifiesta simultáneamente una profesión de tradicionalismo y un juego paródico. Luego vienen, por la misma época, capítulos adicionales sobre hechos del impostor Félix Krull, que se ligan —como si entretanto no hubiese ocurrido nada— a formas y fórmulas épicas del año 1911. No obstante, resulta imposible desconocer en ese período cierto malestar (Unbehagen) del autor por su propia actividad. Thomas Mann, severo, escribe las jocosas aventuras de su impostor. No quiere llevarlo hasta el final, ni hay en ello ya nada que llevar al final. Con Krull puede seguir ocurriendo lo que fuere, arbitrariamente, o también (como sucedió) interrumpirse todo abruptamente y para siempre. Dicho llanamente, no puede continuarse —y en realidad es, considerado desde los orígenes y el desenlace vital, del todo innecesario, en un profundo sentido. Krull ya es impotente para purificar o legitimar

algo. Se trata nada más que de historias, tal vez de una noble jovialidad, pero igualmente amenazadas por el peligro de que alguien, y antes que todos el autor mismo, se aparte de ellas.

Mann era un humanista con espíritu de lucha que sabía discernir claramente, en los terrenos cuya perspectiva quería abarcar, lo viejo de lo nuevo, el comienzo del final, la humanidad de la barbarie. Cuando hablaba de la Democracia y su "cercano triunfo", quería significar con ello una forma de humanidad, una unión de estructura democrática y reconfiguración social. El hombre era objeto de su simpatía en cuanto estuviera dispuesto a seguir esa ruta —la única que conduce al futuro. Ser un hombre: he aquí algo que puede significar mucho, pero no si se limita —para citar a Hegel— a un mero Ser-en-sí (An-sich-Sein). Tal era la concepción carente de concepción carente de consecuencias, y por tanto reaccionaria, de los expresionistas. Ser un hombre es simple posibilidad, no un cumplimiento (Erfüllung). A la autocomprensión del hombre se ha de llegar por sí mismo. El hecho de ser hombre tiene que convertirse en humanidad consciente. Así lo concebía Thomas Mann; así lo entendía su arte, y todo arte, por cuanto sale al paso a los congéneres del artista, exigiendo en esa forma su concurso activo.

BIBLIOGRÁFICAS (de pág. 30)

por fuera, sino desde lo confesado de su intimidad hasta lo exterior de sus gestos. Y para verter todo este enjambre de estados del alma en el tiempo del alma, A.L. utiliza un lenguaje. Multifacético y no por eso carente de unidad, se configura con las palabras que cada personaje dice y hasta con las que no se atreve a decirse.

Por supuesto también con las que piensa y con aquellas formuladas y luego ocultas en el inconsciente. O sea que el ajuste entre idea y expresión es tal que una sostiene a la otra y el autor puede prescindir de las explicaciones que suelen matar la acción, acción que prevalece más dentro de las mentes que fuera de los personajes **éstos, repetición de dos o tres fundamentales para esa temática, pero repetición para profundizar, completar y enriquecer, como quería Mauriac.**

Por ejemplo, el principal es Juana de "El Adorno de Plumas", los sobrinos de Pablo, de "Pablo y las Langostas", Nico, Marcelo de "Temporada de Octubre", Clotilde, la chica que no quiere dejar de ser la protagonista de "Esas Tardes".

A ese personaje con tantos rostros, lo llamaría el personaje puro, inconsciente de su malignidad natural para que sea lógico su existir. Sufriente porque le falta conciencia para sentirse compensado con el daño que hace por el daño que recibe. A punto de borrarse su sufrimiento que, si no indaga después, le parecerá placer, cuando asuma sufrimientos distintos que le sabrán peor porque habrá perdido la facultad de no analizar.

El otro personaje se compondría con Pablo o la decadencia, la madre de Nico o el desamor, la madre de Marcelo o el egoísmo, Paulina o la soledad, el muchacho de "Esas Tardes" o la desconfianza. Todos los aspectos coartantes del ser, de sí mismo y de los otros.

Luego está el ansioso de ser amado y que para lograrlo no vacila ante el crimen, el suicidio o la anulación de la propia personalidad, ya sea usurpando una ajena, como en "La Vuelta" o metiéndose adentro de un espejo para borrarse en la persecución de un fantasma, como en "Los Mellizos".

Después cada uno cuenta con rasgos de los otros y se hace tan difícil separarlos a pesar de sus rasgos predominantes que acabamos por admitir que no se trata sólo del desdoblamiento de un solo carácter sino además de los tránsitos por todas las etapas de cada uno de los seres que consiguiera ser en cada fase de aquel desdoblamiento.

Los dos cuentos diferentes del conjunto, opuestos entre sí por la aparente cotidianeidad de uno y el clima alucinante del otro, son "Dura Lex" y "El Montacargas". Pudieron haber resultado desprendidos del todo. Sin embargo actúan y cumplen la misión de dar respiro, de distender.

Todo ese camino difícil para desembarcar en "La Travesía", el más simple en esencia, el más complejo por su técnica, creo que el más perfecto también y quizá, ya en manos del lector, el más discutido.

ADA DONATO

FUENTES (de pág. 19)

LILIANA

"Chac Mool puede ser simpático cuando quiere, ...un gluglu de agua embelesada... Sabe historias fantásticas sobre los monzones, las lluvias ecuatoriales, el castigo de los desiertos; cada planta arranca su paternidad mítica: el sauce, su hija descarriada; los lotos, sus mimados; su suegra, el cacto. Lo que no puede tolerar es el olor, extrahumano, que emana de esa carne que no lo es, de las chancas flamantes de ancianidad. Con risa estridente, el Chac Mool revela cómo fue descubierto por Le Plongeon, y puesto físicamente en contacto con hombres de otros símbolos. Su espíritu ha vivido en el cántaro y la tempestad, natural; otra cosa es su piedra, y haberla arrancado al escondite es artificial y cruel. Creo que nunca lo perdonará el Chac Mool. El sabe de la inminencia del hecho estético.

"He debido proporcionarle sapolio para que se lave el estómago que el mercader le untó de ketchup al creerlo azteca. No pareció gustarle mi pregunta sobre su parentesco con Tláloc y, cuando se enoja, sus dientes, de por sí repulsivos, se afilan y brillan. Los primeros días, bajó a dormir al sótano; desde ayer, en mi cama.

"Ha empezado la temporada seca. Ayer, desde la sala en que duermo ahora, comencé a oír los mismos lamentos roncros del principio, seguidos de ruidos terribles. Subí y entreabrí la puerta de la recámara: el Chac Mool estaba rompiendo las lámparas, los muebles; saltó hacia la puerta con las manos arañadas, y apenas pude cerrar e irme a esconder al baño. Luego bajó jadeante y pidió agua; todo el día tiene corriendo las llaves, no queda un centímetro seco en la casa. Tengo que dormir muy abrigado, y le he pedido no empapar la sala más. *

"El Chac Mool inundó hoy la sala. Exasperado, dije que lo iba a devolver a la Lagunilla. Tan terrible como su risilla —horrorosamente distinta a cualquier risa de hombre o animal— fue la bofetada que me dio, con ese brazo cargado de brazaletes pesados. Debo reconocerlo: soy su prisionero. Mi idea original era distinta: yo dominaría al Chac Mool, como se domina a un juguete; era, acaso, una prolongación de mi seguridad infantil; pero la niñez —¿quién lo dijo?— es fruto comido por los años, y yo no me he dado cuenta... Ha tomado mi ropa y se pone las batas cuando empieza a brotarle musgo verde. El Chac Mool está acostumbrado a que se le obedezca, por siempre; yo, que nunca he debido mandar, sólo puedo doblegarme. Mientras no llueva —¿y su poder mágico?— vivirá colérico o irritable.

"Hoy descubrí que en las noches el Chac Mool sale de la casa. Siem-

nebulosas extragalácticas, habría rimado *La Divina Comedia*, o nos habría legado los Conciertos Brandeburgueses. No todos los hombres, por el mero hecho de serlo, lo han hecho. Ninguno, al menos, ha conseguido hacer todo esto, él solo. Frente a la grandeza, todos, en soledad, estamos igualmente desguarnecidos. Admitamos, además, que una frustración tan múltiple es poco digna de crédito; que la verdadera impotencia se siente solo cuando, agotadas todas las posibilidades en el camino elegido, se da uno de boca con sus propios límites. Y que una mujer sólo sentirá su impotencia como filósofo cuando, embarcada en la construcción de un sistema, empeñada en darle un sentido, su sentido al universo, entienda, padezca (todo creador lo ha padecido alguna vez) lo precario de sus elementos ante la inhumana tarea que se impuesto. Es decir, cuando sea realmente un filósofo. Y entonces sentirá su fracaso como filósofo; no como mujer. A esto iba: si se quiere decidir que no hay tareas vedadas para una mujer; si se ha elegido lúcidamente un camino por insospechado y riesgoso que éste sea, se debe responder por esta elección, sin coartadas. Y si no se lo ha elegido, ¿por qué justificarse?

Existen, dije, actrices de genio; no una filósofa genial. Quizá no la haya nunca. ¿Es espantosa esta posibilidad? No tanto como parece. Reconozcamos con serenidad un hecho: nadie necesita que las mujeres sean filósofas. El mundo se bastó, hasta hoy, con lo pensado hasta hoy. Digamos por ejemplo: yo no necesito para nada que ese hombre que ahora pasa por la calle, bajo mi ventana, sea un genio. Nunca se me ocurriría exigirle que lo fuera; me da exactamente lo mismo. Pero si ese hombre, mañana, descubra la piedra filosofal o escribe la gran novela de nuestro tiempo o encuentra el modo de organizar hermosamente el mundo, entonces empezará a hacerme falta. Ya no podré prescindir de él. *El mundo* no podrá prescindir de él en tanto su obra ocupará un lugar en el mundo.

Vayamos ahora a esas contradicciones que, dije antes, se supone que existen entre la femineidad y las labores del intelecto o la acción. Existen, en efecto; pero existen sólo entre las mujeres de la burguesía. Una vietnamita que busca un lugar seguro para esconder a su chico y después toma el fusil y va a defender lo suyo, difícilmente condescenderá a preocuparse por sus contradicciones como mujer: lucha como puede, con todo lo que tiene, con todo lo que es; no lucha como un hombre; lo hace como un ser humano a quien no le queda más salida decente que esta; una mujer en las guerrillas, dando lo que es capaz de dar, arriesgando su vida por su verdad, no está haciendo de hombre por eso: está, simplemente, haciendo lo que debe; una mujer del proletariado que trabaja hasta agotar sus fuerzas, que multiplica sus tareas para que sus hijos no se mueran de hambre, no creo que sienta que está traicionando lo que tiene de mujer por eso. Cuando se tiene un solo camino, o se ha elegido un solo camino con esta ferocidad y esta convicción, no hay, o no pesan las contradicciones. Se lucha por eso, con todo lo que se tiene de mujer, y de violencia, y de empeñamiento.

Por debemos admitir que en las mujeres de la burguesía, y específicamente en las intelectuales ya que de ellas trata en esencial esta nota, la realidad no se presenta (o no se la elige) tan imperiosa. La opción, para estas mujeres, exige menos compromisos. Menos, también, que para un hombre, ya que, lo reconozcamos o no, el mundo juzga con más condescendencia (galantería, digamos) la obra de una mujer. Puede darse el lamentable lujo de ser tibia. No se está totalmente embarcada y, en la medida en que no se lo está, sí pesan las contradicciones. ¿De dónde arrancan, fundamentalmente? El argumento más general es que una mujer no tiene real necesidad de trascenderse en la creación artística, de abismarse en especulaciones científicas o filosóficas ya que está orgánicamente dotada para la creación. Su justificación última está en los hijos. Pienso que esto es cierto en muchos casos. De cualquier manera, que a una mujer se le presente la idea de otro tipo de creación, menos fisiológica, ya es una contradicción. No a toda mujer la maternidad le alcanza para justificarse; ese es el asunto; podrá, a veces, usarla como coartada pero no bastará para totalizarla. Pienso que en este sentido, no el de tener hijos sino el de totalizarse y justificarse "a través de" la maternidad es una vocación como cualquier otra; más difundida quizá, menos discutible, pero poco común; como cualquier vocación. Por otra parte, no explica por qué una mujer elige un oficio tan poco maternal como el de *call girl*. Ni explica que, ya en un territorio puramente artístico, la mujer se entregue con mayor pasión al teatro o a la danza que a la literatura o a la música. Creo que la razón es menos maternal, más egoísta. La mujer es considerada, y se considera a sí misma como un objeto estético. Su impulso más natural la llevará a conseguir, de sí misma, un hecho armónico. Buscará, claro, la armonía que mejor le

HEKER (de pág. 19)

cuadre: usará sus piernas o su inteligencia o su delineador, saldrá o no victoriosa del intento, pero será, conciente o inconcientemente, coqueta (1). Aunque se niegue a reconocerlo, aunque rechace la idea por poco intelectual. Aunque decepcionada o gratuitamente rebelde se masculinice; se afee a sabiendas (2). Ahora bien, en un hombre o una mujer el impulso de crear (ya sea en el arte, en el pensamiento o en la ciencia) nace siempre de una necesidad de completarse, de trascenderse, de justificar la vida. Hay una impostergable pasión en esto; quiere realizar un acto, imponer una idea, crear pues un objeto, material o no, que lo totalice. Parece entonces más natural que una mujer, al elegir la danza o el teatro, se entregue apasionadamente, sin reservas. Son estéticos en lo exterior y no pueden prescindir del ser que los realiza. No hay distorsión, para una mujer, entre el objeto estético que se considera ella misma y el objeto estético que ha elegido para trascenderla. Son una misma cosa. No hay contradicciones.

Parece menos natural, contradictorio, que una mujer elija la música o la ciencia o la literatura. Son objetos en sí mismos, fuera de ella. Y sí; es contradictorio. ¿Cuál es la solución entonces?: ¿desechar estos caminos? No creo que se gane nada con eso. Desde el momento en que a la mujer se le plantea la necesidad de escribir, o componer música, o consagrarse a la ciencia, la contradicción ya existe. No verla, no asumirla, es quedarse a mitad de camino. Una mujer tiende a eludirla, en general, tomando alguno de estos dos falsos caminos:

- 1) femineizar su objeto; considerarlo como un adorno personal.
- 2) masculinizarse ella.

En la primera parte de este artículo (ESCARABAJO Nº 34) hable de la "coquetería mal entendida". Resumiendo, significa usar un libro como se usa un collar. Y no; un libro, o una ecuación matemática son hechos en sí mismos, ni femeninos ni masculinos, válidos o no, por sí mismos. Una mujer bailando, o arriba de un escenario, si es una gran actriz o una gran bailarina, embellece su apariencia, se embellece. Una mujer a través de un libro, no. Tampoco, necesariamente, se volverá más fea o más bigotuda o menos mujer. Pero no la ayudará a ser mujer. La tontería, la frivolidad, el capricho, pueden ser recursos muy bonitos si se sabe usarlos con inteligencia. Pero ser tonta o frívola o caprichosa a través de un libro, significa sólo eso: escribir libros tontos y frívolos. Una pensadora o una matemática no suelen ser el arquetipo de la femineidad, cierto, pero si se ha elegido la literatura o la ciencia, negarse a pensar hasta las últimas consecuencias, a razonar con claridad, es una traición; no, quizá, a la femineidad; sí, al oficio que se ha elegido. La matemática exige un razonamiento frío, impermeable a la ternura; la literatura obliga a la auto-conciencia, a la revelación, para sí mismo y para los otros, de una realidad muchas veces desagradable y cruel. Los resultados a que se llegue en estos caminos no volverán más irresistible y deliciosa a una mujer. Una mujer no tiene por qué elegirlos. Pero si los ha elegido, debe cumplir con todas sus implacables exigencias. De otro modo, resuelve quizá sus contradicciones; pero trivializa, vuelve estúpido e innecesario su oficio.

La otra actitud, masculinizarse, afearse, es, desde todo punto de vista, gratuita. Ponerse un cigarrillo en la oreja o dar puñetazos sobre la mesa, no implica que se escriba un lúcido ensayo o una novela memorable. Tomar actitudes varoniles no significa ser más inteligente, o más despreciada o más libre. Muy por el contrario significa minimizar la libertad, o peor, tomarla prestada. Y no; si una mujer elige la libertad elige, en principio, la libertad de ser mujer. Ostentar una violencia falsa, exterior, ineficaz, no fortalece el intelecto. No hablo de la violencia necesaria. Si a una mujer no le queda otra alternativa que la violencia, porque se lo impone la realidad o porque la lucha es la única actitud decente que su conciencia le exige, no traiciona por ello su femineidad. No elige lo masculino: elige su propia verdad. Una gran novela, escrita por una mujer, es un hecho estético, trascendente. Un puñetazo que una mujer pega sobre la mesa para apuntalar sus ideas, es un acto inútil desde el punto de las ideas y, estéticamente, feo. Luchar con las armas que se tiene por aquello que merece defenderse, es un imperativo de la conciencia. Escupir en el suelo, en cambio, es mala educación.

¿Qué hacer entonces? Asumir las contradicciones, naturalmente.

(Sigue atrás)

(1) Es significativo que escritoras (argentinas también, para ser franca), célebres por su fealdad, suelen deslizar en sus confesiones, reportajes o polémicas, alguna alusión a su belleza. Ni hablar de los personajes que inventamos.

(2) El verbo "masculinizarse", claro, no se refiere al tipo patológico, o psicopatológico, de mujer masculina, a la lesbiana que hace las veces de varón: aquí difícilmente se pueda hablar de elección, de libertad. Del mismo modo que nadie opta por la tuberculosis, por el reuma.

FUENTES (de pág. 22)

pre, al oscurecer, canta una canción chirriosa y anciana, más vieja que el canto mismo. Luego cesa. Toqué varias veces su puerta, y cuando no me contestó me atreví a entrar. La recámara, que no había vuelto a ver desde el día en que intentó atacarme la estatua, está en ruinas, y allí se concentra ese color a incienso y sangre que ha permeado la casa. Pero detrás de la puerta, hay huesos de perros, de ratones y gatos. Esto es lo que roba en la noche el Chac Mool para sustentarse. Esto explica los ladridos espantosos de todas las madrugadas.

"Febrero, seco, Chac Mool vigila cada paso mío; ha hecho que telefonee a una fonda para que me traigan diariamente arroz con pollo. Pero lo sustraído de la oficina ya se va a acabar. Sucedió lo inevitable; desde el día primero, cortaron el agua y la luz por falta de pago. Pero Chac Mool ha descubierto una fuente pública a dos cuadras de aquí; todos los días hago diez o doce viajes por agua, y él me observa desde la azotea. Dice que si intento huir me fulminará; también es Dios del Rayo. Lo que él no sabe es que estoy al tanto de sus correrías nocturnas... Como no hay luz, debo acostarme a las ocho. Ya debería estar acostumbrado al Chac Mool, pero hace poco, en la oscuridad, me topé con él en la escalera, sentí sus brazos helados, las escamas de su piel renovada, y quise gritar.

"Si no llueve pronto, el Chac Mool va a convertirse en piedra otra vez. He notado sus dificultades recientes para moverse; a veces se reclina durante horas, paralizado, y parece ser, de nuevo, un ídolo. Pero estos reposos sólo le dan nuevas fuerzas para vejarme, arañarme como si pudiera arrancar algún líquido de mi carne. Ya no tienen lugar aquellos intermedios amables en que relataba viejos cuentos; creo notar un resentimiento concentrado. Ha habido otros indicios que me han puesto a pensar; se está acabando mi bodega; acaricia la seda de las batas; quiere que traiga una criada a la casa; me ha hecho enseñarle a usar jabón y lociones. Creo que el Chac Mool está cayendo en tentaciones humanas, incluso hay algo viejo en su cara que antes parecía eterna. Aquí puede estar mi salvación: si el Chac se humaniza, posiblemente todos sus siglos de vida se acumulen en un instante y caiga fulminado. Pero también, aquí puede germinar mi muerte; el Chac no querrá que asista a su derrumbe, es posible que desee matarme.

"Hoy aprovecharé la excursión nocturna de Chac para huir. Me iré a Acapulco; veremos qué puede ha-

(Sigue atrás)

HEKER

Como todo creador. Dostoyevski escribe, a la vez, a Aliosha y a Iván; la vida de Tolstoi está marcada por un tempestuoso debate entre su naturaleza desenfrenada y su misticismo; el sereno humanista Thomas Mann escribe la novela más demoníaca de nuestro tiempo: *Doktor Faustus*. Bien. Digamos que a una mujer que se acepta como mujer y elige un destino no convencionalmente femenino, le aguarda un camino difícil, poco frecuentado. En *Heterodoxia*, Sábato cita a Sonia Kowaleska, una matemática notable; en su libro *Recuerdos*, S. K. dice: *El trabajo y la creación científica no tienen ningún valor, puesto que ni otorgan la felicidad ni hacen mejorar a la humanidad. Es una locura emplear la juventud en esos estudios; es una desventura, sobre todo para una mujer, el poseer facultades que la impulsen hacia una esfera de la actividad en que no obtiene ninguna alegría*". De cualquier modo, Sonia Kowaleska era matemática (1); lo era a pesar de sus contradicciones como mujer, a pesar de que, como anota luego "En Estocolmo, donde paso por ser la defensora de la emancipación femenina, terminé por creer que verdaderamente mi deber era dedicarme a las matemáticas, y así lo hago. Pero aquí soy conocida como la mamá de Foufi". ¿No era feliz?; ¿dudaba de su oficio? Bien. Pero esta insatisfacción, esta duda, no marcan una característica femenina; señalan un conflicto más vasto. Todo científico, todo creador lúcido ha llegado a cuestionar, en algún momento, el sentido de su obra. "Frente a un chico que se muere de hambre, La Náusea no tiene sentido"; dijo Sartre. Borges contestó en un reportaje: "Estoy podrido de literatura".

Pienso pues que el mayor problema que se le presenta a una mujer frente a la actividad creadora, es, no la contradicción que existe entre su naturaleza y la creación, sino el miedo a aceptar, a padecer esta contradicción.

Virginia Woolf, en la última página de su diario, escribe: "No: no quiero nada de introspección. Anoto la frase de Henry James: observa constantemente. Observa la llegada de la vejez. Observa la avarencia. Observa tu propia desilusión. Me hundiré con mis banderas flameando (...) Y ahora descubro con cierto placer que son las siete; y tengo que preparar la cena. Merluza y picadillo de cerdo. Se me ocurre que es verdad: se adquiere cierto dominio sobre la merluza y el picadillo cuando se escribe acerca de ellos". Ahí termina su diario. Después, se mató. La feroz ironía del final, ¿cuánto cansancio, y cuánto fracaso, y cuánta conciencia de haber vivido y escrito para qué, está ocultando? ¿Qué contradicción no resuelta lleva a una mujer a matarse así, a los sesenta y un años? Ya no importa. Con esas contradicciones, y esa risa que se daba, y esta incertidumbre está construida su obra: la más hermosa quizá, la más indiscutible que haya escrito una mujer.

(1) Sonia Kowaleska se dedicó a la matemática por amor a un matemático; no, como lo hubiera hecho un hombre, por amor a la ciencia. Cierto. Y vale como descripción de los impulsos psicológicos que en general mueven a un hombre o a una mujer. En cuanto a lo otro, a los resultados, también es claro que a la Kowaleska en cuanto científica solq puede juzgársela por sus trabajos científicos. Benjamín Constant escribió el Adolfo no por amor a la literatura (su pasión era la política), sino por una apuesta. Tan declarada frivolidad no le impidió fundar la novela psicológica ni dejar una de las obras más intensas de la novelística francesa.

FUENTES (de pág. 23)

cerse para adquirir trabajo, y esperar la muerte de Chac Mool; sí, se avecina; está canoso, abotagado. Necesito asolearme, nadar, recuperar fuerza. Me quedan cuatrocientos pesos. Iré a la Pensión Müller, que es barata y cómoda. Que se adueñe de todo el Chac Mool: a ver cuánto dura sin mis baldes de agua".

Aquí termina el diario de Filiberto. No quise volver a pensar en su relato; dormí hasta Cuernavaca. De ahí a México pretendí dar coherencia al escrito, relacionado con exceso de trabajo, con algún motivo psicológico. Cuando a las nueve de



la noche llegamos a la terminal, aún no podía concebir la locura de mi amigo. Contraté una camioneta para llevar el féretro a la casa de Filiberto, y desde allí ordenar su entierro.

Antes de que pudiera introducir la llave en la cerradura, la puerta se abrió. Apareció un indio amarillo, en bata de casa, con bufanda. Su aspecto no podía ser más repulsivo; despedía un olor a loción barata; su cara, polveada, quería cubrir las arrugas; tenía la boca embarrada de lápiz labial mal aplicado, y el pelo daba la impresión de estar teñido.

—Perdone... no sabía que Filiberto hubiera...

—No importa; lo sé todo. Dígale a los hombres que lleven el cadáver al sótano.

* Filiberto no explica en qué lengua se entendía con el Chac Mool.

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

- Alberto Moravia - *Nuevos cuentos romanos.*
- Eugene Ionesco - *La foto del coronel.*
- Amalia Jamilis - *Detrás de las columnas.*

CRISTAL DEL TIEMPO

- Andrés Seborit - *Julián Besteiro.*
- Arthur Adamov - *Aquí y ahora.*

TEATRO EN EL TEATRO

- Eurípides (Adaptación Jean-Paul Sartre) - *Las troyanas.*

GRAN TEATRO DEL MUNDO

- Arthur Miller - *Después de la caída — Incidente en Vichy*

PANORAMAS

- Ezequiel Martínez Estrada - *Para una revisión de las letras argentinas.*

BIBLIOTECA CLASICA Y CONTEMPORANEA

- Guillermo de Torre - *Al pie de las letras.*
- Claude Couffon - *Orihuela y Miguel Hernández.*
- Valentín Paz-Andrade - *La anunciación de Valle Inclán.*



EDITORIAL LOSADA

ALSINA 1131

Buenos Aires

nove
da
des

VAN GOGH**víctor garcía
robles**

Van Gogh
usted fuma su pipa
y se burla de mi vida.

Usted
tiene cara de loco.

De gran loco genial
fumando pipa.

Se burla de mi vida.
Claro! Yo
trabajo para comer,
como
para trabajar,
trabajo para dormir,
duermo
para trabajar,
y estoy en una calesita
desagradable;
sin color,
llovida en sus harapos
y hojalata herrumbrosa.

Van Gogh,
debo de parecerle
un estupendo imbécil,
a usted,
nada menos que a usted
a quien admiro tanto.

No se burle, Van Gogh
yo no me gusto nada
y menos
cuando me mira tan
burlón y tan despreciativo,
le digo, no se burle,
estoy tan cerca
del borde rojo!

Tan cerca
de la espiral veloz,
vertiginosa.

Un viento violento y rápido
muerde cada uno de mis febos mortales,

y aunque no me corte las orejas
de arriba abajo
me estoy cogiendo el alma.

No se burle, Van Gogh,
porque me estoy
ahogando a gritos.

Yo también tengo mis hielos
tambaleantes,
tengo mi llamas
como cualquiera tiene si vive en este tiempo.
Usted no sabe
lo que nos esperó
después que por desgracia
pintando aquel trigal
mató su alondra,
(usted pasó las suyas,
concientemente azules).

Mejor fume, Van Gogh,
mejor me da un ejemplo irremplazable,
mejor me da su alondra en los trigales,
su girasol, su cielo atroz y su café nocturno,
dejándome que sufra a mordiscones
lo que la carne canta.

Pero no se me burle,
Van Gogh,
que estoy al borde!

HOMENAJE A QUEVEDO**leopoldo
panero**

Como un torero, con el chorro preso
entre las manos, se nos va la vida,
y desde el corazón hasta la herida
resbala el tiempo, porque el tiempo es eso.

Y aunque el alma en la médula del hueso
a otro destino nuevo nos convida,
la muerte, entre las manos detenida,
vuelca en tu verso, más, todo su peso.

También en tu homenaje yo he aprendido
que es mejor la esperanza en sus raíces
que en su poblada flor: pero no importa.

Desde dentro del alma siempre he ido
solo, como los pájaros felices,
a donde nadie la esperanza corta.

LEOPOLDO PANERO, poeta español de la generación "del 35" —con Miguel Hernández, Rosales, Vivanco, Serrano Ponce, Ridruejo, Muñoz Rojas, etc.— y una de sus más calificadas voces, murió imprevistamente en 1962, en su tierra astorgana de la Alta Castilla. Este soneto, totalmente inédito, ha sido cedido a EL ESCARABAJO por Juan Luis Panero, hijo del poeta, y a requerimiento de Fernando Quiñones.



mariana frenk

juan rulfo



II parte

Pedro Páramo usa como recursos: la dislocación de los planos temporales, la eliminación del narrador, la forma dialogada, la sustitución de lo descriptivo por la evocación y la alusión. (La única descripción que, por ejemplo, se hace de Pedro es esta breve frase: "Allí estaba él, enorme", y, en otro lugar: "el cuerpo enorme de Pedro Páramo". Ni un solo adjetivo describe el aspecto o la personalidad de Susana. Por las palabras de Pedro: "¿Sabías, Fulgor, que ésa es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra?", sólo sabemos cómo la ve Pedro, no cómo es ella.) Mezcla de elementos reales e irrealles. Insistencia en detalles relativamente insignificantes, observados con minuciosidad. La omisión de hechos espectaculares. (No se narra que Abundio da muerte a Pedro, lo adivinamos porque aluden a ello los gritos de Damiana y el cuchillo sangriento en la mano de Abundio.)

Dice Octavio Paz: "Desde principios del siglo la novela tiende a ser poema. La lucha entre prosa y poesía... canto y crítica se resuelve por un triunfo de la poesía." Este triunfo de la poesía es obvio en la obra de Rulfo.

Digamos, pues, resumiendo, que **Pedro Páramo** es una novela, una novela de fuerte y auténtica originalidad. Una novela que acusa una nueva sensibilidad y, para expresarla, echa mano de los más audaces recursos de la novela moderna. Agreguemos que gracias a la estructura de la obra, gracias a su enfoque subjetivo y su concepción poética, el tema que trata —que es un tema tomado de la realidad humana en lo general, mexicana en lo particular— cobra un aspecto fantástico, de alucinante irrealidad. Una novela hecha de la materia de que están hechos los sueños.

Quando muere Susana, Pedro renuncia a la riqueza y a la acción, al poder y al ataque. Se pasa los días acurrucado en un viejo equipal, esperando de la vida ya sólo la muerte. Pero no renuncia a su amor. Es lo único que le ha quedado y le servirá, como él mismo lo dice "para irse de la vida alumbrándose con aquella imagen que borrará todos los demás recuerdos". Y la cuchillada mortal que, en la persona de uno de sus hijos ilegítimos, le asesta el pueblo de Comala, lo sorprende en mística unión con Susana.

A Susana la conocemos por un monólogo interior. Susana muerta está evocando en la tumba el pequeño universo de la niña Susana, hecho de sueños y alegría de vivir. "Pienso cuando maduraban los limones. El viento bajaba de las montañas en las mañanas de febrero. Y los gorriones reían: picoteaban las hojas que el aire hacía caer, y reían; dejaban sus plumas entre las espigas de las ramas y perseguían a las mariposas y reían. En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas, y mis manos temblaban tibias al tocar mis senos. Los gorriones jugaban."

Así era Susana. Pero su alma sensitiva, cargada de tensiones extáticas, no resiste las horrendas experiencias

que la vida le tiene reservadas. Cuando se casa con Pedro, "ya no es de este mundo". Inaccesible, refugiada en la locura, se consume lentamente, reviviendo en sus sueños dicha y miseria de su vida pasada.

Junto a los dos personajes principales, los demás parecen opacos. Su debilidad y apatía, su vida apagada, son contraparte de la violencia de Pedro, de su impetuosa vitalidad. Son sus criaturas y sus víctimas. Son sombras.

Comala es, toda ella, una feria de sombras. Los que allí viven son muertos, sombras de vivos y de muertos, sombras de sombras. Envueltos todos en una densa atmósfera de angustia, culpa y desolación, no siempre puede asegurarse, quiénes esperan aún la muerte de sombra que han de morir, y quiénes ya dieron el pequeño paso, ayer o hace cien años, y contemplan la vida en la perspectiva de la muerte. Porque unos habitan cerca de los otros. Mundo de fantasmas, de cuerpos en descomposición, de ánimas en pena. Y entre muertos y vivos y sombras se cuentan el mito de Pedro Páramo. El aire se llena de murmullos y ecos.

LA ESTRUCTURA. Es obvia la división de la obra en dos partes. La primera es un relato de Juan Preciado, en que narra el motivo de su viaje, su encuentro en el camino con Abundio, el arriero, sus extrañas y espantosas experiencias en Comala. Su narración, en forma casi totalmente dialogada, es interrumpida una y otra vez por el monólogo interior de Pedro Páramo, por la voz, evocada, de la madre de Juan, por saltos al pasado de varios personajes. Elementos que debilitan el carácter temporal de la obra y que exigen al lector un constante reacomodo ante las cambiantes perspectivas. De pronto, cuando ya hemos leído casi la mitad del libro, descubrimos que el relato de Juan Preciado no iba dirigido a nosotros, sino que ha sido un monólogo y parte de la conversación que Juan, un hombre muerto, está sosteniendo en la tumba con Dorotea, una mujer muerta. A partir de la página 76, en que otro salto retrotrae al lector a la adolescencia de Miguel Páramo, hijo de Pedro, el autor se encarga de la narración, que, con algunas interrupciones por la plática de los dos muertos, por los cortes hacia atrás, a la infancia y juventud de Susana, sigue en curso lineal y directo hasta el final. En la última escena —que ocurre muchos años antes del principio— Pedro Páramo es asesinado por el mismo arriero que en las primeras páginas conduce a Juan Preciado al pueblo de Comala. El ciclo se cierra.

A la diferente organización estructural de las dos partes corresponde un colorido algo diferente. En la primera mitad del libro se apodera de nosotros, desde el párrafo primero, una angustiosa tensión, que va aumentando paulatinamente. Hechos y personajes aparecen envueltos en un clima de misterio, en una luz inexacta. Pronto estamos sumergidos en la atmósfera densamente

poética de la novela, en un mundo extraño e inquietante, en que la inserción de pasajes más acercados a la realidad aumenta aún el temple irreal del conjunto. En la segunda parte la narración cobra perfiles más nítidos; aumenta el número de escenas realistas. No nos abandona la angustia, pero el suelo que pisamos ya no es un pantano en que nos hundimos a cada paso. Sobra decir que ese cambio en la estructura y el clima de la obra obedece a una intención estética del autor. Carlos Blanco lo explica en su excelente ensayo titulado *Realidad y estilo de Juan Rulfo*, diciendo que en la primera parte se da la atmósfera del pueblo y se crea a Pedro Páramo, a quien veremos actuar en la segunda parte. Podría discutirse la posibilidad —y la discutí alguna vez con Rulfo— de que la estructura del libro, rica, redonda, magistral, hubiera ganado aún en equilibrio y ritmo si la última parte fuera, como la primera, un mosaico de fragmentos.

De ninguna manera quiero insinuar con esto que la segunda parte sea en algún sentido inferior a la primera. Incluso creo que encierra varias de las más extraordinarias páginas de la obra, como aquéllas en que se describe cómo después de la muerte de Susana el incesante repique de las campanas hace que "la cosa se convierta en fiesta". En cuanto al interés de la novela, a lo que ahora se llama "suspense", hay que decir que éste es tan fuerte en una parte como en la otra. Rara vez sucede que un libro de lectura nada fácil ejerza tan intensa fascinación sobre el lector. Es punto menos que imposible interrumpir la lectura de *Pedro Páramo*. Hay que leerlo de un golpe y de cabo a rabo.

Leída la novela hasta la última letra y aun releída, porque, como el *Ulises* de Joyce, también *Pedro Páramo* es un libro que hay que releer; integrados los fragmentos en una unidad superior, desaparece totalmente la impresión de oscuridad o confusión que puede haberse producido en el lector. Entonces el mundo creado por Rulfo está ante nosotros como un organismo vivo y denso, con todos sus elementos plásticamente, expresivamente, perfilados; como un universo ordenado, en el que el orden temporal —cronológico— se ha sustituido por un orden espiritual. Y hasta entonces nos damos cuenta de que este universo está al margen del tiempo. Cuando Juan Preciado sale de su tierra para buscar en Comala a Pedro Páramo, su padre muerto desde hace muchos años, se lanza a una aventura que lo arrastrará al centro de un acontecer absurdo a la vez que cargado de sentido, para dejarlo finalmente más allá de su vida, más allá de vida y muerte, de ayer y mañana, en el ámbito del mito.

Dice Octavio Paz en su espléndida investigación sobre la poesía, *El arco y la lira*: "El mito es un pasado que también es un futuro... un futuro dispuesto a realizarse en un presente eterno... Pasado susceptible siempre de ser hoy, el mito es una realidad flotante, siempre dispuesta a encarnar

y volver a ser". Gracias a la sustitución del orden cronológico por otro orden distinto, espiritual y poético; gracias al recóndito ritmo que gobierna la sucesión de los fragmentos, *Pedro Páramo* adquiere condición de mito. El tiempo en que se desarrolla es el eterno presente del mito.

EL LENGUAJE. El modo de hablar de los personajes de *Pedro Páramo*, aunque basado en el lenguaje de la gente del campo de Jalisco, nunca deja de ser creación. Está muy lejos de la reproducción literal, interesante desde un punto de vista filológico, pero que como recurso literario no deja de ser peligroso.

La prosa de Juan Rulfo es de frases breves. Es lacónica y expresiva. No describe, evoca. O, como Machado dice del verso: "Presenta, no representa".

Su voz es voz con sordina, lenta y baja, casi un murmullo, como la voz de sus personajes, voces de un universo posterior a la catástrofe. ¿Catástrofe subjetiva? ¿Trauma psíquico, trauma histórico? ¿O quizá la angustia ante la catástrofe venidera, anticipada en la torturada imaginación del poeta? No lo sabemos. Angustia de un hombre de nuestro tiempo.

EL TEMA. El mundo creado por Rulfo es una parcela de la realidad mexicana, de cierta realidad social de México. El campo, el cacique y sus víctimas; hambre y miseria de los pueblos de México. Sin embargo no se trata de una "novela de compromiso". En *Pedro Páramo* no hay mensaje. No hay recetas. No hay optimismo progresista.

Imagen de una realidad mexicana. Más que imagen, visión de una realidad mexicana. Visión trágica y lírica, subjetiva y parcial.

Pero el verdadero tema del libro no es el cacique y sus víctimas. *Pedro Páramo* es la visión de un poeta de lo que es el hombre, su vida, su sufrimiento y su morir; visión del hombre sobre esta tierra, bajo este cielo, en México y dondequiera, hoy y siempre.

Y es una gran confesión en voz baja del hombre anonadado por la culpa, una culpa sin culpa, fatal. Todos sus personajes son culpables, y todos saben de su culpa. Hasta Pedro Páramo, tan soberbio, mismo, exclama ante su hijo muerto: "Estoy comenzando a pagar".

Pero en el sombrío paisaje de esta novela hay también zonas luminosas. No sólo es un canto de la angustia y la desdicha del hombre, no sólo un libro de la muerte. Como *Wuthering Heights* de Emily Bronte, otra novela del martirio y la culpa, es un libro del amor más allá de la muerte.

Para terminar, cabe preguntar si *Pedro Páramo* es una novela. Hemos visto que el género es increíblemente elástico y que desde sus comienzos no ha dejado de ensanchar sus fronteras. Y la segunda pregunta: ¿Es *Pedro Páramo* "una nueva novela", una "novela moderna", en el sentido en que hemos usado este término?

VARSI (de pág. 17)

directamente proporcional a la obsesividad con que se copia la realidad. Es decir que el libro es el resultado de la artesanía con que se empleó un método, no del método mismo. Lewis es un escritor, y *Los hijos de Sánchez* el libro de un escritor. Con el perturbador agregado de que sus protagonistas, además, están vivos. Pero no son más ni menos literarios que Leopoldo Bloom, Sartoris o —para circunscribirlos a su geografía— Pedro Páramo. Y por eso justamente están doblemente vivos. Porque una de las condiciones de los grandes personajes es su validez existencial. Validez de la que los Sánchez participan; porque son seres a los que les pasan las cosas, y hacen que no podamos prescindir de sus historias para juzgar esta Historia.

México: sus calles cada vez más floridas, sus edificios cada vez más altos, y sus villas detrás del muro, sus mercados de contrabando, su policía coimera, la tortura, la ignorancia, el fetichismo, se nos aparecen en toda su desolación trágica. Universal.

"La vida de los pobres no es sosa", dice Lewis. Ni puede reducirse a la anécdota, creo yo. Ellos son la vida. Una vida sin mañana, ganándose cada día; dura y doliente pero palpitante y cálida; sin subterfugios ni falsedades porque cuesta mucho para desperdiciar nada de lo que pueda brindarles. Algo demasiado duro y magnífico para explicar aquí. Basta decir que desnudan ante nosotros sus juegos de chicos, sus pequeños sueños, su miedo, el amor, una tremenda soledad, y la cachetada final de un suicidio frustrado que todos los Sánchez —todos—, alguna vez, quisieron intentar.

Cada uno tiene una manera particular de hablarnos. Pero en cada caso el lenguaje es de sorprendente belleza: con la riqueza simbólica que parece pertenecer al mexicano, y encontramos en Rulfo, por ejemplo, de manera insuperable (lo que contribuiría a demostrar que todavía la literatura puede prescindir de grabadores).

Las autobiografías suelen caer en lo acumulativo, en el adorno. Es natural: cuesta escapar al dulce arrullo de la autocompasión, del autoembellecimiento. Contadas por nosotros, hasta las cosas de las que nos arrepentimos sinceramente tienen un no sé qué de justificable. Manuel, Roberto, Consuelo y Marta ni consideran esa posibilidad. Es que no tienen por qué. Somos nosotros quienes tenemos que justificarnos ante ellos. Disculpamos por la compasión que sentimos al leerlos. Sobre todo por la compasión; cuando lo único lícito que cabría sentir es vergüenza. Y ni eso. Los

buenos sentimientos recolectan ropa vieja para los pobres. Cuando "más importante" (sic) "es ofrecer a los pobres de los distintos países del mundo una auténtica ideología revolucionaria que la promesa de bienes materiales".

Los Sánchez no tienen esa ideología, por supuesto. Quién iba a dársela. Son seres marginados, doloridos. Hombres y mujeres que aceptan los hechos con fatalismo: con resignada pasividad. Pueden pelear como Roberto, pero sin dirección: ganas de golpear por todo lo que se recibe; pueden intentar alejarse como Consuelo, aunque

saben que están vencidos de antemano; o pueden soportarlo, negándose a la realidad como Manuel, o con impotencia como Marta; pero no encontrarán salida. Permanecerán En Bella Vista porque la pobreza no tiene escalafón.

Ellos han dicho que si sus autobiografías pudiesen ayudar a otros seres humanos experimentarían una sensación de labor cumplida. Y ahí quedan: los Sánchez, con su corazón al viento hasta volverse imponentes, terribles, como una llaga en nuestra conciencia y un peligro, que crece día a día, sobre nuestra hermosa sociedad.

BIBLIO-
GRAFICAS

j. j. saer

LA VUELTA
COMPLETA

ed. C. Vigil

Generalmente abrimos un nuevo libro de escritor argentino con ansiedad de descubrirlo, descubrimos, con la necesidad de atar cabos, necesidad de esa literatura que viene reventando caballo desde ahí nomás atrás, pocos años. *La vuelta completa*, de Juan José Saer, tuvo esa expectativa. Primero nos llegaron de él su nombre a propósito de un congreso organizado por la SADE y despertó la curiosidad por ese falso lado del escándalo —contenido aparte—, revistas, diarios, notas sobre él; y ahora una novela, extensa y pausada, pocos personajes, gente joven —casualmente todos cercanos a la edad de Saer, 30 años— en una ciudad de provincia, Santa Fe.

Saer comenzó a publicar poemas en 1954 y en 1960 aparecieron cuentos suyos bajo el título "En la zona". Cuatro años después publicó "Responso", un ejercicio deliberado de clasicismo narrativo, según nos informa la solapa, y un año más tarde, "Palo y hueso", cuentos y novelas breves. Mientras tanto elaboraba la novela que nos ocupa. En ella se relata la vigilia de dos personajes: Rey, un escritor frustrado que vive las horas previas a un programado suicidio, y Poncho, un profesor de literatura argentina hastiado de ella y de la vida al que copa una dolencia síquica que ya lo había molestado con anterioridad. Además, los otros personajes: estudiante, ex estudiante, abogado, escritor, señor interesado por la literatura, están en la misma tónica, como también por su lado las mujeres

que están unidas a ellos; ninguno logra superar su existencia inerte y decadente.

Hasta aquí, ningún reparo. La problemática que Saer intenta exponer en su relato es tan lícita como cualquier otra. Nos ofrece la realidad particular de varios personajes y tomamos nota de ello, pero nos preocupa la forma en que está dada esa realidad. La situación se nos presenta ya creada, sin apertura, y su cierre se produce luego de un desarrollo en el que los personajes deambulan pasivamente, sin que las causas concretas y ciertas que determinan su proceso existencial adquieran una adecuada presencia exterior. En ese deambular, destruyen en mayor o menor medida las relaciones que aún mantenían, pernoctan, beben y cometen incentivos que los hunden en la degradación sin perspectivas ni aliento, todo, como si fueran cuerpos con vida pero inertes y sangrando. Por qué inertes y por qué sangrando, es lo que no se hace presente. Es a partir de una "desesperación" ya existente en los personajes que Saer desarrolla su novela. Esto no es una deficiencia; el punto de partida puede ser cualquiera, pero lo importante es ahondar en el problema, y esto es lo que Saer no hace. Apenas roza lo que posibilitaría el rastreo de las causas y deseos, y conducir a ese ahondamiento. Lo único que se observa es un superficial planteo filosófico que por lo visto ha restado a Rey, a Pancho (y pelagra hacerlo con los otros personajes) todo sentido de la vida a los 30 años. Así Rey dice que llega un momento "en que parece imposible dar un paso más". Pero esto presencia de un personaje. Tienen mucha razón Marcos y Clara, al decir, no es suficiente para configurar la con tono crítico el primero, que la característica fundamental de la desesperación de Rey es que es indefinible; y Clara, que le gustaría saber cuáles son en realidad los problemas de Rey. El lector se dice y se pregunta lo mismo. Y Rey no responde, pero dice que de todas maneras esos problemas subsisten. Es entonces que al lector sólo le resta informarse de esa "desesperación", tomar nota de una larga perorata en defensa de la posición opuesta a la de Rey frente a la vida, y acompañar a los personajes desde lejos sin lograr entrar en ellos salvo en con-

tadas situaciones y por algunos comentarios. Y esto por dos motivos: el primero, como queda dicho, porque el proceso existencial, filosófico y lo todo que hizo arribar a los personajes a la "desesperación", sólo podría buscarse antes de la página uno, y el segundo motivo por el tipo de relato. Los personajes de **La vuelta completa**, deambulan como sonámbulos con un problema ya existente y lo único que pareciera haberle interesado a Saer es mostrarnos ese deambular con una minuciosidad exasperante de aspectos exteriores, como si esto, así mecánicamente, fuera suficiente para la captación de las motivaciones profundas, y configura la realidad con todos sus alcances, implicaciones y causas. Desde el comienzo no existe además, aspecto de la calle o locales que pasen por alto. Por momentos pareciera que ese detallismo fuera natural a los personajes (teniendo en cuenta que **se ha dicho** que sus vidas no tienen sentido) y por lo tanto no queda otra cosa que, por ejemplo, ocuparse del arreglo del nudo de la corbata **del tamaño de una aceituna, ajustando al vértice del angosto cuello de la camisa, confeccionada con una tela suave de color semejante al del marfil**, pero ocurre que de mantenerse cuando es evidente que no le corresponde dudamos de su acertado empleo, y resulta un elemento perjudicial y mal concebido. Por otra parte, aceptando en principio la forma empleada por Saer, encontramos que tal tipo de relato determina por sí una disciplina, que a la vez se exige a sí misma la fidelidad de un cumplimiento, que Saer no respeta. Es decir, que en repetidas oportunidades se detalla la manera de encender los cigarrillos, apagar los fósforos, guardar la caja en los bolsillos del traje, se determina la cantidad de centímetros a que está elevada **"la plataforma para peatones por sobre la destinada al tránsito de vehículos"**, el color de las paredes y —por no seguir enumerando— se especifica que **"Pancho se movió inquieto en la cama, y las maderas, al parecer demasiado tensas, crujieron. Y como cuando cerró los ojos, durante un momento, apretó también fuertemente los labios, y como el labio inferior continuaba temblándole a pesar de que lo apretaba rabiosamente contra el labio superior, Pancho volvió a abrir los ojos, aflojó los labios, y quedó mirando hacia la puerta del patio, el cielo estrellado. Después se incorporó, sentándose en el borde de la cama, y apoyando los codos sobre los muslos, se sostuvo la cabeza con las manos"**; resulta incomprensible que no se siga esa línea narrativa, esa severidad detallista, por ejemplo en todas las relaciones sexuales, lo cual es obviado (¿por qué?) para detenerse enseguida en otra cantidad de detalles. A lo largo de las 350 páginas de la novela tropezamos con esto y lo otro.

Es así, que el relato se detiene, se hace moroso y pesado, obligando además al lector a limitarse a lo expuesto sin posibilidad de participación activa. Y no es todo, lo más grave de esa forma es que las situaciones no se es-

clarecen y los personajes de todas maneras permanecen desdibujados en aquello que los sustentaría y les daría carnadura humana. Pancho sufre, es evidente, pero no evoluciona como personaje, y finalmente se desmorona lo poco que lo había ido configurando porque cae en un mal orgánico estimulado por él mismo como una forma de suicidio. Las situaciones y las motivaciones propias no ayudan; es lo que Saer no alcanzó a controlar favorablemente, haciendo sospechar que se le han escapado al concebir a los personajes.

OSCAR O BARROS

g. cabrera infante

TRES TRISTES TIGRES

ed. seix barral

En estos días en que todo está en crisis, desde la matemática cuántica hasta la universidad, desde el fútbol espectáculo hasta la simple fabricación del puré de papas casero, no podía dejar de intentarse poner en crisis también a la novela y al lenguaje. Todo está cuestionado. Las estructuras se derrumban a pesar de las estadísticas de producción y de la tabla de cotizaciones de la bolsa.

En esos instantes, inevitablemente, surgen los eminentes teóricos que se explazan desprestigiando a esta palabrita o a aquella interjección, que ya no nos representan; que ya no nos dicen nada, o que nos indican muchas cosas diversas y todas al mismo tiempo. Pero siempre problematizando a través del lenguaje, ¡oh paradoja! (o se dice ahora parajoda).

Al mismo tiempo, cualquier inspirado artesano del español es capaz de tirar por el suelo con sus elucubraciones y sus "obras de ficción" la novela de Mann, de Tolstoi, de Balzac, de Dostoiéwski, de Camus, por no citar sino algunos parientes cercanos de la revista.

Guillermo Cabrera Infante, según me dijeron los eruditos de la redacción, había publicado un libro de cuentos muy buenos titulado "Así en la paz como en la guerra". Ahora nos despereza con una novela llamada "Los tres tristes tigres", cuyo título original "Vista del amanecer en el Trópico" parece que fue autocuestionado por el propio autor en vista de su flagrante cursilería. Novela que, al terminar de leerla, nos hace preguntar a dónde quería ir el autor, porque un asunto es cuestionar la novela y el lenguaje y poner en tela de juicio a nuestro mundo, o desear usar el lenguaje con una intención purificadora, de catharsis, como explica Sartre de la obra *Almageses* de Alain Badiou (Cfr. *Escarabajo de Oro* Nº 33); y otra muy distinta es destrozarse la estructura narrativa para después agrupar en una disposición arbitraria e incongruente una serie de capítulos aislados y una bonita colección de

"pastichos" imitativos de los escritores cubanos y decirle al lector: "Ea, adelante! — Complete Ud. — Cree Ud. — Sea co-autor, aunque no cobre los derechos. — Adelante! — Todo es lícito. — Rómpanse el bocho. — Esto es la discontinuidad. — El happening literario. — Todo lo dejo a su arbitrio, inteligente y fino lector!

Evidentemente hay dos formas de juzgarse en lo literario, cuando la narrativa está en crisis: por un lado seguir expresando el jugo de la novela "tradicional", y por otro buscar nuevas formas expresivas para un tiempo que las necesita. Pero ambas formas siempre sustentadas por el hombre vivo e íntegro que está detrás. Porque si la forma cambia por la forma misma; si todo se reduce a romper ritmos y enriquecer el vocabulario haciéndole "cosquillas al Covarrubias", entonces dónde estamos parados.

Cabrera Infante es, sin duda, un buen narrador. Es también un erudito del lenguaje, y sabe utilizar muy bien, cuando quiere, la estructura del cuento (varios capítulos de los titulados "Ella cantaba boleros" lo demuestran). Pero eso no alcanza a justificar a "Los tres tristes tigres" como novela. El olor al juego gratuito y los ingeniosos diagramas de páginas, con novedades que ya en el siglo X Jardiel Poncela realizaba, o personajes como Bustrofedón, que no le llegan ni a los talones al dislocado y creativo astrólogo de Marchal, no parecen ser todas las bondades que se deben pedir a una novela que gana el premio de la Biblioteca Breve de Seix Cortázar es posible justificarla. La anchura Barral. Ni siquiera bajo el manto de papá del Canal de la Mancha los separa. Lo que en uno no alcanza a disimular al hombre presa del malestar por nuestro mundo, al pensador intelectual del misterio, en otro es simple parcialidad de la vida, lujuria de la palabra y frustración de la novela.

CARLOS GROSSO

alberto lagunas

LOS AÑOS DE UN DÍA

ed. c. vigíl

Empecemos por el epígrafe. Pienso que Alberto Lagunas lo eligió porque ese concepto de Virginia Woolf sobre el tiempo, explica su propia intención en cuanto a la manera de abarcarlo literariamente. En ese párrafo V. W. habla de "ese maravilloso desacuerdo del tiempo del reloj con el tiempo del alma; no se conoce —dice— lo bastante y merecería una profunda investigación".

Sería bueno poder hacer un análisis de "Los Años de un Día", siguiendo el tratamiento tradicional de la estructura, los personajes, la posición del autor, su estilo y aquel remanido paralelo entre lo que se dice y lo que se quiere decir o entre lo que se dice y lo que no se atreve a decirse. Aquí no hay lugar a que así sea.

Volviendo al tiempo, porque es esa la

(Sigue atrás)

LAGUNAS (de pág. 29)

los personajes, es en ese tiempo donde se instala el primer motivo que me hace pronunciar la palabra extraño; y su manejo, el fundamental valor de los cuentos.

Ya la expresión manejo o juego de o con los tiempos, se vuelve lugar común a fuerza de utilizarla muchas veces si no se sabe qué opinar sobre una obra literaria. Pero aquí es válida y si no remitámonos no a los avances y retrocesos de las acciones correspondientes al tiempo del reloj, sino a las superposiciones de las acciones correspondientes al tiempo del alma veremos como, pasado, presente y futuro son por A. L., una especie de vértigo o de caos que complica a los seres y a las palabras desde un adentro que es nuestro adentro, si decidimos deponer por una vez el miedo legítimo e internarnos en el laberinto donde se cuecen en germen todas nuestras actitudes.

"La Travesía", el último cuento, es aquél donde se ejemplifica la condensación de los estados temporales al infinito, en los planos correspondientes al ser, al querer ser, al ser posible y aún al no ser.

Los conflictos de los cuentos de Alberto Lagunas se dan en éste en totalidad y a la vez. Aquí las edades, los caracteres, la angustia, la introspección, las reacciones humanas, los desenlaces según las motivaciones y las mismas motivaciones psicológicas, se mezclan y dan pauta —a través de los juegos en los planos de la conciencia y en los del inconciente— del embrollo interior que impulsa o detiene al hombre contemporáneo.

En "Los Años de un Día" el mundo adolescente descubre su claridad a fuerza de imponerla sobre las tinieblas y a veces sobre las miserias, según los cánones que impone la estructura. Y es como si desde el trasfondo fuera naciendo la necesidad imperiosa de desatarse y volverse adulto porque ya se agotaron las reservas que nutrían la transición de niño a hombre. Y el salto se da con tristeza.

Hay nostalgia en la revisión final antes de abandonar definitivamente la adolescencia. Pero no se trata de la nostalgia consciente que tiende a atesorar. Más bien de aquella que se emprende porque existe el deseo poderoso de liberarse que no obstante, no puede evitar el regusto amargo.

También hay crueldad. Y disposición a no perdonar.

Se acusó a los culpables. Muchas veces el arma señaladora y hasta destructora es la ironía.

Pero también hay propósito de empezar desde cero la edad siguiente y se reserva el resentimiento sólo para rodear o alimentar el recuerdo de la edad anterior que servirá nada más que como eso, como recuerdo.

Lagunas hace literatura social sin proponérselo y vale. Su verdad no tapa ni recalca. Y porque es su verdad, se convierte en la de cada uno que se proponga descubrir la suya. En "Los Años de un Día" está el país, sobre todo el interior y en el proceso de cada personaje, la evolución de nuestra sociedad, sus vicios, criterios y maneras de vida provocados por los cambios más sutiles.

Yo creo que en todos sus cuentos se dan el realismo y la fantasía en la medida en que se dan no en el hombre que vemos

(Pasa a pág. 21)

BERTRAND
RUSSELL

Palabras de la alocución pronunciadas en Londres por Bertrand Russell al presentar el Tribunal Internacional de Crímenes de Guerra.

Quiero explicar brevemente por qué tomé la iniciativa de convocar un Tribunal de Crímenes de Guerra.

Ya en 1963, profundamente conmovido por las crecientes evidencias en la prensa occidental de las atrocidades que se cometían en Vietnam, escribí al New York Times: "El gobierno de los EE. UU. está llevando a cabo una guerra de aniquilación en Vietnam". Esta afirmación no fue hecha a la ligera ni tampoco escogida por sus efectos políticos. Expresaba mi genuina convicción basada en evidencias que había estudiado con detenimiento. En los tres años y medio que pasaron desde entonces, los medios de comunicación a través de los cuales los pueblos de occidente toman conocimiento de los sucesos diarios, han confirmado mi análisis. Muy frecuentemente, la prensa occidental recogió sin tener conciencia de las implicaciones totales, un registro de actos que lo fuerza a uno a retroceder veinte años para encontrar algo comparable en nuestra experiencia colectiva.

He preparado un documento en el que se registran un considerable número de noticias y comentarios aparecidos en diarios y periódicos occidentales, que dan un indicio del record de los EE. UU. en Vietnam. Estos informes permiten aclarar que comenzamos nuestra investigación con considerables evidencias prima facie de crímenes, cuyo conocimiento no proviene de las víctimas mismas, sino de medios favorables a los responsables de esa política. Creo que se justifica nuestra conclusión de que se hace necesario constituir un solemne tribunal compuesto por hombres eminentes, no por su poder, sino por su contribución moral e intelectual a lo que, con tanto optimismo, denominamos "civilización humana".

No comandamos ningún ejército ni obligamos a nadie a escucharnos. Si la civilización es algo más que una esperanza infundada, debe ser posible, entonces, que quienes sólo buscaron contribuir a ella reclamen el derecho de hablar en su nombre y de defenderla.

No ocultaré a ustedes la profundidad de mi admiración y pasión por el pueblo de Vietnam. No puedo, sin embargo, renunciar al derecho de juzgar lo que se le ha hecho porque albergue esos sentimientos.

Finalmente, deseo dejar sentada mi deuda con los miembros del tribunal por su voluntad de participar en este trabajo. Conozco la presión que se está ejerciendo en quienes se proponen examinar, sin miedo y públicamente, las acciones de los EE. UU. en Vietnam. Tengo la certeza de que este tribunal juzgará un papel histórico y que sus investigaciones serán exhaustivas. He rechazado la concepción de que sólo los indiferentes son imparciales. Mi más caro deseo es que este tribunal pueda impedir el crimen del silencio.

III CONCURSO

Sigue abierta la recepción de cuentos hasta el día 21 de diciembre. 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 limitaciones 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 recibían 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 de *El escarabajo de Oro*.

nado 14 — ASESINO FRIAMENTE A UN
brero — MANANA: TRABAJANDO, Livia
Sainz — EL MANTO AMARILLO, Juan de la
Rocha — EL VIAJE, Juan de la Rocha —
VIDA DE UN DIA, Riffi — LA MUERTE FA-
CIL, Adunum — EXTRAÑOS EN LA NOCHE,
Juan Solo — EL QUE LLEGA, C. Thomas —
LA DESINFECCION, Aldo Reina — EL "CU-
CHILLO" Y LA PERSIANA, Aldo Reina —
MANGUERO, Meneses — UNA MUERTE, Fe-
derico — ABRAHAM, Komarov — ALFONSO
DIDA, Gabriel Queseyó — DESPUES LOPEZ,
Abecedario — MARIELA PERSABANAS BLAN-
CAS, Néstor — LAS FOTOGRAFIAS DEL
MUNDO, Antón de Rivera — UN PARTIDO
REÑIDO CON COMPRA DE REFEREE, Perú Rimá
— TEMA DEL OLVIDO, Fermento — STATUŠ,
Flexograma — ELECCIONES EN EL SINDICATO
Selk Nam — UNA PARTIDA DE POKER, Grover
— LA CULPA, Jumarco — LOS OJOS DE
JUAN, Jumarco — UNOS Y OTROS, Nora No-
yés — IGUAL QUE SIEMPRE... Gris —
AÑOS JOVENES, A. Palú — RELATO DE
LA VIDA DE JUAN, Sapito-Catá — RECAI-
DA, Cronista resignado — LOS DEL SUR DE
LA VIA, Roberto Arlt — CALLEJON, Ho-
racios — LA OSTRA, Enriques — LA PRE-
GUNTA, Albis — QUINOTO Y LA CUL-
TURA, Sempiterna Nada — A LO LARGO
Y EN TORNO, Pa — ENERO, Pa — DE-
LIRIO HUMANO, Garci-facco — LA VEZ
QUE LOS CUATRO SEÑORES PERES PIER-
DEN EL TREN DE REGRESO A LONDRES
EN TANTO DESAPERCIBIDAS COLUMNAS
DE HUMO ASCIENDEN VERTICALES Y PA-
RALELAS EN MEDIO DEL OCEANO PACI-
FICO (O BREVE RELATO A/CRONOLOGICO
DE UN VIAJE DE PLACER), Dos — EL TIO
FACUNDO, Barranca Yaco — ALEJANDRA
Y LOS PERROS, Pedro Seen — UNA CARTA
DE BENITO, El Miga — ANTROPOFAGIA,
Demóstenes Empédocles — EL FRACASO,
Sol — EL BAILE, Sol — CATALINA VELEZ,
Sol — LOS TARMAS, Meeterlinck — EL
VEHICULO (sin pseudónimo) — LA PRE-
GUNTA (sin pseudónimo) — CURVA EN EL
TIEMPO, Muro — TOMA INDIRECTA, Mu-
ro — TIEMPO DE INFANCIA, Kala — UN
DESENCUENTRO MAS, Lucus — ALICIA,
William Legand — LAS FOTOGRAFIAS
DEL MUNDO, Antón de Rivera — FERMIN
ARGÜELLO, Pepe — UNO, Beta — LA
PIRUJA, Tía Vicenta — LA SEÑORA DE
PEREZ, Mate Amargo — EL TRICICLO, Sal-
terio Henoc — LA NARANJA CALADA,
Salterio Henoc — LA PERRERA, Salterio
Henoc — ESTA HISTORIA, José Lator —
AUSENCIA, El llanero solitario — FINALE,
Flint peligroso supremo — ABUELA LEO-
CADIA, María Piruján — CHAU, ACCAVA-
LLO, Maros — DOMINICANA, Antea —
SUICIDIO, Reina de Saba — POLVORIN Y
LIBELULA, Melquíades — EL DIA EN QUE
VI A SABATO MANEJANDO UN TAXI, Fi-
nale — LOS COMPUTADOS, e.n.i. — EL
ULTIMO OTOÑO, e.n.i. — UN FINAL, e.n.i.
— NUEVA OLA, Vértigo M. — RUE "LE
CUJASS", Juan Esteban — PLUTOCRA-
CIANDO, GuPeca — DOS SERES, Filin —
CUENTO EVANGELICO, Dinosaurio — LA
CONVIVENCIA, Rey Salomón — LLUVIA
LISERGICA O ESQUINA HACIA ADENTRO,
Girasol — SIN RAICES, Estaño — SOBRE
ARAÑAS, Obe — RETIRADA, Obe — TO-
LOUSE, Obe — GUIÓN BREVE, Obe —
LA SECCIONAL, Obe — EL MACHETE NUE-
VO, Obe — LA MECANIZACION, Obe —
UNA HISTORIA, Johovanna —

LA REDACCION

DE CUENTOS

CUENTOS RECIBIDOS

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

EL RETORNO DE LO IGUAL, por Alfie —
LO DE SIEMPRE, por Sonny Rollins — DE-
LYNFIERNO, Federico Eloy — LA VERDA-
DERA HISTORIA DE UN CUADRO, Znarf Af-
kak — EL SOL, Yo — EL SUPERADO, Pirush
— ¿MURIO?, Adan — LOS MONSTRUOS
QUE SE AGTTAN, Kios — AL GALOPE DEL
RIO, Jim & My — EL LLAMADO, Pablo —
NIÑITOS: PINTAD UJA NIÑA COMO VACA
EN UNIFORME DE FLORES, Felipe el Dien-
tudo — 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 OPO-
RTUNIDAD, Erdosain — UN CUENTO PARA
AYUNADORES DE CIRCO, The yerba mathe
— LA FELICIDAD, Sandokán — DE PRON-
TO, CUANDO LOS OMNIBUS SE DESTRO-
ZAN, Curá — CUENTO MUFADO, Salty —

SIETE ESCENAS Y UN INTERMEDIO, El Pe-
CIEGO EN UN HOSPITAL, Luh-So-Yim —
POR LA PATRIA, Jack — POR LOS BOR-
DES DE LA NOCHE, Jack — CUANDO DES-
CAMISADOS OCUPAN INODOROS, Chom-Po-
lan — DIA, Gata — EL BELLO JOVEN, F.
A. Sant — 41, Vicky G. — VOS, Y LA RU-
LETA, Diego — AMIGO OSVALDO, P. Rojo
— UN POCO, NADA... Ca los Bastayá —
EL PARAGUAYO, Eliseo — CHAU, JUANITA,
Livia Sainz — LA PEQJEÑA HIDRIDEZ, Vlad
— EL MONSTRUO, Martín — RIMPIANTO,
Leda Linares — LAS HORAS PERDIDAS,
Alfa — SCHWACHE, Doble co — LOS ZA-
PATOS DE JANUS, xyz — YA NOS VERE-
MOS, María Elena Cánepa — LA ENIRE-
VISTA, María Luisa Corvalán — EL TELE-
FONO, Siri... Pull 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 — ESPERA-
DO ERNESTO, Ren-che-ly — POR UN CA-
MINO DE BALDOSAS BLANCAS, Livia Sainz
— FANTASIA VERIDICA, Argentino Compo-

JEAN GENET



¿SANTO, REBELDE O CRIMINAL?

Impresionante no es un calificativo exagerado para este reportaje. Fue realizado por Federico Campbell, su traductor, y hecho llegar a nosotros por la gente de "Portal" (Chile). No compartimos, claro, muchas de las —cínicas o desgarradoramente sinceras— opciones de Genet. Su talento creador, sin embargo, nos parece razón de sobra para dejarlo hablar como quiera.

Después de tantos años de anonimato y reclusión como criminal, ¿que se siente al ser una celebridad?

—Si se me considera como tal, soy ciertamente un caso raro.

—Raro o no, su éxito ha sido considerable, particularmente en los Estados Unidos, donde "El Balcón" y "Los Negros" han llegado a ser los éxitos comerciales más grandes en la historia del off-Broadway. ¿Qué le parece este recibimiento?

—No podría decirle. Me sorprende bastante. Tal vez los Estados Unidos no son lo que yo me imaginaba. Cualquiera cosa se puede encontrar aquí, aún un poco de humanidad.

—¿Fue este feliz descubrimiento el que motivó su decisión de venir?

—Tengo una visa para entrar a los Estados Unidos, una visa buena por cuatro años, pero creo que el cónsul me la dio accidentalmente. Se me negó el derecho de emplearla cuando se supo quién (y que) era yo.

—¿Decidió deliberadamente convertirse en homosexual, traidor, ladrón y cobarde, de la misma

manera en que decidió darse a la publicidad como tal?

—Yo no "decidí". No tomé ninguna decisión. Si empecé a robar fue porque tenía hambre. Una vez que debí justificar mis actos, tuve que aceptarlos. En cuanto a ser homosexual, no puedo decirle por qué lo soy. No sé nada de eso. ¿Hay alguien que sepa por qué un hombre escoge cierta posición en la cama para hacer el amor? La homosexualidad venía, por así decirlo, empujándome, estaba en mí, como el color de mis ojos o el tamaño de mis pies. De niño me di cuenta que me atraían los muchachos. Sólo después de haber experimentado esa atracción "decidí" elegir libremente mi homosexualidad, en el sentido sartreano de la palabra elegir. Para que se entienda mejor: tuve que enfrentarla para poder entenderla, aun cuando yo sabía que la sociedad la condenaba.

—¿Alguna vez le interesaron las mujeres?

—Sí. Me han interesado cuatro: la Sagrada Virgen, Juana de Arco, María Antonieta y Madame Curie.

—¿Le molesta hablar de esto?

—No, lo hago con gusto. Me agrada el tema. Ahora me doy cuenta de que en los círculos pseudo-artísticos la homosexualidad se ve favorablemente, pero aún es reprobada por la burguesía. Yo personalmente, tengo una gran deuda con ella.

—¿En qué sentido?

—Hizo de mí un escritor y me capacitó para entender a los seres

humanos. No quiero decir que fue enteramente eso, pero quizás si yo no me hubiese acostado con argelinos no habría estado a favor del Front de Liberation Nationale. Bueno, creo que de todas maneras me hubiera ido a la cama con ellos. Pero tal vez fue la homosexualidad la que me hizo percatarme de que los argelinos no son diferentes de los demás hombres.

—¿Qué papel juega en su vida actual?

—Me gustaría decir algo acerca de su aspecto pedagógico. No sólo me ha interesado el sexo; he tratado de revivir la aventura que vivía solo y cuyos símbolos son la bastardía, la traición, el repudio de la sociedad y, finalmente, el hecho de escribir; esto es, el retorno a la sociedad, pero por otros medios. La homosexualidad coloca al homosexual en la estacada, y por ello lo constriñe a desafiar los valores sociales. La femineidad implícita en la homosexualidad envuelve al muchacho y éste, tal vez, alcanza una bondad mayor. Cuando se reunió el Concilio Ecueménico en Roma, vi un programa de televisión del Vaticano, en el que presentaban a unos cardenales. Dos de ellos se veían asexuados y anodinos; los otros dos, a quienes les gustaban las mujeres, se notaban fríos y ávidos. Sólo uno de ellos, el que parecía homosexual, se veía amable e inteligente.

—¿Cree usted que la homosexualidad esté contribuyendo a la ya tan divulgada tendencia hacia una sociedad asexual?

(Pasa a pág. 8)

"la Poesía es el arte de usar el excremento y hacer que se lo coma el lector". JEAN GENET